

Grzegorz Tylec
Andrzej Drzewiecki

PRAWO AUT©RSKIE

Interaktywny kurs



PRAWO AUT©RSKIE

Interaktywny kurs



Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi
Twórców Dział Naukowych i Technicznych

Grzegorz Tylec
Andrzej Drzewiecki

PRAWO AUT©RSKIE

Interaktywny kurs

Kielce 2022

Przygotowanie wydawnicze

Studio DTP Academicon | dtp.academicon.pl | dtp@academicon.pl |

redaktor prowadzący: Agnieszka Stańczak; redakcja i korekta: Krzysztof Gajowiak

projekt okładki: Patrycja Waleszczak; skład i łamanie: Patrycja Waleszczak

© Copyright by Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dzieł
Naukowych i Technicznych KOPIPOL, Kielce 2022

ISBN [ebook]: 978-83-67134-04-0

DOI: 10.52097/acapress.9788367134040

Wydawca: Wydawnictwo Academicon

ul. H. Modrzejewskiej 13, 20-810 Lublin

tel.: 603 072 530

e-mail: wydawnictwo@academicon.pl

www.omp.academicon.pl

SPIS TREŚCI

ROZDZIAŁ 1. PRZEDMIOT OCHRONY PRAWNOAUTORSKIEJ	11
1.1. Utwór jako przedmiot ochrony prawa autorskiego	13
1.2. Wyłączenia spod ochrony prawa autorskiego	20
1.3. Kategorie dzieł chronionych	24
1.3.1. Opracowanie utworu i prawo zależne	25
1.3.2. Utwór inspirowany	27
1.3.3. Zbiór materiałów jako utwór	28
1.3.4. Utwór zbiorowy	28
1.4. Formalne przesłanki ochrony prawnoautorskiej w Polsce	30
ROZDZIAŁ 2. PODMIOT PRAW AUTORSKICH	33
2.1. Twórca jako podmiot prawa autorskiego	35
2.1.1. Domniemanie autorstwa utworu	37
2.1.2. Zastępcze wykonywanie praw autorskich	38
2.2. Współtwórcy i ich uprawnienia do dzieła	41
2.2.1. Współtwórczość rozłączna i nierozłączna	44
2.2.2. Wspólność prawa i wykonywanie praw do utworu wspólnego	45
2.2.3. Utwory połączone	48
2.3. Inne osoby uprawnione do dzieła z mocy ustawy	51
2.3.1. Producent lub wydawca	51
2.3.2. Pracodawca	53
2.3.3. Instytucja naukowa	59
2.3.4. Uczelnie i inne instytucje naukowo-dydaktyczne	63
ROZDZIAŁ 3. AUTORSKIE PRAWA OSOBISTE	69
3.1. Pojęcie autorskich praw osobistych	71

3.1.1. Podział praw autorskich	71
3.1.2. Istota autorskich praw osobistych oraz ich cechy	72
3.2. Treść autorskich praw osobistych	77
3.2.1. Prawo do autorstwa	77
3.2.1.1. Znaczenie plagiatu	80
3.2.1.2. Rodzaje plagiatu	86
3.2.1.3. Plagiat jawny	86
3.2.1.4. Plagiat ukryty	88
3.2.1.5. Plagiat całkowity i częściowy	90
3.2.2. Prawo do nienaruszalności treści i formy utworu	92
3.2.3. Prawo do rzetelnego wykorzystania utworu	96
3.2.4. Prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności	97
3.2.5. Prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu	98
3.2.6. Inne autorskie prawa osobiste	100
3.3. Wykonywanie autorskich praw osobistych zmarłego twórcy i dochodzenie ich ochrony	101
3.4. Autorskie prawa osobiste a stosunki umowne	104
ROZDZIAŁ 4. AUTORSKIE PRAWA MAJĄTKOWE	107
4.1. Pojęcie autorskich praw majątkowych oraz ich cechy	109
4.1.1. Dziedziczenie autorskich praw majątkowych oraz zapis testamentowy ...	113
4.2. Treść autorskich praw majątkowych	117
4.2.1. Prawo do korzystania z utworu	118
4.2.1.1. Pola eksploatacji utworu	119
4.2.2. Prawo do rozporządzania utworem	125
4.2.3. Prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu	126
4.2.3.1. <i>Droit de suite</i>	127
4.2.3.2. Opłaty od urzędzeń oraz czystych nośników	130
4.2.3.3. Opłata reprograficzna	134
4.2.4. Prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego	136
4.3. Ograniczenia autorskich praw majątkowych	141
4.3.1. Czas trwania autorskich praw majątkowych	141
4.3.2. Wyczerpanie autorskich praw majątkowych	146
ROZDZIAŁ 5. USTAWOWE OGRANICZENIA AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH – DOZWOLONY UŻYTEK	153
5.1. Pojęcie i charakter dozwolonego użytku	155
5.2. Dozwolony użytek osobisty	160
5.3. Dozwolony użytek publiczny	172
5.3.1. Dozwolony użytek w celach oświatowych, naukowych i kulturalnych	172
5.3.1.1. Prawo cytatu	172

5.3.1.2. Dozwolony użytek ustanowiony na rzecz instytucji oświatowych, uczelni oraz jednostek naukowych	176
5.3.1.3. Umieszczanie utworów w podręcznikach, wypisach i antologiach	178
5.3.1.4. Dozwolony użytek przysługujący bibliotekom, archiwom oraz szkołom	180
5.3.1.5. Parodia, pastisz, karykatura	183
5.3.1.6. Niezamierzone włączenie utworu do innego utworu	185
5.3.1.7. Korzystanie z utworów podczas ceremonii religijnych i oficjalnych uroczystości	186
5.3.1.8. Użytek utworów dla dobra osób niepełnosprawnych	188
5.3.1.9. Dozwolony użytek na rzecz beneficjentów	189
5.3.2. Dozwolony użytek w celach informacyjnych	191
5.3.2.1. Rozpowszechnianie utworów w celach informacyjnych w prasie, radiu i telewizji	191
5.3.2.2. Przytaczanie utworów w programach informacyjnych	193
5.3.2.3. Korzystanie z publicznych wystąpień, wykładów oraz kazań	194
5.3.3. Dozwolony użytek publiczny w sferze nadawania i incydentalnego cyfrowego kopiowania utworów	196
5.3.3.1. Reemisja nadawanych utworów oraz odbiór utworów za pośrednictwem odbiorników znajdujących się w ogólnie dostępnych miejscach	196
5.3.3.2. Utrwalanie utworów przez organizacje radiowe i telewizyjne na potrzeby własne	198
5.3.4. Dozwolony użytek utworów plastycznych	199
5.3.4.1. Prawo do wystawienia dzieła plastycznego	199
5.3.4.2. Utwory wystawiane w miejscach publicznych lub wykorzystywane w encyklopediach i atlasach	200
5.3.5. Dozwolony użytek utworów w celach publicznych i gospodarczych	202
5.3.5.1. Korzystanie z utworów dla celów publicznych	202
5.3.5.2. Korzystanie z utworów w ogłoszeniach, katalogach, materiałach promocyjnych	203
5.3.5.3. Korzystanie z utworów przy prezentacji oraz naprawie sprzętu	204
5.3.5.4. Korzystanie z utworów w związku z odbudową lub remontem obiektu budowlanego	205
5.3.6. Dozwolony użytek utworów osieroconych	206
ROZDZIAŁ 6. WYKONYWANIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH (UMOWY)	211
6.1. Pojęcie i sposoby rozporządzania utworem	213
6.2. Odrębne pola eksploatacji utworu	218

6.3. Umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych	221
6.4. Umowa o korzystanie z utworu (umowa licencyjna)	226
6.5. <i>Creative commons</i>	229
6.6. Organizacje zbiorowego zarządzania	233
6.7. Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dzieł Naukowych i Technicznych KOPIPOL	239
 ROZDZIAŁ 7. ZASADY ROZPOWSZECHNIANIA WIZERUNKU ORAZ KORESPONDENCJI	243
7.1. Ochrona wizerunku	245
7.1.1. Pojęcie wizerunku	245
7.1.2. Zgoda na rozpowszechnianie wizerunku	247
7.1.3. Rozpowszechnianie wizerunku bez zgody osoby na nim przedstawionej ...	249
7.2. Dopuszczalność rozpowszechniania korespondencji	254
7.3. Roszczenia w związku z bezprawnym rozpowszechnieniem wizerunku i korespondencji	256
 ROZDZIAŁ 8. OCHRONA PRAW AUTORSKICH	261
8.1. Ochrona autorskich praw osobistych	263
8.2. Ochrona autorskich praw majątkowych	268
8.3. Krąg podmiotów odpowiedzialnych za naruszenie praw autorskich	276
8.3.1. Odpowiedzialność pomocnika, podżegacza oraz osoby, która świadomie skorzystała z wyrządzonej szkody (art. 422 k.c.)	277
8.3.2. Odpowiedzialność za naruszenie prawa spowodowane opublikowaniem materiału prasowego (art. 38 Prawa prasowego)	278
8.3.3. Odpowiedzialność za naruszenie prawa związane z przekazywaniem myśli ludzkiej za pomocą środków innych niż prasa (art. 54b Prawa prasowego)	278
8.3.4. Odpowiedzialność podmiotów świadczących usługi drogą elektroniczną (art. 14 ust. 1 Ustawy o świadczeniu usług drogą elektroniczną)	280
 ROZDZIAŁ 9. PRAWA POKREWNE	283
9.1. Prawa pokrewne. Uwagi ogólne	285
9.2. Prawa do artystycznych wykonań	287
9.3. Prawa do fonogramów i wideogramów	290
9.4. Prawo do nadeń radiowych i telewizyjnych	293
9.5. Prawa do pierwszych wydań	295
9.6. Prawa do wydań naukowych i krytycznych	297
 ROZDZIAŁ 10. MIĘDZYNARODOWA OCHRONA PRAW AUTORSKICH I POKREWNYCH	301

ROZDZIAŁ 11. PRAWNOKARNE ASPEKTY PRAWA AUTORSKIEGO	
I PRAW POKREWNYCH	309
11.1. Prawnokarne aspekty prawa autorskiego i praw pokrewnych – uwagi ogólne	311
11.2. Plagiat i inne naruszenia praw autorskich i pokrewnych (art. 115 PrAut)	315
11.2.1. Plagiat	315
11.2.2. Wprowadzenie w błąd co do autorstwa oraz publiczne zniekształcenie utworu i artystycznego wykonania	324
11.2.3. Naruszanie innych praw autorskich w celu osiągnięcia korzyści majątkowej	325
11.3. Bezprawne rozpowszechnianie cudzego utworu, artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu lub nadania	326
11.4. Bezprawne utrwalanie lub zwielokrotnianie cudzego utworu, artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu lub nadania	331
11.5. Paserstwo nośników utworów, artystycznych wykonania, fonogramów i wideogramów	333
11.6. Wytwarzanie lub posiadanie urządzeń przeznaczonych do bezprawnego usuwania lub omijania technicznych zabezpieczeń	336
11.7. Uniemożliwianie lub utrudnianie wykonywania prawa do kontroli nad sposobem korzystania z utworów i przedmiotów praw pokrewnych	338
LITERATURA	341

Rozdział 1

PRZEDMIOT OCHRONY PRAWNOAUTORSKIEJ



Słowa kluczowe: utwór, teoria statystycznej jednorazowości, oryginalność, ustalenie utworu, opracowanie, prawo zależne, tłumaczenie, adaptacja, inspiracja, zbiór materiałów, utwór zbiorowy, kompilacja, przeróbka



SPIS TREŚCI

- 1.1. Utwór jako przedmiot ochrony prawa autorskiego
- 1.2. Wyłączenia spod ochrony prawa autorskiego
- 1.3. Kategorie dzieł chronionych
 - 1.3.1. Opracowanie utworu i prawo zależne
 - 1.3.2. Utwór inspirowany
 - 1.3.3. Zbiór materiałów jako utwór
 - 1.3.4. Utwór zbiorowy
- 1.4. Formalne przesłanki ochrony prawnoautorskiej w Polsce

1.1.

UTWÓR JAKO PRZEDMIOT OCHRONY PRAWA AUTORSKIEGO

Artykuł 1 ust. 1 obecnie obowiązującej Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 4 lutego 1994 r.¹ stanowi, że przedmiotem ochrony prawnej są ; przepis ten zawiera ustawową definicję utworu. W art. 1 ust. 2 podano przykładowe kategorie utworów objętych ochroną prawną – wskazano tam m.in. na utwory wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi, literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne plastyczne, fotograficzne oraz programy komputerowe.

Na podstawie sformułowanej w art. 1 ustawy definicji można stwierdzić, że ochronie prawnej jako utwór podlega tylko byt, który:

- jest efektem działalności intelektualnej człowieka;
- ma charakter twórczy oraz indywidualny;
- jest ustalony w jakiegokolwiek postaci (choćby nieukończony).

Charakterystyczną cechą prawa autorskiego jest to, że przyznanie ochrony nie wymaga spełnienia jakichkolwiek formalności. Ochrona prawna utworu rozpoczyna się więc z mocy samego prawa, automatycznie, z chwilą stworzenia utworu, a dokładnie jego ustalenia, przez co należy rozumieć, że utwór stał się zdalny do percepcji przez osoby inne niż twórca.

¹ T.j. Dz.U. z 2021 r. poz. 1062 ze zm. (dalej także jako PrAut).

Utwór jest dobrem niematerialnym, które należy odróżnić od materialnego nośnika, na którym został utrwalony, a którym może być papier, drewno, kamień, płótno malarskie, taśma magnetofonowa, monitor komputera, twardy dysk, serwer itp. Nośnik materialny określa się mianem egzemplarza utworu.



PRZYKŁAD

Książka, w której został wydrukowany wiersz, to jedynie materialny nośnik utworu. Ten sam wiersz dzięki temu, że jest bytem niematerialnym, może być ucieleśniony (zapisany) na wielu różnych nośnikach jednocześnie, np. na kartce papieru, na ekranie monitora czy w postaci pliku komputerowego na twardym dysku. Ta cecha utworów sprawia, że w przeciwieństwie do rzeczy materialnych mogą być one digitalizowane oraz w prosty sposób multiplikowane w nieograniczonej liczbie oraz przesyłane za pomocą sieci komputerowych.

wynika, że ochrona prawnoautorska tzw. zbiorów utworów (lub baz danych) może wynikać także z twórczego charakteru dokonanego doboru, układu lub zestawienia zebranych materiałów, składających się na utwór jako całość.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Co to jest utwór?

Utwór można określić jako przedmiot ochrony prawnej PrAut, która w art. 1 ust. 1 stwierdza, że utworem jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia. W art. 1 ust. 2 zamieszczono przykładowe wyliczenie utworów.

Ponieważ utworem może być tylko efekt działalności intelektualnej człowieka, poza ochroną prawnoautorską znajdują się różnego rodzaju przedmioty stworzone przez przyrodę.

PRZYKŁAD

Nie mogą zostać zakwalifikowane jako utwory np. kształt skał, korzeni, kamieni, stalaktytów, stalagmitów itp. W aktualnym stanie prawnym ochroną nie mogą być objęte także utwory stworzone przez sztuczną inteligencję.

Badanie drugiej wymienionej w przepisie przesłanki, czyli posiadania przez utwór charakteru twórczego oraz indywidualnego, sprowadza się do tego, aby ustalić, czy dany wytwór nie był już uprzednio znany w takiej samej postaci (cecha nowości) oraz czy twórca istotnie wzbogacił dotychczasowy stan rzeczy nowymi elementami (oryginalność). W prawie autorskim cechą nowości rozpatruje się w aspekcie subiektywnym (w przeciwieństwie do prawa własności przemysłowej, gdzie w przypadku przyznania patentu uwzględnia się wymiar obiektywny). Przesłanka nowości subiektywnej nie byłaby spełniona, gdyby powstało kolejne takie samo dzieło i twórca miałby tego świadomość. W prawie autorskim teoretycznie jest więc dopuszczalna tzw. twórczość paralelna – dwóch twórców niezależnie od siebie może stworzyć takie same utwory i każdy z nich korzysta z ochrony prawnej. Jeśli chodzi zaś o oryginalność utworu, to dla oceny istnienia przesłanki twórczości o indywidualnym charakterze przydatna jest koncepcja tzw. statystycznej jednorazowości, która zakłada badanie, czy takie samo lub bardzo podobne dzieło powstało już wcześniej oraz czy jest statystycznie prawdopodobne sporządzenie w przyszłości takiego samego dzieła przez inną osobę. Odpowiedź przecząca uzasadnia tezę, że dzieło ma indywidualny charakter.

PRZYKŁAD

Nie ulega wątpliwości, że prawdopodobieństwo napisania przez inną osobę takiej samej powieści sensacyjnej lub nawet takiego samego wiersza jak już istniejące jest statystycznie bliskie zeru. Wątpliwości mogą się pojawiać w wypadku oceny drobnych

utworów lub ich fragmentów. Na przykład wygłoszony w końcowym fragmencie filmu reklamowego tekst pochodzący z filmu *Seksmisja* o treści: „Ciemność widzę. Oj. Widzę ciemność” nie został uznany przez sąd za przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze (por. wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z 5 marca 2004 r., I ACa 35/04, Orzecznictwo Sądów Apelacyjnych 2004/10/33)².

Jednocześnie przyjmuje się, że cechy indywidualnego charakteru nie mają dzieła, które powstały jako rezultat pracy rutynowej i szablonej, a których formę i treść całkowicie zdeterminowały cel lub funkcja, które dzieło ma pełnić.

PRZYKŁAD

W orzecznictwie sądowym uznano, że treść bilansów sporządzanych przez biegłych rewidentów, mimo że wymagają one specjalistycznej wiedzy oraz wysiłku intelektualnego, jest zdeterminowana przez cel, który mają spełnić, przez co nie pozostawiają autorom swobody twórczej i jako takie nie spełniają przesłanek utworu w rozumieniu art. 1 PrAut. Podobnie: „Fotografia będąca wynikiem rutynowej czynności, możliwej do powtórzenia przez innego fotografa w bardzo zbliżonej postaci, nie jest utworem i nie podlega ochronie prawa autorskiego”³. Ponadto: „Należy odrzucić przyznanie widowisku sportowemu jako takiemu ochrony także na gruncie polskiego prawa autorskiego. Nie można bowiem dopatrzeć się w nim »wyniku działalności twórczej o indywidualnym charakterze«, a więc tego, co Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r. traktuje jako konstytutywną cechę »utworu«”⁴.

Przyjmuje się, że uzależnienie ochrony prawnej od występowania w utworze cechy indywidualnego charakteru nie oznacza, iż cecha ta ma się przejawiać w jakimś określonym natężeniu. Także w razie minimalnego stopnia indywidualności (oryginal-

² <https://sip.lex.pl/orzeczenia-i-pisma-urzedowe/orzeczenia-sadow/i-aca-35-04-wyrok-sadu-apelacyjnego-w-krakowie-520220998> (dostęp 6.12.2021 r.).

³ L. Bujnicki, *Rzemieślnik poczuł się artystą*, „Rzeczpospolita” 2004, nr 7, s. 3.

⁴ J. Barta, R. Markiewicz, *Sport i prawo autorskie*, „Rzeczpospolita” 1996, nr 7, s. 18.

ności) dopuszczalne jest kwalifikowanie ujawniającego tę cechę utworu jako przedmiotu prawa autorskiego. Stwierdzenie, że dane dzieło będące efektem pracy intelektualnej człowieka (jako całość) korzysta z ochrony prawnoautorskiej, nie oznacza, iż ochroną są objęte wszystkie elementy tego dzieła. Dany utwór jest chroniony wyłącznie w zakresie składników o charakterze indywidualnym i twórczym. Pozostałe jego elementy, niemające indywidualnego charakteru, mimo że występują w chronionym utworze, samoistnie (po wyodrębnieniu z dzieła) nie są chronione przez prawo autorskie.

PRZYKŁAD

Co do zasady z ochrony prawnej nie korzystają pojedyncze słowa (chyba że są przejawem słowotwórstwa), kolory, dźwięki, akordy lub nuty. „Twórczość i indywidualność manifestować się może dopiero w pewnej sekwencji dźwięków, słów czy w zestawieniu barw”⁵.

O przyznaniu ochrony na gruncie prawa autorskiego decydują jedynie przesłanki wskazane w ustawie, nie mają natomiast znaczenia takie kwestie, jak nakład pracy, poniesione koszty, wykształcenie autora, cel, który mu przyświecał, funkcje dzieła – artystyczna, użytkowa, itp. Ochrona utworów wynikająca z prawa autorskiego nie zależy także od jakichkolwiek opłat, nie jest związana z jakimkolwiek obowiązkiem rejestracji, zgłoszeniem utworu lub umieszczeniem na nim tzw. noty *copyright*.

⁵ J. Barta, R. Markiewicz, *Reklama jako utwór*, „Rzeczpospolita” 1997, nr 9, s. C 25.

PRZYKŁAD

Osoba fizyczna nie ma praw autorskich do swojego wyglądu, wizerunku, a wynagrodzenie za korzystanie z niego nie jest wynagrodzeniem za korzystanie z praw autorskich lub za rozporządzanie nimi⁶.

W ustawie jako warunek powstania ochrony prawnej utworu wskazano jego ustalenie. Artykuł 1 ust. 3 stanowi, że utwór jest przedmiotem prawa autorskiego od chwili ustalenia, chociażby miał postać nieukończoną. Z momentem ustalenia utworu, z mocy samego prawa, utwór staje się przedmiotem uregulowanej w ustawie ochrony prawnej. Przez ustalenie należy rozumieć przybranie przez utwór takiej postaci, że nadaje się on do percepcji przez osoby inne niż twórca, innymi słowy musi być on uzewnętrzniony. Za utwór ustalony nie może być uznany opis utworu przyszłego, mogącego hipotetycznie powstać.

PRZYKŁAD

Ustaleniem utworu będzie zatem zapisanie wiersza wymyślonego przez poetę, narysowanie rysunku, wygłoszenie mowy, referatu czy stworzenie i wykonanie na żywo improwizacji muzycznej. W piśmiennictwie stwierdzono: „ustaleniem utworu muzycznego lub słownego jest już samo wykonanie utworu na próbie generalnej (czy koncercie), bez konieczności jego utrwalenia – i nie jest ważny przy tym sposób wyrażenia utworu ani jego wartość czy przeznaczenie”⁷.

Artykuł 3 wprowadza zasadę, że ochronie prawnoautorskiej może podlegać utwór składający się z różnego rodzaju elementów (materiałów, składników) – mogą to być np. tzw. zbiór dzieł, antologia, wybór lub baza danych, w których efekt pracy intelek-

⁶ Wyrok WSA w Gliwicach z 1 sierpnia 2012 r., I SA/Gl 873/11, Lex nr 1217885.

⁷ T. Drozdowska, *Stosunek pracy a prawa autorskie*, „Prawo Spółek” 1998, nr 1, s. 39.

tualnej ich autora ujawnił się w twórczym doborze, układzie lub zestawieniu zebranych materiałów składających się stworzoną całość (utwór). Składniki te mogą mieć różnorodny charakter – mogą to być materiały podlegające ochronie prawa autorskiego albo jej pozbawione lub takie, do których wygasła ochrona autorskich praw majątkowych. Kryterium przyznania ochrony stanowi jedynie twórczy charakter uporządkowanej całości.

PRZYKŁAD

Utworem jest jedynie byt, który spełnia wymogi opisane w art. 1 PrAut, czyli jest przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalonym w jakiegokolwiek postaci. Zbiory, antologie, wybory, bazy danych mogą być zakwalifikowane jako utwór, o ile przyjęty w nich dobór, układ lub zestawienie ma twórczy charakter.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Jakie cechy musi mieć efekt działalności twórczej, aby mógł być określony mianem utworu?

Na podstawie art. 1 ust. 1 PrAut można stwierdzić, że ochronie prawnej jako utwór podlega tylko byt, który jest efektem działalności intelektualnej człowieka, ma charakter twórczy oraz indywidualny i został ustalony w jakiegokolwiek postaci, chociażby nieukończonej.

1.2.

WYŁĄCZENIA SPOD OCHRONY PRAWA AUTORSKIEGO

W art. 1 ust. 2¹ PrAut ustawodawca wskazał, że prawo autorskie może chronić jedynie sposób wyrażenia utworu (treść i formę, w której został on zakomunikowany publiczności). Prawem autorskim nie mogą być zatem objęte m.in. odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne.

Kolejną grupę wyłączeń zamieszczono w art. 4, z którego wynika, że przedmiotu prawa autorskiego nie stanowią akty normatywne ani ich urzędowe projekty, urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole, opublikowane opisy patentowe lub ochronne, proste informacje prasowe. Eksploatacja wyliczonych w tym przepisie kategorii utworów nie narusza praw autorskich.

W art. 1 ust. 2¹ PrAut wskazano, że ochroną prawną może być objęty wyłącznie sposób wyrażenia utworu. Oznacza to, iż prawo autorskie chroni nie informacje jako takie, ale sposób ich przedstawienia (prezentacji).



PRZYKŁAD

Treść komunikatu (informacja *sensu stricto*) nie może być więc niczyją „własnością”, ich ujawnienie może być jednak ograniczone ze względu na przepisy inne niż prawo autorskie, a dotyczące obowiązku zachowania tajemnicy.

Ze wskazanego wyżej przepisu wynika, że nie są objęte ochroną odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne. Prawo autorskie może chronić jedynie sposób wyrażenia tych odkryć, idei, procedur itd., a



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Jakie są konsekwencje zasady, że prawo autorskie chroni jedynie sposób wyrażenia utworu?

Konsekwencją tej zasady jest m.in. to, że prawem autorskim nie mogą być objęte np. odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne.

Kategorie utworów, które nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego, wyliczono także w . Uznano, że w interesie ogółu społeczeństwa leży swoboda w eksploatowaniu: aktów normatywnych lub ich urzędowych projektów; urzędowych dokumentów, materiałów, znaków, symboli; opublikowanych opisów patentowych lub ochronnych; prostych informacji prasowych. Przyjmuje się, że wyłączenia wskazane w art. 4 nie oznaczają całkowitej swobody reprodukcji i rozpowszechniania wymienionych w nim materiałów. Swoboda ta może podlegać ograniczeniom wynikającym z innych przepisów niż prawo autorskie, np. regulujących ochronę dóbr osobistych, tajemnicę czy dotyczących przeciwdziałania nieuczciwej konkurencji.

Akty normatywne wymienione w art. 4 pkt 1 to m.in. ustawy, umowy międzynarodowe, rozporządzenia, akty prawa wewnętrznego, statuty i regulaminy obowiązujące w instytucjach państwowych i samorządowych. Dopóki projekt aktu normatywnego nie zacznie obowiązywać, dopóty jest przedmiotem prawa autorskiego. Przez dokumenty i materiały urzędowe, o których mowa w art. 4 pkt 2, należy rozumieć materiały pochodzące od urzędu lub innej instytucji wykonującej zadania publiczne, dotyczące sprawy urzędowej bądź powstałe w rezultacie zasto-

sowania procedury urzędowej. Urzędowe znaki i symbole to wykorzystywane w działalności urzędowej wyrażone środkami plastycznymi takie oznaczenia, jak godło państwie, herby miast, symbole i oznaki używane w siłach zbrojnych oraz takie melodie, jak hymn państwowy i hejnały miejskie.

PRZYKŁAD

„Tłumaczenie aktu normatywnego (np. ustawy) lub umowy międzynarodowej jest utworem, do którego prawa autorskie służą jego twórcy, czyli tłumaczowi. Z chwilą kiedy tłumaczenie (...) uzyska status oficjalny, np. jako urzędowe tłumaczenie (...) staje się dokumentem urzędowym i korzystanie z niego nie podlega ochronie na podstawie ustawy”⁸.

PRZYKŁAD

„Środki płatnicze nie podlegają ekskluzji na podstawie art. 4 pkt 2 i z tego też powodu podmiot, który chce wykorzystać ich projekty, musi uzgodnić warunki takiej eksploatacji z Narodowym Bankiem Polskim”⁹.

Przez proste informacje prasowe rozumie się informacje opublikowane na łamach prasy w rozumieniu art. 7 ustawy z 26 stycznia 1984 r. Prawo prasowe¹⁰. Tak też należy traktować pozbawione elementu twórczego wypowiedzi dziennikarskie, np. *news*, czyli krótkie informacje o wypadkach i wydarzeniach, ogłoszenia, zapowiedzi wydarzeń, imprez, a także komunikaty, prognozy pogody, kroniki wypadków itp.

⁸ J. Błęszyński, *Tłumaczenie w świetle nowego prawa autorskiego*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1995, nr 9, s. 27.

⁹ Z. Pinkalski, *Wyłączenia spod ochrony prawnoautorskiej – art. 4 pr. aut. i pr. pokr.*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2009, nr 4, s. 36 i n.

¹⁰ T.j. Dz.U. z 2018 r. poz. 1914 ze zm.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Jakie kategorie utworów zostały wyłączone spod ochrony prawa autorskiego?

Z mocy art. 4 ustawy spod tej ochrony wyłączono akty normatywne oraz ich urzędowe projekty; urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole; opublikowane opisy patentowe lub ochronne; proste informacje prasowe.



WAŻNE

Prawem autorskim nie są objęte odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne. Ochrona może dotyczyć jedynie sposobu ich przedstawienia (wyrażenia). Nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego także akty normatywne ani ich urzędowe projekty, urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole, opublikowane opisy patentowe lub ochronne oraz proste informacje prasowe.

1.3.

KATEGORIE DZIEŁ CHRONIONYCH

Na podstawie art. 2 PrAut można wyodrębnić następujące kategorie utworów: dzieła samoistne, opracowania utworów oraz dzieła inspirowane; na podstawie art. 3 – zbiory dzieł, na podstawie art. 10 – tzw. dzieła połączone, a na podstawie art. 11 –

. Ustawa zawiera też szczególne regulacje dotyczące utworów osieroconych (art. 35⁵–35⁹), utworów niedostępnych w obrocie handlowym (art. 35¹⁰–35¹²), utworów audiowizualnych (art. 69–73) oraz programów komputerowych (art. 74–77²).

Tak zwane opracowania utworu są zaliczane do kategorii dzieł niesamoistnych, do ich powstania jest bowiem wykorzystywany istniejący wcześniej utwór. Ustawodawca nie zdefiniował opracowania, wskazał jedynie na to, że mogą to być tłumaczenie, przeróbka lub adaptacja utworu pierwotnego. Jak wynika z ust. 2 art. 2, rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego. Zazwyczaj zezwolenie to przybiera postać [umowy licencyjnej](#).

Utwory inspirowane w aspekcie prawnym traktuje się jak dzieła całkowicie samoistne. Nie będąc opracowaniami, nie podlegają one zasadom przewidzianym w art. 2 ust. 2 i 5.

Z dziełem połączonym (art. 10) mamy do czynienia, gdy zostaną połączone odrębnie istniejące utwory. Celem dokonanego za zgodą twórców połączenia jest wspólne rozpowszechnianie połączonych utworów, nie chodzi tu więc o stworzenie nowego utworu, lecz jedynie o wspólne rozpowszechnianie zupełnie odrębnych dzieł. W konsekwencji każdy współtwórca dzieła połączonego może domagać się od pozostałych twórców zezwolenia

na rozpowszechnianie tak powstałej całości, chyba że istnieje słusznna podstawa odmowy, a umowa zawarta między twórcami nie stanowi inaczej.

Przez dzieło zbiorowe (art. 11) trzeba rozumieć utwór, na który składają się utwory (materiały) przygotowane przez różnych autorów. Nie jest konieczne, aby elementy składowe dzieła zbiorowego podlegały ochronie prawnoautorskiej. Jako przykłady dzieł zbiorowych ustawodawca wskazał encyklopedię oraz publikację periodyczną (czyli np. prasę w formie tradycyjnej lub elektronicznej). Utwór zbiorowy od współautorskiego odróżnia to, że między twórcami nie istnieje porozumienie co do ostatecznego kształtu dzieła, który w przeważającej mierze zależy od wydawcy lub producenta. Ponadto wydawca lub producent inicjuje, organizuje i zazwyczaj finansuje stworzenie dzieła, dzięki czemu z mocy art. 11 twórcy nabywają [autorskie prawa majątkowe](#) do utworu zbiorowego. Prawa do poszczególnych części składowych przysługują ich twórcom i wydawca lub producent może nabyć uprawnienie do eksploatacji tych części jedynie w drodze czynności prawnej.

Od dzieła zbiorowego należy odróżnić antologię, wybory i bazy danych spełniające cechy utworu, które również mogą być przedmiotem prawa autorskiego. Według art. 3 ustawy warunkiem przyznania ochrony prawnoautorskiej jest w tym wypadku twórczy charakter przyjętego w nich doboru, układu lub zestawienia zebranych materiałów.

1.3.1.

OPRACOWANIE UTWORU I PRAWO ZALEŻNE

Z art. 2 ust. 1 ustawy wynika, że przedmiotem prawa autorskiego są tzw. utwory niesamoistne (tzn. stworzone na bazie utworów już istniejących) – chodzi tu m.in. o tłumaczenie, prze-

róbkę lub adaptację utworu pierwotnego (macierzystego). Każde opracowanie musi składać się z elementów utworu pierwotnego dopełnionych lub zmodyfikowanych przez inną osobę (twórcę opracowania). Tłumacz, czyli osoba, która przełożyła dzieło pierwotne na inny język, ma więc do tego tłumaczenia prawa autorskie, które istnieją obok praw autorskich twórcy dzieła pierwotnego. Osoba, która chciałaby eksploatować tłumaczenie, musi uzyskać zgodę zarówno twórcy dzieła pierwotnego, jak i tłumacza. Relacja między autorem dzieła pierwotnego a twórcą opracowania (np. między autorem dzieła pierwotnego a tłumaczem) została uregulowana w art. 2 ust. 2 i jest określana mianem

. Jak wynika z tego przepisu, rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego. Zazwyczaj zezwolenie to przybiera postać umowy licencyjnej, w której twórca utworu pierwotnego upoważnia do korzystania z opracowania na określonych polach eksploatacji. W art. 46 wskazano jednak, że jeżeli umowa nie stanowi inaczej, twórca zachowuje wyłączne prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego, mimo że w umowie postanowiono o [przeniesieniu całości autorskich praw majątkowych](#). Szczególna relacja, określana mianem prawa zależnego, znajduje odzwierciedlenie w art. 2 ust. 5 PrAut, gdzie ustanowiono obowiązek poszanowania autorskich praw osobistych twórcy dzieła pierwotnego i wymienienia jego nazwiska oraz tytułu dzieła macierzystego na każdym egzemplarzu opracowania.

PRZYKŁAD

Osoba, która pragnie eksploatować utwór będący opracowaniem utworu pierwotnego (np. przetłumaczoną na język polski sztukę teatralną stworzoną pierwotnie po angielsku), umowę upoważniającą ją do korzystania powinna zawrzeć zarówno z twórcą dzieła pierwotnego, jak i z tłumaczem, o ile ich majątkowe prawa autorskie nie wygasły.



1. Jakie kategorie utworów można wskazać jako przykłady opracowań cudzego utworu?

Przykładami opracowań są tłumaczenie, przeróbka i adaptacja utworu pierwotnego.

2. Czy autor utworu stanowiącego opracowanie cudzego utworu może swobodnie korzystać z dzieła, które stworzył?

Jak wynika z art. 2 ust. 2, rozporządzanie opracowaniem i korzystanie z niego zależy od zezwolenia autora utworu pierwotnego. Zazwyczaj zezwolenie to przybiera postać umowy licencyjnej.

1.3.2.

UTWÓR INSPIROWANY

Utwory inspirowane traktuje się jak dzieła całkowicie samoistne. Za inspirowane uznaje się utwory, które powstały jako reakcja na inny utwór, przy czym związek dzieła pierwotnego z utworem inspirowanym jest o wiele słabszy niż przy opracowaniach, czasem nawet niezauważalny dla osób innych niż twórca. Utwory inspirowane, nie będąc opracowaniami, nie podlegają zasadom przewidzianym w art. 2 ust. 2 i 5. Rozgraniczenie między opracowaniem a utworem inspirowanym w wielu sytuacjach będzie miało charakter wysoce ocenny, a ostateczne rozstrzygnięcie co do konkretnego stanu faktycznego wyda sąd.



WAŻNE

Mimo wyodrębnienia utworów inspirowanych są one w sensie prawnym traktowane tak jak dzieła samoistne.

1.3.3.

ZBIÓR MATERIAŁÓW JAKO UTWÓR

Artykuł 3 ustawy wprowadza zasadę, że ochronie prawnoautorskiej może podlegać utwór składający się z różnego rodzaju elementów (materiałów, składników) – mogą to być materiały podlegające ochronie prawa autorskiego albo jej pozbawione lub takie, do których wygasła ochrona autorskich praw majątkowych. Kryterium przyznania ochrony stanowi twórczy charakter uporządkowanej całości (twórczość, która objawiła się w kompilacji, zestawieniu, uporządkowaniu, segregowaniu) .



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Co stanowi główne kryterium przyznania ochrony prawnoautorskiej zbiorowi materiałów?

Zbiory materiałów, np. antologie, wybory, bazy danych, mogą być przedmiotem prawa autorskiego. Warunkiem ochrony prawnej zbioru jest twórczy charakter, co odnosi się do sposobu uporządkowania i skompilowania w całość elementów składowych.

1.3.4.

UTWÓR ZBIOROWY

Od zbioru materiałów (art. 3) należy odróżnić utwór zbiorowy (art. 11). Ustawodawca nie zdefiniował dzieła zbiorowego, ograniczył się do wskazania niektórych jego charakterystycznych postaci – np. encyklopedii i

Dzieło zbiorowe to zatem dzieło, na które składają się utwory (np. hasła z encyklopedii, artykuły prasowe itp.) przygotowane

przez działających niezależnie autorów – ich praca jest podporządkowana ogólnej koncepcji producenta lub wydawcy utworu zbiorowego. W konsekwencji autorskie prawa majątkowe do utworu zbiorowego przysługują producentowi lub wydawcy, a do poszczególnych części mających samodzielne znaczenie – ich twórcom.

PRZYKŁAD

Aby wydawca (producent) mógł eksploatować utwory składające się na dzieło zbiorowe (np. dziennik lub czasopismo), powinien uzyskać uprawnienia od twórców składających się nań części (np. artykułów prasowych, zdjęć czy utworów grafiki komputerowej). Mimo że przepis z mocy prawa przyznaje wydawcy (producentowi) autorskie prawa majątkowe do utworu zbiorowego, nie zwalnia to wydawcy z obowiązku zawierania umów z autorami utworów składających się na ten utwór.

Z art. 11 wynika także domniemanie, że producentowi lub wydawcy przysługuje prawo do tytułu .



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Jakie cechy charakteryzują dzieło zbiorowe?

Przez dzieło zbiorowe, o którym mowa w art. 11 PrAut, należy rozumieć utwór, na który składają się utwory (materiały) przygotowane przez różnych autorów. Nie jest konieczne, aby te elementy składowe obejmowała ochrona prawnoautorska. Jako przykłady dzieł zbiorowych ustawodawca wskazał encyklopedię oraz publikację periodyczną. Między współtwórcami dzieła zbiorowego nie istnieje porozumienie co do jego ostatecznego kształtu, decyzje w tym zakresie podejmuje wydawca lub producent, on też z mocy prawa nabywa autorskie prawa majątkowe do utworu zbiorowego.

1.4.

FORMALNE PRZESŁANKI OCHRONY PRAWNOAUTORSKIEJ W POLSCE

PrAut wskazano, że Ustawę o prawie autorskim i prawach pokrewnych co do zasady stosuje się do utworów, których twórca lub współtwórca jest obywatelem polskim lub państwa członkowskiego Unii Europejskiej lub państwa członkowskiego Europejskiego Porozumienia o Wolnym Handlu (EFTA). Obywatelstwo jednego z krajów należących do Unii lub EFTA w zakresie ochrony prawa autorskiego zrównano więc z obywatelstwem polskim (zasada asymilacji). O stosowaniu polskiego prawa autorskiego do dzieł obcego pochodzenia rozstrzygają okoliczności związane z pierwszą publikacją utworu. Podstawą powstania ochrony prawnej w myśl prawa polskiego jest publikacja utworu po raz pierwszy na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej albo równocześnie na tym terytorium i za granicą lub opublikowanie go po raz pierwszy w języku polskim. Przez opublikowanie równoczesne utworu rozumie się opublikowanie go za granicą w okresie trzydziestu dni od pierwszej publikacji na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej. Polską ustawę stosuje się także do utworów chronionych na podstawie umów międzynarodowych w zakresie, w którym ich ochrona wynika z tych umów. Do najważniejszych wiążących Polskę aktów dotyczących kwestii prawnoautorskich należy zaliczyć berneńską Kon-

wencję z 1886 r. o ochronie dzieł literackich i artystycznych¹¹, Powszechną konwencję z 1952 r.¹² oraz Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej (TRIPS – *Related Aspects of Intellectual Property Rights*). Należy podkreślić, że także regulacje Unii Europejskiej w szerokim zakresie odnoszą się do ochrony praw autorskich i pokrewnych i w znacznej części unifikują zasady prawa autorskiego poszczególnych jej członków.

LITERATURA:

Barta J. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2017.

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2021.

Barta J., Markiewicz R. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011.

Barta J., Markiewicz R., *Reklama jako utwór*, „Rzeczpospolita” 1997, nr 9.

Barta J., Markiewicz R., *Sport i prawo autorskie*, „Rzeczpospolita” 1996, nr 7.

Błęszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1988.

Błęszyński J., *Tłumaczenie w świetle nowego prawa autorskiego*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1995, nr 9.

Bujnicki L., *Rzemieślnik poczuł się artystą*, „Rzeczpospolita” 2004, nr 7.

Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021.

Gadek-Giesen B., *Plagiat dzieł naukowych – zagadnienia wybrane*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2011, nr 2.

Golat R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2018.

Grzybowski S., Kopff A., Serda J., *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973.

Machała W., *Utwór – przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2013.

¹¹ Akt paryski konwencji berneńskiej (Dz.U. z 1990 r. nr 82, poz. 474 – załącznik).

¹² Dz.U. z 1978 r. nr 8 poz. 28 – załącznik; Powszechna konwencja o prawie autorskim z 1952 r. w stosunku do Polski weszła w życie w roku 1977.

- Machała W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019.
- Markiewicz R., *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984.
- Poźniak-Niedzielska M., Szczotka J., *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2021.
- Poźniak-Niedzielska M., Tylec G., *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, „Państwo i Prawo” 2009, nr 5.
- Sieńczyło-Chłabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018.

Rozdział 2

PODMIOT PRAW AUTORSKICH

•

Słowa kluczowe: podmiot praw autorskich, twórczość naukowa, twórczość pracownicza, twórczość studentów, utwór połączony, utwór współautorski, utwór zbiorowy

•

SPIS TREŚCI:

- 2.1. Twórca jako podmiot prawa autorskiego
 - 2.1.1. Domniemanie autorstwa utworu
 - 2.1.2. Zastępcze wykonywanie praw autorskich
- 2.2. Współtwórcy i ich uprawnienia do dzieła
 - 2.2.1. Współtwórczość rozłączna i nierozłączna
 - 2.2.2. Wspólność prawa i wykonywanie praw do utworu wspólnego
 - 2.2.3. Utwory połączone
- 2.3. Inne osoby uprawnione do dzieła z mocy ustawy
 - 2.3.1. Producent lub wydawca
 - 2.3.2. Pracodawca
 - 2.3.3. Instytucja naukowa
 - 2.3.4. Uczelnie i inne instytucje naukowo-dydaktyczne

2.1.

TWÓRCA JAKO PODMIOT PRAWA AUTORSKIEGO

Zgodnie z zasadą twórczości, określaną też jako zasada twórcy, prawa autorskie do nowo stworzonego utworu powstają na rzecz jego twórcy. Twórcą może być wyłącznie człowiek, a więc osoba fizyczna, która w sposób twórczy przyczynia się do powstania utworu. Nabycie praw autorskich następuje *ex lege*, to znaczy z mocy samego prawa, z chwilą [ustalenia](#) utworu. Twórca nie musi podejmować w tym celu jakichkolwiek czynności faktycznych lub prawnych, w szczególności nie musi utworu nigdzie zgłaszać bądź rejestrować. Następuje więc pierwotne nabycie praw autorskich. Warunkiem ich nabycia nie jest osiągnięcie przez twórcę określonego wieku czy posiadanie zdolności do czynności prawnych – dlatego prawa autorskie do utworu stworzonego np. przez kilkuletnie dziecko powstaną na rzecz twórcy, a nie jego przedstawicieli ustawowych. Również inne okoliczności dotyczące twórcy, jak np. kondycja psychiczna i fizyczna, wykształcenie czy zamiar stworzenia utworu, nie mają jakiegokolwiek znaczenia dla nabycia praw autorskich do utworu. Trzeba jednak zastrzec, że tak rozumiana zasada twórczości w pełni odnosi się tylko do autorskich praw osobistych (omówiono je w [rozdziale 3](#)). Innymi słowy autorskie prawa osobiste od początku przysługują twórcy utworu i tylko jemu. Z kolei autorskie prawa majątkowe (dotyczy ich [rozdział 4](#)) z chwilą ustalenia utworu – co do zasady – powstają na rzecz twórcy. Oznacza to, że istnieją wyjątki od zasady twórczości, ale tylko w odniesieniu do autorskich praw

majątkowych. Wyjątki te są w polskim prawie autorskim nieliczne i zostały omówione w dalszej części. W niektórych systemach prawnych, zwłaszcza w anglosaskim systemie *copyright*, wyjątki te idą dalej.

Od pierwotnego nabycia praw autorskich, o którym mowa na początku, trzeba odróżnić nabycie pochodne. Autorskie prawa majątkowe mogą przejść na inne osoby w drodze umowy lub dziedziczenia. Następca prawny, np. wydawca, który nabył autorskie prawa majątkowe od pisarza, również jest podmiotem autorskich majątkowych, jednakże nie od samego początku, a więc nie od momentu powstania utworu, ale od daty ich przejścia. W tym przypadku następuje pochodne nabycie autorskich praw majątkowych. Umownego przeniesienia praw autorskich dotyczy [rozdział 6](#). Problematyka dziedziczenia została natomiast omówiona w [rozdziale 4](#).

Należy zwrócić uwagę, że w przypadku utworów stworzonych na zamówienie, a więc w następstwie umowy między zamawiającym a twórcą, autorskie prawa majątkowe powstają – zgodnie z zasadą twórczości – na rzecz twórcy, nie zaś zamawiającego. Nie ma przeszkód, aby strony umówiły się, że nastąpi przejście tych praw z twórcy na zamawiającego. Na marginesie warto wskazać, iż w niektórych systemach prawnych (np. amerykańskim) obowiązuje odwrotna zasada – za autora dzieła powstałego na zamówienie nie uważa się twórcy, ale właśnie zamawiającego.

PRZYKŁAD

Pan Jan i pani Katarzyna zamówili u lokalnego fotografa wykonanie rodzinnej sesji zdjęciowej. Prawa autorskie do zdjęć, zarówno osobiste, jak i majątkowe, powstały na rzecz twórcy fotografa, a nie zamawiających. Naturalnie pan Jan i pani Katarzyna mogą korzystać ze zdjęć, jednak prawa autorskie przysługują twórcy. Przejście tych praw na zamawiających wymaga odrębnej klauzuli w umowie między nimi a fotografem.

Przedsiębiorca zawarł z artystą plastykiem umowę, w której artysta zobowiązał się, że wykona dla tego przedsiębiorcy serię grafik komputerowych. Strony umowy się jednocześnie, że autorskie prawa majątkowe do zamówionych utworów z chwilą zapłaty wynagrodzenia przejdą na przedsiębiorcę.

Przeniesienie praw, o którym mowa w powyższych przykładach, może dotyczyć wyłącznie autorskich praw majątkowych. Twórca nie może przenieść autorskich praw osobistych, które są niezbywalne.

Aby dowiedzieć się więcej na temat charakteru autorskich praw osobistych oraz majątkowych, zapoznaj się z rozdziałami odpowiednio [3](#) i [4](#)

2.1.1.

DOMNIEMANIE AUTORSTWA UTWORU

Ustalenie, kto jest twórcą danego utworu, może niekiedy sprawiać trudności. Jak wiadomo, ochrona prawnoautorska powstaje z chwilą ustalenia utworu, niezależnie od dopełnienia jakichkolwiek formalności. W związku z tym w procesie o ochronę praw autorskich twórca musi każdorazowo wykazać, że przysługują one właśnie jemu. By poprawić sytuację dowodową twórcy, ustawodawca w wprowadził domniemanie dotyczące autorstwa dzieła¹. Na skutek jego obowiązywania sąd

¹ P. Stec, *Prawo autorskie* [w:] P. Stec (red.), *Ochrona własności intelektualnej*, Bydgoszcz–Opole–Gliwice 2011, s. 45.

jest zobligowany przyjąć, iż autorem utworu jest osoba, której nazwisko w charakterze twórcy uwidoczniono na egzemplarzach utworu lub której autorstwo podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu. Domniemanie to można obalić w wyniku przeprowadzenia przeciwdowodu. Ciężar dowodu w tym zakresie spoczywa na osobie, która postanowiła zaprzeczyć ujawnionemu autorstwu dzieła.

PRZYKŁAD

Na egzemplarzu utworu uwidoczniono w charakterze twórcy dzieła imię i nazwisko autora. W procesie o naruszenie praw autorskich twórca może powołać się na domniemanie z art. 8 ust. 2 PrAut, w wyniku czego nie musi dowodzić swojego autorstwa, a w konsekwencji także tego, że to jemu przysługują autorskie prawa osobiste do utworu.

Aby dowiedzieć się więcej na temat prawa do autorstwa utworu, zapoznaj się z [rozdziałem 3](#).

2.1.2. ZASTĘPCZE WYKONYWANIE PRAW AUTORSKICH

Twórca może postanowić, że jego utwór będzie rozpowszechniany anonimowo, co ma miejsce wtedy, gdy utwór jest upubliczniony bez wskazania nazwiska twórcy albo jedynie z podaniem pseudonimu. Decyzja o tym, aby rozpowszechniać utwór anonimowo, stanowi element wykonywania przez twórcę autorskich praw osobistych do utworu, a konkretnie [prawa do autorstwa](#).

Do czasu ujawnienia autorstwa w wykonywaniu prawa autorskiego twórcę zastępuje producent lub wydawca utworu, a gdyby ich nie było – właściwa **zbiorowego zarządzania** prawami autorskimi. Podmioty wskazane w art. 8 ust. 3 PrAut działają w imieniu twórcy chcącego zachować anonimowość². Ustawodawca nie tłumaczy, co należy rozumieć przez wykonywanie praw autorskich do utworu. Można jednak przyjąć, że chodzi o wykonywanie zarówno praw **osobistych**, jak i **majątkowych** związanych z utworem, w tym o dochodzenie roszczeń.

PRZYKŁAD

W imieniu autora powieści, który postanowił, że jego utwór będzie rozpowszechniany anonimowo, umowę z producentem filmowym o adaptację filmową zawarł jej wydawca.

WAŻNE

Zgodnie z jedną z naczelnych zasad ustawy prawnoautorskiej prawa autorskie, zarówno osobiste, jak i majątkowe, do nowo stworzonego utworu powstają na rzecz jego twórcy. Jedynie w wyjątkowych, ściśle określonych w tej ustawie przypadkach autorskie prawa majątkowe powstają na rzecz innej osoby. Autorskie prawa osobiste do utworu zawsze przysługują twórcy.

PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Czy wyjątki od zasady twórczości dotyczą autorskich praw osobistych czy majątkowych?

² A. Nowicka, *Podmiot prawa autorskiego* [w:] J. Barta (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2017, s. 90 i n.

Dotyczą one wyłącznie autorskich praw majątkowych. Autorskie prawa osobiste powstają zawsze na rzecz twórcy, a majątkowe – co do zasady – na rzecz twórcy.

2. Na czym rzecz powstają autorskie prawa majątkowe do utworu powstałego w następstwie realizacji umowy cywilnoprawnej, np. umowy o dzieło?

Prawa autorskie majątkowe do takiego utworu powstają na rzecz twórcy dzieła. Strony umowy mogą się jednocześnie umówić, że prawa te przejdą na osobę zamawiającą utwór.

3. Na czym polega domniemanie autorstwa utworu?

Zgodnie z nim za twórcę utworu uważa się osobę, której nazwisko zostało uwidocznione na egzemplarzach utworu lub której autorstwo podano do publicznej wiadomości w inny sposób. Domniemanie to ma charakter usuwalny, to znaczy może zostać przeprowadzony przeciwdowód.

2.2.

WSPÓŁTWÓRCY I ICH UPRAWNIENIA DO DZIEŁA

Nie należą do wyjątkowych sytuacji, w których [utwór](#) stanowi wynik twórczej współpracy dwóch lub więcej osób, stając się dziełem współautorskim. Dotyczy to każdego gatunku twórczości. Tak jest chociażby w przypadku powieści napisanej przez dwóch pisarzy, projektu architektonicznego sporządzonego przez kilku projektantów albo utworu słowno-muzycznego, do którego kto inny skomponował muzykę, a kto inny stworzył tekst. Aby jednak można było mówić o utworze współautorskim, muszą zostać spełnione łącznie trzy przesłanki. Pierwszym warunkiem jest to, że współtwórcy, jeszcze nim zaczną tworzyć wspólne dzieło, muszą w tej kwestii zawrzeć porozumienie. Innymi słowy po ich stronie musi istnieć wola zespolenia „wysiłków i wkładów twórczych dla osiągnięcia zamierzonego celu”³. Porozumienie to nie musi przybrać żadnej sformalizowanej postaci. Chodzi o to, aby twórcy działali w zgodnym zamiarze stworzenia wspólnego dzieła.

³ Zob. wyrok SA w Warszawie z 5 lipca 2012 r., I ACa 1076/11, Lex nr 1238156.

PRZYKŁAD

Dwaj naukowcy badający to samo zjawisko postanowili, że wspólnie przygotowują artykuł naukowy, w którym opiszą i porównają uzyskane wyniki. Istnieje między nimi porozumienie co do stworzenia dzieła współautorskiego.

PRZYKŁAD

Graficiarz postanowił dokończyć rozpoczęte przez innego twórcę graffiti, nie uzgadniając tego z twórcą. Nie będzie to dzieło współautorskie z uwagi na brak porozumienia między artystami w tej kwestii. Swoją drogą działanie graficiarza można rozpatrywać w kategoriach [opracowania](#) cudzego utworu.

Drugą przesłanką, od której spełnienia zależy powstanie dzieła współautorskiego, jest wniesienie do utworu przez co najmniej dwie osoby wkładów o twórczym charakterze. Dlatego nie powstaje dzieło współautorskie w sytuacji, w której jedna osoba wyłącznie dostarcza koncepcję, a inna ten pomysł twórczo wyraża, realizuje. Ma to związek z faktem, że [pomysł](#), [koncepcja](#) nie są utworami w rozumieniu prawa autorskiego. Podobnie dzieje się, gdy jedna z osób wykonuje tylko czynności czysto techniczne, pozbawione pierwiastka twórczego. Dlatego np. wprowadzenie poprawek stylistycznych czy korektorskich do podręcznika akademickiego nie powoduje, że osoba ich dokonująca nabywa status współtwórcy podręcznika⁴.

PRZYKŁAD

Dziełem współautorskim nie jest praca dyplomowa studenta, gdyż udział promotora sprowadza się w tym przypadku do pomocy w wyborze tematu, wsparcia metodo-

⁴ Zob. wyrok SN z 7 listopada 2003 r., V CK 391/02, Legalis.

logicznego oraz przeprowadzenia niezbędnej korekty⁵. Promotor nie powinien być więc traktowany jako współautor takiej pracy.

PRZYKŁAD

Asystent znanego fotografa domagał się przed sądem uznania za współtwórcę jego niektórych utworów. Sąd nie przychylił się do argumentów powoda. Uznał, że jego czynności miały charakter wyłącznie pomocniczy, polegały głównie na zapewnieniu obsługi technicznej sprzętu wykorzystywanego przez fotografa przy wykonywaniu spornych utworów, co jest niewystarczające, by uznać asystenta za współtwórcę.

Dla powstania dzieła współautorskiego nie ma znaczenia wielkość poszczególnych wkładów. Wniesienie nawet niewielkiego wkładu powoduje, że można mówić o dziele współautorskim. Ważne jest natomiast to, aby wkłady miały charakter twórczy. Wielkość wkładu odgrywa rolę na etapie wykonywania wspólnego prawa, gdy brak jest porozumienia twórców w tym zakresie (zob. uwagi niżej na temat wykonywania prawa do utworu wspólnego).

Ostatnią przesłanką zaistnienia utworu współautorskiego jest powstanie nowego dzieła. Nie chodzi zatem o proste połączenie dwóch lub więcej utworów, ale takie ich zespolenie, które powoduje, że powstaje nowa jakość. Jeśli tego elementu brakuje, mamy raczej do czynienia z utworem połączonym w rozumieniu art. 10 PrAut (na temat utworu połączonego zob. uwagi niżej).

⁵ Por. J. Barta, R. Markiewicz, *Autorskoprawne problemy prac magisterskich i doktorskich* [w:] E. Nowińska, M. du Vall (red.), *Księga pamiątkowa ku czci Profesora Janusza Szewczyka*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej” 2004, t. 88, s. 84; zob. także M. Poźniak-Niedzielska, G. Tylec, *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, „Państwo i Prawo” 2009, nr 5, s. 47 i n.



Utwór współautorski charakteryzuje się występowaniem trzech elementów: 1) pomiędzy współtwórcami istnieje porozumienie co do stworzenia wspólnego dzieła; 2) są wnoszone co najmniej dwa wkłady o twórczym charakterze; 3) powstaje nowe dzieło, które swoją wartość zawdzięcza połączeniu (zespoleniu) poszczególnych wkładów.

2.2.1. WSPÓŁTWÓRCZOŚĆ ROZŁĄCZNA I NIEROZŁĄCZNA

Utwory współautorskie można podzielić na rozłączne oraz nierozłączne. Przykładami utworów rozłącznych są utwór słowno-muzyczny oraz powieść ilustrowana. Charakteryzują się one tym, że poszczególne wkłady (części) są możliwe do wyodrębnienia i mogą być samodzielnie eksploatowane, jak np. tekst piosenki i melodia. Natomiast w odniesieniu do utworów nierozłącznych nie da się w prosty sposób wydzielić poszczególnych wkładów. Można stwierdzić, że w tym przypadku wkłady nie mogą zostać wykorzystane poza całością utworu⁶. Jako przykład można wskazać utwór dramatyczny albo rzeźbę stworzone wspólnie przez kilka osób. Nie jest przy tym tak, że każdą czynność prowadzącą do powstania wspólnego dzieła autorzy muszą podejmować razem.

Zgodnie z § 17 ust. 1 pkt 1 Prawa o ochronie praw autorskich i praw pokrewnych, każdy ze współtwórców może wykonywać prawo autorskie do swojej części utworu mającej samodzielne znaczenie, bez uszczerbku dla praw pozostałych współtwórców. Przepis ten odnosi się do dzieł współautorskich

⁶ J. Banasiuk, *Współtwórczość i jej skutki w prawie autorskim*, rozdz. IV, pkt 3.2., Warszawa 2012, Lex.

rozłącznych, czyli tych, w których da się wyodrębnić wkłady pracy twórczej. Jak wynika z przytoczonej normy, współautor do eksploatacji swojej mającej samodzielne znaczenie części co do zasady nie potrzebuje zezwolenia pozostałych współtwórców. Przepis odnosi się także do sytuacji, gdy z utworu wspólnego da się wyłączyć tylko niektóre wkłady, czy choćby jeden, mające samodzielne znaczenie⁷.

PRZYKŁAD

Kompozytor oraz autor tekstów wspólnym wysiłkiem stworzyli utwór słowno-muzyczny – dzieło współautorskie rozłączne. Następnie kompozytor zawarł z producentem filmowym umowę o wykorzystanie w filmie fabularnym muzyki, którą skomponował do wspólnego utworu. Autor tekstu nie mógł się temu sprzeciwić.

2.2.2.

WSPÓLNOŚĆ PRAWA I WYKONYWANIE PRAW DO UTWORU WSPÓLNEGO

Istnienie między autorami stosunku współtwórczości rodzi liczne implikacje w . Współautorom przysługuje wspólne [autorskie prawo majątkowe](#), a każdemu z nich udział w tym prawie. O wielkości udziału decyduje wkład, który dany twórca wniósł w powstanie wspólnego dzieła (na temat wkładów do utworu wspólnego zob. uwagi wyżej). Istnieje domniemanie, że udziały poszczególnych współtwórców są równe – chyba że zostanie wykazany rzeczywisty rozmiar pracy twórczej poszczególnych

⁷ E. Ferenc-Szydełko [w:] E. Ferenc-Szydełko (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021, s. 88.

twórców. Nie ma przeszkód, aby wielkość przysługujących im udziałów określili oni w umowie.

PRZYKŁAD

Między współtwórcami powstał spór odnośnie do wielkości ich udziałów we wspólnym prawie. Jeden z nich wytoczył proces, domagając się, aby sąd określił, że jego udział wynosi $\frac{2}{3}$, a drugiego współautora $\frac{1}{3}$, co odpowiadało rzeczywistości. Z uwagi na brak wystarczających dowodów sąd uznał, że każdemu ze współtwórców przysługuje udział wynoszący $\frac{1}{2}$. Byłoby lepiej, gdyby między twórcami istniało porozumienie (umowa) określające wielkość przysługujących im udziałów.

Wielkość udziałów we wspólnym prawie autorskim decyduje o tym, w jakim stosunku poszczególni twórcy uczestniczą w pożytkach oraz innych przychodach, które przynosi to prawo, oraz ponoszą wydatki oraz W tym zakresie odpowiednie zastosowanie ma bowiem art. 207 k.c.⁸, zgodnie z którym pożytki i inne przychody z rzeczy wspólnej przypadają współwłaścicielom w stosunku do wielkości udziałów; w takim samym stosunku ponoszą oni wydatki i ciężary związane z rzeczą wspólną. Przepisy k.c. dotyczą rzeczy materialnych, a więc ruchomości i nieruchomości. Dlatego w art. 9 ust. 5 PrAut jest mowa o ich odpowiednim stosowaniu.

PRZYKŁAD

Twórcy postanowili, że przeniosą wspólne autorskie prawo majątkowe do stworzonego razem utworu muzycznego. Wcześniej umówili się, iż udział w tym prawie wokalisty, będącego jednocześnie autorem tekstów, wynosi $\frac{2}{3}$, a udziały pozosta-

⁸ Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. Kodeks cywilny, t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 1740 ze zm.

łych dwóch członków zespołu po 1/6. W takim też stosunku powinno przypaść im wynagrodzenie z tytułu przeniesienia prawa autorskiego na producenta muzycznego.

Do wykonywania autorskiego prawa majątkowego do całości utworu potrzebna jest zgoda wszystkich współtwórców. Dotyczy to zarówno utworów współautorskich rozłącznych, jak i łącznych. Zgodnie z PrAut zgodę muszą wyrazić wszyscy współtwórcy bez względu na wielkość udziałów we wspólnym prawie. Innymi słowy ustawa prawnoautorska wymaga jednomysłności wszystkich twórców, także tych, których udziały mają znikomą wielkość. W kontekście wykonywania prawa do całości utworu można wskazać czynności prawne, np. sprzedaż prawa czy udzielenie licencji na korzystanie z utworu, a także faktyczne, np. publikację utworu czy jego rozpowszechnienie w inny sposób, np. w internecie. W razie braku zgody na dokonanie określonej czynności każdy ze współtwórców może żądać rozstrzygnięcia przez sąd, który orzekając w tej sprawie, ma na względzie interesy wszystkich współtwórców.

PRZYKŁAD

Współautorzy dzieła plastycznego rozważają sprzedaż wspólnego prawa autorskiego. Warunkiem przeniesienia prawa na nabywcę jest wyrażenie na to zgody przez wszystkich z nich.

PRZYKŁAD

Jeden ze współautorów, którego udział we wspólnym prawie wynosi 1/10, nie godzi się na zawarcie umowy upoważniającej do korzystania ze wspólnego dzieła (umowy licencyjnej). W tym przypadku każdy z pozostałych współautorów może żądać rozstrzygnięcia przez sąd. Można spodziewać się, że sąd uwzględni fakt, iż na zawarcie umowy nie godzi się twórca mający niewielki udział we wspólnym prawie, i zgody udzieli.

Aby dowiedzieć się więcej na temat umów z zakresu prawa autorskiego, w tym umów przenoszących prawa autorskie i licencyjnych, zapoznaj się z [rozdziałem 6](#).

Każdy ze współtwórców może dochodzić [roszczeń](#) związanych z naruszeniami . Chodzi o tzw. czynności zachowawcze. Jeśli np. zostanie zasądzone odszkodowanie z tytułu bezprawnego korzystania ze wspólnego utworu, uzyskana kwota przypadnie wszystkim współtwórcom stosownie do wielkości ich udziałów we wspólnym prawie.

Autorskie prawa majątkowe do utworów współautorskich gasną z upływem 70 lat od śmierci tego współtwórcy, który przeżył pozostałych (więcej na temat czasu trwania praw autorskich zob. [rozdział 4](#)).

2.2.3.

UTWORY POŁĄCZONE

Od utworów współautorskich należy odróżnić tzw.

– są to oddzielne (odrębne) utwory połączone przez ich twórców w celu wspólnego rozpowszechniania. W wyniku połączenia nie powstaje jednak nowy utwór, tak jak w przypadku dzieł wspólnych (współautorskich), ani – co za tym idzie – wspólne prawo, o którym była mowa [wyżej](#). Brak jest również współdziałania (współpracy) twórców na rzecz stworzenia wspólnego dzieła. Koniecznym elementem jest natomiast ich porozumienie (umowa między nimi) w przedmiocie połączenia ich utworów. Można łączyć utwory należące do tych samych, jak i różnych gatunków twórczości. Mogą tego dokonać sami twórcy, ale także osoby trzecie, działające na podstawie udzielonej przez nich zgody.

PRZYKŁAD

Kilku twórców postanowiło, że wspólnie wyda tom, na który będą składały się nowele ich autorstwa. Utwory te powstały całkowicie niezależnie. W takim przypadku następuje ich połączenie w celu wspólnego rozpowszechnienia.

Jeżeli dojdzie do połączenia utworów w celu wspólnego rozpowszechniania, każdy z twórców może żądać od pozostałych udzielenia zgody na rozpowszechnienie tak powstałej całości. Zgoda na połączenie nie wyłącza co do zasady prawa do samodzielnego rozpowszechniania poszczególnych utworów przez ich twórców, a także korzystania z nich w inny sposób.

PRZYKŁAD

Kompozytor, który zgodził się na połączenie swojego utworu muzycznego z utworem poetyckim, nie może odmówić rozpowszechniania powstałej w ten sposób całości. Z drugiej strony w dalszym ciągu może sam korzystać z utworu, w tym rozpowszechniać go i zwielokrotniać jego egzemplarze.

WAŻNE

Współautorom przysługuje wspólne majątkowe prawo autorskie, a każdemu z nich udział w tym prawie. Wielkość udziału decyduje m.in. o tym, w jakim stosunku współtwórcy uczestniczą w pożytkach oraz innych przychodach, które przynosi wspólne prawo. Do wykonywania autorskiego prawa majątkowego do całości utworu potrzebna jest zgoda wszystkich współtwórców.



1. Czy w każdym przypadku, w którym więcej niż jedna osoba bierze udział w powstaniu utworu, mamy do czynienia z dziełem współautorskim?

Nie, aby można było mówić o takim dziele, co najmniej dwie osoby muszą twórczo przyczynić się do powstania dzieła. Przykładowo, jeżeli udział jednej osoby sprowadza się do tego, że daje ona pomysł, który w całości realizuje kto inny, nie mamy do czynienia z dziełem współautorskim. Podobnie jest w przypadku, gdy jedna osoba wykonuje czynności czysto techniczne związane z powstaniem dzieła, podczas gdy druga działa w sposób twórczy.

2. Na czym polega różnica między utworami współautorskimi rozłącznymi i nierozłącznymi?

Utwory współautorskie rozłączne charakteryzują się tym, że poszczególne wkłady (części) są możliwe do wyodrębnienia i mogą być samodzielnie eksploatowane. Inaczej niż w przypadku utworów współautorskich nierozłącznych, gdzie nie da się w prosty sposób wyodrębnić poszczególnych wkładów.

3. Czy współtwórcy, którzy wnieśli jedynie niewielki wkład w powstanie wspólnego dzieła, powinni uczestniczyć w podejmowaniu decyzji związanych z wykonywaniem autorskiego prawa majątkowego do całości utworu?

Tak, dla wykonywania autorskiego prawa majątkowego do całości utworu potrzebna jest zgoda wszystkich współtwórców, także tych, których udział ma znikomą wielkość.

2.3.

INNE OSOBY UPRAWNIONE DO DZIEŁA Z MOCY USTAWY

2.3.1.

PRODUCENT LUB WYDAWCA

Zgodnie z omówioną na początku tego [rozdziału](#) zasadą twórczości autorskie prawa majątkowe do nowo stworzonego utworu powstają na rzecz jego twórcy. W PrAut przewidziano jednak dwa wyjątki. Pierwszy z nich dotyczy utworów zbiorowych, drugi pracowniczych programów komputerowych. O utworach zbiorowych była już mowa w [rozdziale](#) poświęconym przedmiotowi prawa autorskiego. Ich przykładami są encyklopedia, słownik, czasopismo, portal internetowy. Autorskie prawa majątkowe do [utworu zbiorowego](#) powstają na rzecz producenta lub wydawcy. Przyjęte rozwiązanie tłumaczy się szczególnym wkładem, zwłaszcza organizacyjnym i finansowym, który producenci oraz wydawcy wnoszą w powstanie dzieła zbiorowego. W drodze wyjątku autorskie prawa majątkowe do utworu zbiorowego powstają nie na rzecz osób odpowiedzialnych za twórczy dobór czy układ utworów wykorzystanych w utworze zbiorowym, np. redaktora czasopisma, ale właśnie na rzecz producenta lub wydawcy takiego utworu. W przypadku omawianej grupy utworów mamy do czynienia ze szczególną sytuacją prawną. Otóż o ile producentowi lub wydawcy przysługują autorskie prawa majątkowe do utworu zbiorowego traktowanego jako pewna całość (ochronie jako utwór

podlega szczególny układ, uporządkowanie czy dobór poszczególnych części), o tyle prawa autorskie do utworów wchodzących w jego skład przysługują ich twórcom, np. autorom artykułów czy ilustracji wykorzystanych w numerze czasopisma. Innymi słowy producentowi oraz wydawcy nie należą się prawa autorskie do poszczególnych utworów wchodzących w skład utworu zbiorowego, a jedynie do ich twórczego zestawienia. W konsekwencji twórcy mogą ze swoich utworów (wkładów) dalej korzystać, bez względu na to, że zostały one włączone do utworu zbiorowego. Naturalnie nie ma przeszkód, aby twórca przeniósł na producenta lub wydawcę autorskie prawa majątkowe do swojego utworu (części) wchodzącego w skład utworu zbiorowego. W interesie producentów oraz wydawców jest, aby do takiego przeniesienia dochodziło w możliwie szerokim zakresie.



PRZYKŁAD

Uczelnia zawarła z autorem umowę na wydanie drukiem w czasopiśmie uczelnianym artykułu naukowego. Na jej podstawie nie przeniesiono autorskich praw majątkowych do utworu, a jedynie udzielono upoważnienia (licencji) do wydania utworu w ten sposób. Niedługo po zawarciu umowy artykuł ukazał się na stronie internetowej prowadzonej przez autora. Uczelnia nie może sprzeciwić się rozpowszechnianiu utworu w internecie. Byłoby to możliwe, gdyby twórca przeniósł na uczelnię autorskie prawa majątkowe do utworu, w tym na [polu eksploatacji](#), którym jest rozpowszechnianie utworów w sieci.

Warto dodać, że na rzecz producentów oraz wydawców działa regulacja zawarta w . Zgodnie z tym przepisem domniemywa się, że producentem lub wydawcą utworu jest osoba, której nazwisko lub nazwę uwidoczniono w tym charakterze na przedmiotach, na których utwór utrwalono, albo podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu. W konsekwencji na osobie, która twierdzi, że podmiot oznaczony na egzemplarzach utworu jako

producent w rzeczywistości nim nie jest, spoczywa ciężar udowodnienia tej okoliczności. Domniemanie ma tym samym charakter wzruszalny (obalalny).

2.3.2. PRACODAWCA

Ustawodawca w szczególny sposób uregulował nabywanie praw autorskich do utworów pracowniczych. Utwór pracowniczy to utwór, który spełnia łącznie dwa kryteria: 1) jego twórca jest pracownikiem w rozumieniu kodeksu pracy, 2) utwór został stworzony w ramach wykonywania obowiązków wynikających ze stosunku pracy. Tylko kumulatywne spełnienie tych warunków pozwala uznać efekt działalności pracownika za utwór pracowniczy.

PRZYKŁAD

Pani Joanna jest zatrudniona na podstawie umowy o pracę w wydawnictwie. Do jej obowiązków należy ilustrowanie książek. Na polecenie pracodawcy stworzyła serię ilustracji do książki. Mają one zatem status utworów pracowniczych. Z kolei współpracujący z wydawnictwem na podstawie umowy cywilnoprawnej pan Krzysztof na jego zlecenie wykonał serię zdjęć. Nie są one utworami pracowniczymi, nie powstały bowiem w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy.

Warto powtórzyć, że jednym z koniecznych warunków uznania utworu za pracowniczy jest to, aby powstał on w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy. Oznacza to, iż po pierwsze na pracowniku musi spoczywać obowiązek pracy twórczej na rzecz pracodawcy. Obowiązek ten może wynikać z umowy o pracę, z regulaminu pracy, ale także z charakteru

stanowiska, nawet jeżeli w umowie nie ma wyraźnego wymogu świadczenia pracy o twórczym charakterze. Po drugie dzieło musi powstać w wyniku wykonywania obowiązku pracy o charakterze twórczym. Dlatego stworzenie utworu przez pracownika w czasie i miejscu pracy albo z wykorzystaniem sprzętu udostępnionego przez pracodawcę nie jest wystarczające, by uznać, że powstał utwór pracowniczy⁹.

PRZYKŁAD

Pan Jerzy pracuje jako dziennikarz. W godzinach pracy napisał powieść detektywistyczną. Do jej stworzenia wykorzystał komputer udostępniony mu przez pracodawcę. Mimo to utwór nie może zostać zaliczony do grupy utworów pracowniczych.

W świetle art. 12 PrAut pracodawca z chwilą [przyjęcia utworu](#) pracowniczego nabywa do niego autorskie prawa majątkowe w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego . Warto podkreślić dwie kwestie. Po pierwsze na pracodawcę przechodzą jedynie autorskie prawa majątkowe do utworu. [Autorskie prawa osobiste](#), jako niezbywalne, pozostają przy pracowniku. Po drugie pracodawca nabywa prawa autorskie do utworu pracowniczego w chwili, gdy utwór przyjmuje, co polega na tym, że on sam lub wyznaczona przez niego osoba składa oświadczenie woli, którego treścią jest akceptacja utworu. Złożenie oświadczenia może nastąpić w dowolnej formie, także w sposób dorozumiany. Innymi słowy pracodawca musi utwór pracownika w dowolny sposób zaakceptować. Może także uzależnić przyjęcie utworu od wprowadzenia w nim zmian, poprawek.

⁹ Zob. wyrok SA w Katowicach z 4 października 2011 r., V ACa 422/11, Lex nr 1120395.

Pani Łucja, która pracuje w redakcji czasopisma jako fotoreporter, przesała pracodawcy wykonane przez siebie zdjęcia na ustalony z pracodawcą adres poczty elektronicznej. Pracodawca wykorzystał je w kolejnym numerze czasopisma – w sposób dorozumiany przyjął więc utwory autorstwa pani Łucji.

O ile pracownik i pracodawca nie umówili się inaczej, milczenie pracodawcy w terminie sześciu miesięcy od dnia dostarczenia mu przez pracownika utworu oznacza jego przyjęcie bez . W tym okresie pracodawca może zawiadomić pracownika, że nie przyjmuje utworu, lub uzależnić przyjęcie od dokonania w nim w wyznaczonym terminie określonych zmian. Jeżeli pracodawca tego nie zrobi, przechodzą na niego autorskie prawa majątkowe do utworu pracowniczego, które do tego czasu przysługują pracownikowi.

Wymóg przyjęcia utworu nie obowiązuje w odniesieniu do pracowniczych programów komputerowych. W ich przypadku pracodawca nabywa autorskie prawa majątkowe zgodnie z art. 74 ust. 3 PrAut w sposób pierwotny, bez potrzeby składania oświadczenia o przyjęciu programu (więcej na ten temat zob. uwagi niżej).

Przejście na pracodawcę autorskich praw majątkowych do utworu pracowniczego oznacza, że pracodawca na zasadzie wyłączności może z tego utworu korzystać, rozporządzać prawami do niego oraz pobierać wynagrodzenie za korzystanie z utworu (więcej na temat znaczenia i treści autorskich praw majątkowych zob. [rozdział 4](#)). Ustanie stosunku pracy nie wpływa w żaden sposób na pozycję pracodawcy jako podmiotu wyłącznie uprawnionego z tytułu autorskich praw majątkowych do utworu stworzonego przez byłego pracownika.

Nabycie przez pracodawcę autorskich praw majątkowych do utworu pracowniczego następuje w granicach umowy o pracę oraz . Innymi słowy zakres nabycia przez pracodawcę tych praw determinują dwa czynniki: 1) cel umowy o pracę, 2) zgodny zamiar stron. Pracodawca nie nabywa zatem

tych praw na wszystkich polach eksploatacji, ale tylko na tych, które związane są z celem umowy oraz wynikają ze zgodnego zamiaru stron (na temat pól eksploatacji zob. uwagi zawarte w [rozdziale 4](#)).

PRZYKŁAD

Pan Jacek jest zatrudniony w przedsiębiorstwie transportowym jako informatyk. Na polecenie pracodawcy napisał program komputerowy, który miał służyć temu pracodawcy do rejestracji i zarządzania korespondencją oraz przesyłkami. Program okazał się bardzo funkcjonalny, wobec czego przedsiębiorca zaczął – bez uzgodnienia z autorem – udzielać innym przedsiębiorcom odpłatnych licencji na korzystanie z programu. Takie działanie wykroczyło poza zakres nabycia praw autorskich do utworu.

Warto zwrócić uwagę, że pracownik nie może domagać się dodatkowego wynagrodzenia, jeśli stworzył utwór, wykonując obowiązki pracownicze. Nie ma jednak przeszkód, aby strony stosunku pracy umówiły się inaczej i uzgodniły, że otrzyma on dodatkowe wynagrodzenie autorskie.

Pracodawca ma obowiązek rozpowszechnienia utworu pracowniczego, jeżeli utwór jest przeznaczony do rozpowszechniania w . Powinien to uczynić w ciągu dwóch lat od daty przyjęcia utworu. Jeżeli tego nie zrobi we wskazanym okresie, twórca może mu wyznaczyć na piśmie odpowiedni termin na rozpowszechnienie utworu – po jego bezskutecznym upływie prawa uzyskane przez pracodawcę wraz z własnością przedmiotu, na którym utwór utrwalono, powracają do twórcy. Pracownik i pracodawca mogą się umówić inaczej i np. postanowić, że skutek w postaci powrotu praw do twórcy nie nastąpi.

Jak wcześniej wskazano, wymogu przyjęcia utworu nie stosuje się do pracowniczych programów komputerowych. Autorskie prawa majątkowe do takiego programu nabywa *ex lege*, to jest z mocy samego prawa, pracodawca twórcy. Jest to kolejny po utworach zbiorowych wyjątek od zasady twórczości, omówionej

na początku rozdziału. Należy podkreślić, że nie chodzi o jakiegokolwiek program komputerowy, ale tylko taki, który powstał w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunków pracy. Programem pracowniczym nie jest w związku z tym program, który powstał np. w następstwie wykonywania umowy o dzieło czy innej umowy, której przedmiotem jest stworzenie oprogramowania. Za pracowniczy program komputerowy nie uważa się również programu stworzonego przez pracownika, na którym nie spoczywa obowiązek pisania programów. Obowiązek ten może wynikać z polecenia pracodawcy, opisu stanowiska pracy lub zakresu obowiązków pracowniczych¹⁰.

PRZYKŁAD

Pracownik zatrudniony na stanowisku kierownika sprzedaży w przedsiębiorstwie budowlanym, z zamiłowania informatyk, napisał w godzinach pracy program do wyliczania kosztów budowy. Program nie powstał w wyniku wykonywania przez pracownika obowiązków ze stosunku pracy, dlatego w tym przypadku nie stosuje się art. 74 ust. 3 PrAut.

Istotne jest również to, że strony umowy o pracę mogą odmiennie uregulować kwestie związane z nabyciem autorskich praw majątkowych do oprogramowania. Mogą np. postanowić, że prawa te będą przysługiwały pracownikowi tworzącemu program i pracodawcy wspólnie albo tylko pracownikowi¹¹. Oznacza to, że jeżeli nic innego nie wynika z umowy między pracodawcą a pracownikiem, do którego zadań należy pisanie programów, prawa autorskie do stworzonego oprogramowania przysługują w całości i od samego początku pracodawcy.

¹⁰ Por. wyrok SA w Poznaniu z 11 lipca 2013 r., I ACa 600/13, Legalis.

¹¹ A. Nowicka, *Prawnoautorska i patentowa ochrona programów komputerowych*, Warszawa 1995, s. 128.

Ponieważ pojęcie programu komputerowego obejmuje nie tylko kod źródłowy oraz wynikowy, ale także inne elementy dotyczące programu, np. dokumentację projektową, to autorskie prawa majątkowe powstają na rzecz pracodawcy z chwilą stworzenia przez pracownika każdego z tych elementów. Naturalnie wszystkie one muszą spełniać przesłanki niezbędne do powstania utworu w rozumieniu art. 1 ust. 1 PrAut, omówione w części pierwszej.

PRZYKŁAD

Pracownik w ramach obowiązków pracowniczych stworzył utwór będący autorskim oprogramowaniem do obsługi księgowej. Autorskie prawa majątkowe do twórczych fragmentów kodu, a nawet przygotowanej przez pracownika dokumentacji związanej z programem, powstały w sposób pierwotny, a więc z chwilą stworzenia utworu, na rzecz pracodawcy. Warunkiem nabycia praw autorskich przez pracodawcę nie było przyjęcie przez niego programu (na temat przyjęcia utworu zob. uwagi wyżej). Naturalnie pracownikowi przysługują autorskie prawa osobiste do utworu.

WAŻNE

Przepisy PrAut dotyczące utworów pracowniczych mają charakter dyspozytywny. Oznacza to, że strony stosunku pracy mogą umówić się inaczej i przyjąć rozwiązania odmienne. Nie ma np. przeszkód, aby pracodawca i pracownik postanowili, że autorskie prawa majątkowe do przygotowanego przez pracownika utworu nie przejdą z chwilą jego przyjęcia na pracodawcę albo przejdą w zakresie szerszym, niż wynika to z celu umowy o pracę oraz zgodnego zamiaru stron.

PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Czy każdy utwór stworzony przez pracownika w czasie pracy jest utworem pracowniczym w rozumieniu PrAut?

Nie, aby można było mówić o utworze pracowniczym, muszą zostać spełnione określone warunki. Po pierwsze, na pracowniku musi spoczywać obowiązek pracy twórczej na rzecz pracodawcy. Po drugie, utwór musi powstać w ramach (w wyniku) wykonywania obowiązku pracy o charakterze twórczym.

2. Czy w następstwie przyjęcia utworu pracowniczego przez pracodawcę przejdą na niego także autorskie prawa osobiste do utworu?

Nie, ponieważ autorskie prawa osobiste mają charakter niezbywalny i zawsze przysługują twórcy.

3. Czy pracownik i pracodawca mogą umówić się, że autorskie prawa majątkowe do utworu pracowniczego nie przejdą z chwilą przyjęcia utworu przez pracodawcę?

Tak, gdyż przepisy PrAut dotyczące utworów pracownicznych mają charakter dyspozytywny – strony stosunku pracy mogą umówić się inaczej, aniżeli wynika to z przepisów PrAut.

2.3.3.

INSTYTUCJA NAUKOWA

Szczególne zasady w zakresie nabywania autorskich praw majątkowych obowiązują w odniesieniu do utworów naukowych stworzonych przez pracowników instytucji naukowych. Jeśli taki pracownik stworzy utwór naukowy, wykonując obowiązki ze stosunku pracy, autorskie prawa majątkowe nie przechodzą na pracodawcę, ale pozostają przy pracowniku. Jest to odstępstwo od ogólnej reguły, zgodnie z którą autorskie prawa majątkowe do utworu stworzonego przez pracownika w wyniku wykonywania obowiązków pracownicznych przechodzą z chwilą przyjęcia utworu na pracodawcę. Instytucja naukowa nie została zdefi-

niowana w PrAut. Przyjmuje się, że instytucjami naukowymi są podmioty, dla których działalność naukowa ma podstawowy charakter – zwłaszcza te wchodzące w skład systemu szkolnictwa wyższego, w tym oczywiście uczelnie (zarówno publiczne, jak i niepubliczne).

Warto podkreślić, że omawiane szczególne zasady w zakresie nabywania autorskich praw majątkowych dotyczą jedynie utworów naukowych stworzonych przez pracowników instytucji naukowych. Jeśli zatem taki pracownik w ramach wykonywania obowiązków pracowniczych stworzy utwór niebędący utworem naukowym, to będą stosowane ogólne zasady odnoszące się do nabywania przez pracodawcę praw autorskich do utworów pracowniczych, o których była mowa wyżej. Należy pamiętać, iż w umowie między pracownikiem instytucji naukowej a tą instytucją powyższa kwestia może zostać uregulowana odmiennie.



PRZYKŁAD

Pracownik zatrudniony w grupie pracowników badawczych uczelni przygotował na polecenie przełożonego utwór stanowiący obszerny raport podsumowujący działanie jednostki. Autorskie prawa majątkowe do tego utworu przejdą z chwilą jego przyjęcia na pracodawcę. Podobnie będzie w przypadku materiałów dydaktycznych stanowiących w rozumieniu prawa autorskiego utwory, którym nie można przypisać waloru naukowego.

Wypada zauważyć, że omawiana szczególna regulacja dotycząca nabywania praw autorskich do utworów naukowych nie dotyczy programów komputerowych¹². Jeśli zatem pracownik instytucji naukowej stworzy utwór naukowy będący programem komputerowym, autorskie prawa majątkowe do niego będą

¹² A. Nowicka, *Podmiot prawa autorskiego* [w:] J. Barta (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie...*, s. 122.

przysługiwały instytucji naukowej (w przedmiocie nabycia praw autorskich do programów komputerowych zob. uwagi wyżej). Podobnie będzie w przypadku utworów naukowych w postaci audiowizualnej. Autorskie prawa majątkowe do nich przejdą z chwilą ich przyjęcia na pracodawcę¹³.

Z faktu, że autorskie prawa majątkowe do utworu naukowego stworzonego przez pracownika przysługują jego twórcy, nie zaś instytucji naukowej, bezsprzecznie wynika, iż to twórca na zasadzie wyłączności (monopolu) korzysta z utworu oraz rozporządza prawami do niego, np. podejmuje decyzje w sprawie jego rozpowszechnienia. Różne uprawnienia w stosunku do utworu, o którym mowa, przyznano też jednak

Przede wszystkim jest to pierwszeństwo opublikowania takiego utworu, o ile pracodawca i pracownik nie umówili się inaczej. Instytucja naukowa może zatem zrezygnować z przysługującego jej uprawnienia w tym zakresie. Może to zrobić, zamieszczając odpowiednie postanowienia w regulaminie zarządzania prawami autorskimi, prawami pokrewnymi i prawami własności przemysłowej albo w umowie z pracownikiem. To, czy utwór powstał w wyniku wykonywania obowiązków pracowniczych, zależy przede wszystkim od zakresu obowiązków danego pracownika, nie zaś od ewentualnego wkładu finansowego instytucji naukowej w powstanie utworu¹⁴.

polega na zwielokrotnieniu utworu i publicznym udostępnieniu jego egzemplarzy. Zwielokrotnienia może dokonać dowolną techniką, w tym drukarską, reprograficzną czy cyfrową (np. utrwalić utwór na płytach CD). W literaturze nie ma zgody co do tego, czy publikacja może polegać na udostępnieniu utworu w internecie. Jeżeli instytucja naukowa skorzysta z prawa pierwszeństwa publikacji, to twórcy należy się z tego tytułu wynagrodzenie. Pierwszeństwo opublikowania wygasa, jeżeli w ciągu 6 miesięcy od dostarczenia utworu nie zawarto z pracownikiem umowy o wydanie utworu

¹³ M. Poźniak-Niedzielska, G. Tylec, *Działalność naukowo-dydaktyczna...*, s. 38.

¹⁴ *Ibidem*, s. 39.

albo jeżeli w okresie 2 lat od daty jego przyjęcia utwór nie został opublikowany. Przyznanie instytucji naukowej prawa pierwszeństwa publikacji w żaden sposób nie ogranicza autora w możliwości wykonywania jego autorskich praw osobistych do utworu, w szczególności prawa do autorstwa.

Aby dowiedzieć się więcej na temat autorskich praw osobistych do utworu, zapoznaj się z [rozdziałem 3](#).

Instytucja naukowa ma dodatkowo prawo do nieodpłatnego korzystania z materiału naukowego zawartego w utworze, który pracownik stworzył, wykonując obowiązki ze stosunku pracy, oraz do udostępniania go . Udostępnianie jest jednak możliwe pod warunkiem zawarcia umowy z pracownikiem lub jeżeli to wynika z uzgodnionego przeznaczenia utworu.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Komu przysługują prawa autorskie do utworu naukowego stworzonego przez pracownika instytucji naukowej w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy?

Prawa autorskie, zarówno osobiste, jak i majątkowe, należą się twórcom. Jest to odstępstwo od reguły, zgodnie z którą prawa do utworu pracowniczego powstałego w ramach realizacji obowiązków pracowniczych z chwilą przyjęcia utworu przechodzą na pracodawcę.

2. Komu przysługują autorskie prawa majątkowe do utworu innego niż naukowy, który stworzył pracownik instytucji naukowej, wykonując obowiązki ze stosunku pracy?

Zgodnie z ogólną zasadą wyrażoną w art. 12 PrAut prawa autorskie do takiego utworu przysługują instytucji naukowej, chyba

że co innego wynika z umowy między instytucją naukową a pracownikiem.

2.3.4.

UCZELNIE I INNE INSTYTUCJE NAUKOWO-DYDAKTYCZNE

Uczelniom oraz innym instytucjom naukowo-dydaktycznym przyznano różne uprawnienia majątkowe w stosunku do prac studentów i doktorantów. W art. 15a PrAut został uregulowany status prawnoautorski . Prawa autorskie (osobiste i majątkowe) do tych prac, podobnie jak do innych utworów stworzonych przez studentów w toku studiów, np. esejów, prezentacji, należą do studenta. W tym zakresie obowiązuje ogólna zasada, że prawa autorskie, zarówno osobiste, jak i majątkowe, przysługują twórcy dzieła (zob. uwagi na temat zasady twórczości na początku). Przepisy wewnętrzne uczelni, zawarte np. w regulaminach dotyczących zarządzania prawami autorskimi, które nie respektują tej zasady, należy uznać za niezgodne z prawem. Jednocześnie ustanowiono na rzecz uczelni (zarówno publicznych/niepublicznych, jak i akademickich/zawodowych) prawo do opublikowania studenta, które to prawo ograniczono jednak terminem. Wynosi on 6 miesięcy liczonych od dnia obrony pracy dyplomowej, a więc od złożenia egzaminu dyplomowego. Nie ma przeszkód, aby uczelnia zrezygnowała z prawa pierwszeństwa, np. w regulaminie zarządzania prawami autorskimi. Należy zwrócić uwagę, iż omawiane prawo dotyczy jedynie prac dyplomowych, a więc licencjackich, magisterskich oraz inżynierskich. Nie obejmuje innych niż prace dyplomowe dzieł będących wynikiem twórczości studenckiej. Publikacja oznacza zwielokrotnienie utworu, w tym przypadku pracy dyplomowej, oraz publiczne udostępnienie jego

egzemplarzy. Ponieważ w przepisach jest mowa o opublikowaniu , prawo uczelni nie obejmuje rozpowszechnienia pracy w sieci, np. na swojej stronie internetowej, choć można spotkać się z poglądem przeciwnym. Prawo pierwszeństwa publikacji pracy dyplomowej nie oznacza [przeniesienia autorskich praw majątkowych](#) do pracy na rzecz uczelni. Dlatego jeżeli uczelnia nie skorzysta z tego prawa albo minie wskazany 6-miesięczny okres, student może swoją pracę dyplomową opublikować samodzielnie lub na podstawie umowy, zawartej np. z wydawcą.

Aby dowiedzieć się więcej na temat autorskich praw majątkowych do utworu, zapoznaj się z [rozdziałem 4](#).

W art. 15a PrAut ustanowiono jeden wyjątek od zasady pierwszeństwa. Student może opublikować pracę przed upływem wskazanego półrocznego terminu, jeżeli jest ona częścią utworu zbiorowego. Nie stanowi zatem naruszenia prawa uczelni do pierwszeństwa publikacji wcześniejsze wydanie pracy dyplomowej w utworze zbiorowym, np. w postaci artykułu w czasopiśmie. Na temat utworów zbiorowych była mowa w [rozdziale 1](#) oraz wyżej.

Warto podkreślić, że pierwszeństwo uczelni, jeśli chodzi o publikację pracy dyplomowej, nie pozbawia studenta prawa, by decydować o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności, które jest jego [prawem osobistym](#). Aby zatem uczelnia mogła skorzystać z omawianego uprawnienia, student musi wyrazić zgodę na publikację pracy dyplomowej.

PRZYKŁAD

Krótko po złożeniu egzaminu dyplomowego przez studenta uczelnia wydała drukiem jego pracę dyplomową, ale bez jego zgody. W ten sposób naruszyła autorskie prawo

osobiste twórcy – prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności. Studentowi przysługują wobec uczelni roszczenia z tytułu naruszenia autorskich praw osobistych.

Z faktu, że uczelni przysługuje prawo pierwszeństwa publikacji pracy dyplomowej, wynika bezsprzecznie, iż student może rozpowszechnić pracę w inny sposób, np. w internecie, nawet przed upływem sześciomiesięcznego terminu, o którym mowa w art. 15a PrAut.

W art. 15a ust. 2 PrAut uczelniom, federacjom podmiotów systemu szkolnictwa wyższego i nauki utworzonym zgodnie z art. 165 SzkolWyżU, instytutom naukowym Polskiej Akademii Nauk, instytutom badawczym, a także instytutom międzynarodowym przyznano prawo, by bez wynagrodzenia i konieczności uzyskania zgody autora korzystać z utworu stworzonego przez studenta lub osobę ubiegającą się o nadanie stopnia doktora w wyniku wykonywania obowiązków związanych z odbywaniem studiów lub przygotowywaniem . Prawo to odnosi się do wszelkich utworów stworzonych przez studentów w ramach wykonywania obowiązków, a zatem nie tylko do prac dyplomowych, ale także np. prezentacji, esejów, utworów graficznych, plastycznych i muzycznych. Z kolei utwory stworzone przez osoby ubiegające się o uzyskanie stopnia doktora to w szczególności rozprawy doktorskie, artykuły i dzieła artystyczne. Podmioty wymienione w art. 15a ust. 2 PrAut nie mogą jednak korzystać z utworów studentów oraz doktorantów w sposób nieograniczony. Właściwa wydaje się interpretacja, zgodnie z którą prawo do korzystania z tych utworów ogranicza się do przypadków, kiedy jest to konieczne do sprawdzania utworów z wykorzystaniem Jednolitego Systemu Antyplagiatowego. Innymi słowy z utworów można korzystać tylko po to, by za pomocą tego systemu sprawdzić, czy nie popełniono plagiatu.

PRZYKŁAD

Uczelnia w ramach akcji promocyjnej zwielokrotniła utwory studentów wydziału sztuki, które następnie dystrybuowała wśród uczniów szkół średnich. Nie uzyskała na to jednak zgody studentów, których utwory wykorzystwała. W ten sposób naruszyła ich prawa autorskie. Nie doszłoby do tego, gdyby wcześniej zawarła ze studentami umowę na wykorzystanie ich utworów w określony sposób.

PRZYKŁAD

Uczelnia poleciła, by w Jednolitym Systemie Antyplagiatowym sprawdzić pracę dyplomową studenta, co nie stanowi naruszenia praw autorskich do utworu.

Podmiotom, o których mowa w art. 15a ust. 2 PrAut, wolno także udostępniać utwory stworzone przez studentów i osoby ubiegające się o nadanie stopnia doktora w wyniku wykonywania obowiązków związanych z odbywaniem studiów lub przygotowaniem rozprawy doktorskiej ministrowi właściwemu do spraw szkolnictwa wyższego i nauki oraz korzystać z utworów znajdujących się w prowadzonych przez niego bazach danych w celu sprawdzania z wykorzystaniem Jednolitego Systemu Antyplagiatowego. Należy dodać, że wspomniany minister może korzystać z prac dyplomowych i rozpraw doktorskich znajdujących się w prowadzonych przez siebie bazach danych w zakresie niezbędnym, by zapewnić prawidłowe utrzymanie i rozwój tych baz oraz współpracujących z nimi systemów informatycznych (art. 15a ust. 3 PrAut).

WAŻNE

Autorskie prawa osobiste i majątkowe do pracy dyplomowej oraz innych utworów stworzonych w toku studiów przysługują studentowi. Jednocześnie na rzecz uczelni ustanowiono ograniczone czasowo prawo pierwszeństwa publikacji jego pracy dyplomowej.



1. Co zasada twórczości oznacza w odniesieniu do utworów stworzonych przez studentów w ramach studiów?

Zasada ta przesądza, że prawa autorskie do tych utworów, zarówno osobiste, jak i majątkowe, przysługują studentom.

2. Czy student i uczelnia mogą zawrzeć umowę na wykorzystanie jego utworu, np. dzieła plastycznego czy muzycznego, stworzonego w toku studiów?

Zawarcie takiej umowy jest dopuszczalne w każdym czasie.

LITERATURA:

Banasiuk J., *Współtwórczość i jej skutki w prawie autorskim*, Warszawa 2012.

Barta J. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2017.

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2021.

Barta J., Markiewicz R. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011.

Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021.

Golat R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2018.

Jaworski L., *Twórczość pracownicza. Prawo do utworu w świetle art. 12 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Warszawa 2003.

Machała W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019.

Nowicka A., *Prawnoautorska i patentowa ochrona programów komputerowych*, Warszawa 1995.

Poźniak-Niedzielska M., Szczotka J., *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2020.

Poźniak-Niedzielska M., Tylec G., *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, „Państwo i Prawo” 2009, nr 5.

Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018.

Stec P., *Uczelnia jako podmiot praw na dobrach niematerialnych*, „Państwo i Prawo” 2008, nr 1.

Stec P. (red.), *Ochrona własności intelektualnej*, Bydgoszcz–Opole–Gliwice 2011.

Rozdział 3

AUTORSKIE PRAWA OSOBISTE



Słowa kluczowe: dualizm praw autorskich, autorskie prawa osobiste, prawo do autorstwa, plagiat, prawo do integralności utworu, prawo do rzetelnego korzystania z utworu, nadzór autorski



SPIS TREŚCI:

- 3.1. Pojęcie autorskich praw osobistych
 - 3.1.1. Podział praw autorskich
 - 3.1.2. Istota autorskich praw osobistych oraz ich cechy
- 3.2. Treść autorskich praw osobistych
 - 3.2.1. Prawo do autorstwa
 - 3.2.1.1. Znaczenie plagiatu
 - 3.2.1.2. Rodzaje plagiatu
 - 3.2.1.3. Plagiat jawny
 - 3.2.1.4. Plagiat ukryty
 - 3.2.1.5. Plagiat całkowity i częściowy
 - 3.2.2. Prawo do nienaruszalności treści i formy utworu
 - 3.2.3. Prawo do rzetelnego wykorzystania utworu

- 3.2.4. Prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności
- 3.2.5. Prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu
- 3.2.6. Inne autorskie prawa osobiste
- 3.3. Wykonywanie autorskich praw osobistych zmarłego twórcy i dochodzenie ich ochrony
- 3.4. Autorskie prawa osobiste a stosunki umowne

3.1.

POJĘCIE AUTORSKICH PRAW OSOBISTYCH

3.1.1.

PODZIAŁ PRAW AUTORSKICH

Polski ustawodawca przyjął model dualistyczny, w którym istnieje wyraźny podział na autorskie prawa osobiste i majątkowe – zob. [rozdział 2](#), gdzie jest mowa o podmiotach autorskich praw osobistych (mogą być nimi wyłącznie twórcy) oraz majątkowych. Te ostatnie prawa powstają zasadniczo na rzecz twórcy, a w wyjątkowych przypadkach na rzecz innej osoby, np. producenta lub wydawcy w odniesieniu do [utworów zbiorowych](#). Oprócz dualistycznego występuje też model monistyczny, przyjęty np. w prawie niemieckim. Zgodnie z nim istnieje tylko jedno podmiotowe prawo autorskie, w którego ramach można wyróżnić uprawnienia osobiste i majątkowe. W modelu dualistycznym wraz ze stworzeniem utworu powstają dwa oddzielne typy (rodzaje) praw autorskich: majątkowe i osobiste. Jest on oparty na założeniu, że prawo autorskie składa się z przenoszalnych i ograniczonych w czasie uprawnień majątkowych oraz nieprzenoszalnych i nieograniczonych w czasie praw osobistych¹. Tym ostatnim są w całości poświęcone dalsze rozważania.

¹ E. Traple, *Autorskie prawa majątkowe* [w:] J. Barta (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie...*, s. 142.

Aby dowiedzieć się więcej o tym, czym są autorskie prawa majątkowe, zapoznaj się z [rozdziałem 4](#).

3.1.2.

ISTOTA AUTORSKICH PRAW OSOBISTYCH ORAZ ICH CECHY

Autorskie prawa osobiste chronią szczególne dobro prawne, jakim jest . Ma ona charakter niezbywalny, twórca nie może się jej także zrzec. Powstaje z chwilą stworzenia utworu i trwa przez cały okres życia twórcy, a także po jego śmierci, co oznacza, że jest nieograniczona w czasie. W orzecznictwie sądowym więc ta jest opisywana jako stosunek autora do dzieła, wynikający z psychicznego, emocjonalnego i intelektualnego związku z utworem². Ten szczególny stosunek chronią właśnie autorskie prawa osobiste. Trzeba zatem odróżnić autorskie dobro osobiste w postaci wspomnianej więzi od autorskich praw osobistych, które stanowią instrument (środek) jej ochrony.

Katalog najważniejszych autorskich praw osobistych znajduje się w art. 16 PrAut, przy czym nie jest to wyliczenie zamknięte. Oznacza to, że w przepisach PrAut zawarto dodatkowe normy, z których można wywieść istnienie innych niż wymienione w art. 16 autorskich uprawnień osobistych. Na przykład zgodnie z art. 56 PrAut twórca może odstąpić od umowy lub ją wypowiedzieć, jeżeli przemawiają za tym istotne . Wzmocnieniu więzi między twórcą a utworem służy także art. 32

² Zob. np. wyrok SN z 21 marca 2014 r., IV CSK 407/13, „Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna” 2015, nr 3, poz. 36.

ust. 2 PrAut, w którym twórcy dzieła plastycznego, wobec decyzji właściciela o zniszczeniu jego egzemplarza i w razie ziszczenia się dodatkowych przesłanek, przyznano prawo jego .

Autorskim prawom osobistym należy przeciwstawić [autorskie prawa majątkowe](#). Pierwsze chronią szczególną więź łączącą twórcę i jego dzieło, te drugie zaś – przede wszystkim interesy ekonomiczne (majątkowe) twórcy oraz jego następców prawnych. Prawa majątkowe są zbywalne, co oznacza, że mogą być przedmiotem obrotu. Prawa osobiste mają charakter niezbywalny, zatem w razie przejścia praw majątkowych z twórcy na inną osobę powstaje szczególna sytuacja prawna, w której w stosunku do tego samego utworu kto inny jest podmiotem praw osobistych, kto inny zaś majątkowych. Następuje swoiste rozszczepienie tych dwóch rodzajów praw, które na początku przysługiwały twórcy. Przejście praw majątkowych nie zwalnia nabywcy z obowiązku respektowania praw osobistych twórcy dzieła, do którego prawa nabył. Dotyczy to także kolejnych nabywców praw majątkowych, a także licencjohorców. Jednym z autorskich praw osobistych jest prawo do integralności utworu, zgodnie z którym aby dokonać modyfikacji utworu, należy uzyskać zgodę jego twórcy.

PRZYKŁAD

Autor oraz wydawca zawarli umowę, na której podstawie na wydawcę zostały przeniesione autorskie prawa majątkowe do najnowszego dzieła twórcy. Wydawca uznał, że utwór wymaga zmian, a następnie – bez uzgodnienia z twórcą – wprowadził w dzieło istotne modyfikacje. W ten sposób naruszył prawa osobiste pisarza do utworu, a ściślej rzecz ujmując, prawo do integralności. Obowiązkiem wydawcy było ich respektowanie (w tej kwestii zob. także uwagi na temat [praw do integralności utworu](#)).

Aby dowiedzieć się więcej na temat umów z zakresu prawa autorskiego, w tym relacji między nabywcą autorskich praw majątkowych a twórcą dzieła, zapoznaj się z [rozdziałem 6](#).

Autorskie prawa osobiste są zatem ściśle związane z twórcą, który nie może ani przenieść ich na inną osobę, ani się ich zrzec. Zawsze będą więc przynależać do twórcy, a więc osoby fizycznej, która utwór stworzyła. Z kolei wieczysty charakter tych praw oznacza, że trwają one nie tylko w okresie życia twórcy, ale także po jego śmierci. Są nieograniczone w czasie, w odróżnieniu od autorskich praw majątkowych, które gasną po upływie określonego w przepisach okresu. Po [wygaśnięciu autorskich praw majątkowych](#) do utworu mogą z niego korzystać wszyscy zainteresowani, np. zwielokrotniać jego egzemplarze. Mają jednak obowiązek respektować autorskie prawa osobiste istniejące w odniesieniu do tego utworu. Ma to związek z faktem, że wygaśnięcie praw majątkowych do utworu nie powoduje wygaśnięcia praw osobistych, które trwają nadal i które każda osoba korzystająca z utworu musi respektować.

PRZYKŁAD

Wydawca opublikował utwór literacki, do którego wygasły autorskie prawa majątkowe, ale pominął pewne jego fragmenty. Działanie to można rozpatrywać w kategoriach naruszenia autorskiego prawa osobistego do nienaruszalności treści i formy utworu, które – podobnie jak pozostałe prawa osobiste – musi być respektowane także po wygaśnięciu praw majątkowych do utworu (na temat prawa do nienaruszalności treści i formy utworu zob. [uwagi dalej](#)).

PRZYKŁAD

Student przytoczył w pracy dyplomowej obszerny fragment utworu. Doszedł do wniosku, że ponieważ autorskie prawa majątkowe do dzieła wygasły, nie ma obowiązku wskazywać autorstwa tego fragmentu. W ten sposób naruszył podstawowe autorskie prawo osobiste w postaci [prawa do autorstwa utworu](#), dopuszczając się tym samym plagiatu. Prawo to, podobnie jak inne prawa osobiste do utworu, ma charakter wieczysty.

Problematyczna jest kwestia stosunku autorskich dóbr osobistych do dóbr osobistych prawa cywilnego, o których mowa w [art. 17 k.c.](#) Dominuje pogląd, że autorskie dobra osobiste stanowią kategorię kodeksowych dóbr osobistych, tzn. wchodzi w ich skład. W rezultacie podlegają ochronie na podstawie przepisów zarówno PrAut, jak i k.c.

PRZYKŁAD

Przypisanie sobie autorstwa cudzego artykułu naukowego stanowi naruszenie nie tylko autorskiego prawa osobistego, jakim jest prawo do autorstwa utworu (art. 16 pkt. 1 PrAut), ale także prawa osobistego w postaci prawa do twórczości naukowej (art. 23 k.c.). Twórca, którego prawa zostały w ten sposób naruszone, może dochodzić ochrony na podstawie przepisów zarówno PrAut, jak i k.c.

Należy dodać, że w przypadku dzieła współautorskiego, a więc będącego wynikiem twórczej współpracy wielu osób, każdemu ze współtwórców przysługuje zarówno odrębne, własne prawo osobiste, jak i udział we wspólnym prawie majątkowym. O wspólności autorskich praw majątkowych była mowa w [części](#) poświęconej podmiotowi prawa autorskiego.



WAŻNE

Prawa autorskie dzielą się na osobiste i majątkowe. Ich natura jest zupełnie inna. Prawa osobiste chronią szczególną więź łączącą twórcę i jego dzieło, majątkowe zaś – interesy ekonomiczne twórcy oraz jego następców prawnych, np. spadkobierców bądź nabywców praw.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Czy można postawić znak równości między autorskimi prawami osobistymi i majątkowymi?

Nie. Autorskie prawa osobiste chronią więź łączącą twórcę i jego dzieło, majątkowe zaś – interesy ekonomiczne osób uprawnionych.

2. Czy przejście autorskich praw majątkowych z twórcy na inną osobę oznacza, że nabywca może korzystać z utworu w dowolny sposób?

Nie, nabywcę ograniczają autorskie prawa osobiste do utworu, które zawsze pozostają przy twórcy (zob. jednak uwagi na temat [umów z zakresu autorskich praw osobistych](#)).

3. Czy wygaśnięcie autorskich praw majątkowych zwalnia osobę, która korzysta z utworu, z obowiązku respektowania istniejących w odniesieniu do niego autorskich praw osobistych?

Wygaśnięcie praw majątkowych nie wpływa w żaden sposób na byt praw osobistych, które trwają nadal, w związku z czym nie wolno ich naruszać.

3.2.

TREŚĆ AUTORSKICH PRAW OSOBISTYCH

3.2.1.

PRAWO DO AUTORSTWA

Najważniejszym prawem osobistym twórcy jest prawo do autorstwa utworu, określane również jako prawo do ojcostwa dzieła³. Dotyczy go . Wskazuje się zwykle na jego dwa aspekty: pozytywny oraz negatywny. Ten pierwszy wyraża się w możliwości decydowania przez twórcę o tym, czy i jak zostanie oznaczone autorstwo utworu. Do twórcy należy decyzja, czy dojdzie do ujawnienia autorstwa, a jeżeli tak, to w jaki sposób. Może on zatem postanowić o udostępnieniu utworu anonimowo, a więc bez wskazywania danych pozwalających na jego identyfikację. Rozpowszechnienie utworu z podaniem tych danych wbrew woli twórcy jest naruszeniem prawa do autorstwa w aspekcie pozytywnym.

PRZYKŁAD

Pisarz umówił się z wydawcą, że ten wyda jego opowiadanie. Z umowy między nimi wynikało, że ukaże się ono anonimowo. Na skutek pomyłki wydawcy na egzempla-

³ Komentarz do art. 16, pkt 19: S. Stanisławska-Kloc [w:] D. Flisak (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2015, Lex.

rzach utworu znalazły się imię i nazwisko twórcy. Doszło w ten sposób do naruszenia przysługującego pisarzowi prawa do autorstwa utworu.

Fakt, że utwór został udostępniony anonimowo, nie pozbawia go ochrony na podstawie przepisów PrAut. Z wieloma anonimowymi utworami można spotkać się obecnie w internecie. Należy podkreślić, iż podlegają one tej samej ochronie prawnoautorskiej, jak utwory udostępnione ze wskazaniem autorstwa. Dlatego chcąc skorzystać z utworu anonimowego bądź jego twórczych elementów, np. w pracy dyplomowej czy naukowej, na podstawie [prawa cytatu](#) należy we właściwy sposób wskazać, że chodzi o twórcę anonimowego, i podać źródło, z którego utwór pochodzi. W tym celu można posłużyć się np. przypisem w tekście.

Twórca może także postanowić, że utwór będzie rozpowszechniany ze wskazaniem jego nazwiska, imienia i nazwiska, pseudonimu, inicjałów bądź w inny sposób, np. z wykorzystaniem kryptonimów, a więc znaków granicznych niemożliwych do wymówienia (tzw. logo)⁴. Na podmiotach eksploatujących utwór spoczywa obowiązek oznaczania go danymi twórcy zgodnie z jego wolą.

Z kolei aspekt negatywny prawa do autorstwa, jak trafnie wyjaśniono w literaturze, oznacza przyznanie twórcy „możności domagania się od osób trzecich, by uznawały, że to on jest autorem danego utworu”⁵. Niewątpliwie najbardziej rozpowszechnioną postacią (formą) naruszenia tego prawa w wymiarze negatywnym jest przywłaszczenie (przypisanie) sobie autorstwa cudzego utworu. Tego rodzaju działanie zwykło określać się mianem plagiatu. Z uwagi na znaczenie i wagę tego problemu poświęcono mu odrębną [część](#). Inne postacie naruszenia prawa do autorstwa w znaczeniu negatywnym to np. przypisanie autorstwa utworu lub jego twórczego fragmentu osobie innej aniżeli twórca – tzw. wprowadzenie w błąd co do autorstwa (niezależnie od tego, czy jest

⁴ E. Ferenc-Szydełko [w:] E. Ferenc-Szydełko (red.), *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 114.

⁵ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2021, s. 59.

to działanie celowe czy nie), a także rozpowszechnienie utworu lub jego chronionych elementów, wbrew woli twórcy, w sposób anonimowy, a więc bez prawidłowego oznaczenia autorstwa.

PRZYKŁAD

Na stronie internetowej czasopisma zamieszczono fotografię wykonaną na polecenie jego wydawcy, który jednak w żaden sposób nie oznaczył jej autorstwa. Z umowy między wydawcą oraz fotografem nie wynikało, że zdjęcia jego autorstwa mają być rozpowszechniane anonimowo. Wydawca naruszył więc prawa fotografa do autorstwa utworu w aspekcie negatywnym.

WAŻNE

Prawo do autorstwa jest najważniejszym prawem autorskim o charakterze osobistym. Można wskazać na dwa jego aspekty: pozytywny, wyrażający się w prawie twórcy do udostępnienia utworu w sposób anonimowy, ale także ze wskazaniem imienia i nazwiska czy pseudonimu, oraz negatywny, z którego wynika, że twórca może domagać się od osób trzecich, by respektowały autorstwo jego dzieła.

PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Czy prawo do autorstwa zostanie naruszone w razie błędnego przypisania autorstwa utworu?

Tak, w tym przypadku naruszenie prawa do autorstwa polega właśnie na wprowadzeniu w błąd co do autorstwa (naruszenie w aspekcie pozytywnym).

2. Czy rozpowszechnienie utworu anonimowo oznacza, że nie korzysta on z ochrony na gruncie prawa autorskiego?

Nie, anonimowe rozpowszechnienie utworu nie pozbawia go tej ochrony.

3.2.1.1.

ZNACZENIE PLAGIATU

Problem plagiatu został już poruszony przy okazji omawiania prawa do autorstwa utworu. Z prawa tego wynika m.in. zakaz przypisywania sobie autorstwa cudzego dzieła, inaczej przywłaszczania sobie cudzej twórczości („podpisywania się” pod cudzym dziełem). Osoba, która się tego dopuszcza, tzn. wskazuje siebie jako autora cudzego dzieła bądź jego części mającej twórczy charakter, nie będąc nim, popełnia plagiat, stając się plagiatozem. Plagiator podszywa się pod innego twórcę, starając się wytworzyć wrażenie, że to on jest rzeczywistym autorem dzieła lub jego części. Zrywa w ten sposób pierwotną więź łączącą twórcę i jego dzieło. Plagiat jest więc przede wszystkim naruszeniem podstawowego autorskiego prawa osobistego, a mianowicie prawa do autorstwa utworu, ale nie tylko. Osoba popełniająca plagiat naraża się na zarzut naruszenia także innych autorskich praw osobistych i majątkowych. Jej postępowanie jest również głęboko nieetyczne.

Zaprezentowane znaczenie plagiatu nie jest jedyne. Określenie to funkcjonuje bowiem w znaczeniu wąskim i szerokim. W ujęciu szerokim za plagiat uważa się naruszenie praw autorskich zarówno osobistych, jak i majątkowych, w wąskim zaś – przypisanie sobie autorstwa, o którym mowa wyżej.

PRZYKŁAD

Osoba wprowadzająca do sprzedaży tzw. pirackie oprogramowanie popełnia plagiat w szerokim znaczeniu. Narusza bowiem autorskie prawa majątkowe do utworu, w tym przypadku programu komputerowego, ale nie narusza prawa do autorstwa. Nie twierdzi bowiem, że jest twórcą (autorem) oprogramowania, które sprzedaje (nie przypisuje sobie autorstwa cudzego utworu).

W dalszej części termin „plagiat” będzie stosowany wyłącznie w wąskim znaczeniu, w odniesieniu do sytuacji, w której

osoba niebędąca twórcą utworu przywłaszcza sobie jego autorstwo. Pojęcie to nie występuje w PrAut, mimo to używa się go powszechnie, także w języku prawniczym.

Z definicji plagiatu wynika zatem, że aby do niego doszło, musi nastąpić przywłaszczenie autorstwa cudzego dzieła w rozumieniu przepisów PrAut. W konsekwencji, jeżeli przejęty wytwór nie jest utworem, gdyż nie spełnia przesłanek z definicji z art. 1 ust. 1 PrAut, nie zostaje popełniony plagiat. Przykładowo posłużenie się we własnym utworze, np. w pracy dyplomowej czy dziele naukowym, zdaniem niebędącym utworem albo wykorzystanie go w inny sposób, nawet w niezmienionej postaci, nie stanowi naruszenia praw autorskich, gdyż prawa te nigdy nie powstały.

Aby dowiedzieć się, kiedy krótka fraza słowna może być utworem, zapoznaj się z [częścią](#), w której zostały wyjaśnione przesłanki powstania utworu.

PRZYKŁAD

Zdanie: „Dilmun jest najstarszym miastem państwem obrzeży Półwyspu Arabskiego” nie powinno być traktowane jako utwór w rozumieniu art. 1 ust. 1 PrAut (brak cechy twórczości i/lub indywidualności), dlatego posłużenie się nim, np. w pracy dyplomowej, bez wskazania autora i źródła nie oznacza, że popełniono plagiat.

PRZYKŁAD

Zdanie: „Wszystkie społeczeństwa przywiązują dużą wagę do stanu małżeńskiego” również nie jest utworem (brak cechy twórczości i/lub indywidualności) i posłużenie się nim, np. w eseju akademickim, bez wskazania autora oraz źródła nie oznacza, że dopuszczono się plagiatu.

W sytuacji natomiast, gdy określony wytwór, np. fotografia, cechuje się twórczością oraz indywidualnością, a zatem stanowi [utwór w rozumieniu PrAut](#), wykorzystanie go do własnych celów, np. podczas wystąpienia konferencyjnego, jest możliwe, jednak z zachowaniem szczególnych warunków. Jeśli warunki te nie zostaną spełnione, dojdzie do naruszenia prawa do autorstwa utworu w postaci plagiatu.

PRZYKŁAD

Zdania: „Podczas badania umiejętności podejmowania zabawy diagnozujący aranżuje przestrzeń, tak by mogły pojawić się spontaniczne reakcje. Gabinet nie jest oczywiście idealnym miejscem do obserwowania naturalnych zachowań dziecka, ale należy pamiętać, że zdrowe dzieci podejmują zabawy samorzutnie, co jest uwarunkowane mechanizmami rozwojowymi. Brak zainteresowań zabawkami oznacza zawsze jakiś problem dziecka – emocjonalny, społeczny lub poznawczy. Należy bardzo ostrożnie interpretować wypowiedzi rodziców dotyczące zabaw dziecka w domu. Dorośli często postrzegają stereotypowe zachowanie jako »grzeczną zabawę«”⁶ tworzą utwór w rozumieniu przepisów prawa autorskiego (są spełnione cechy twórczości i indywidualności). Przysługują do niego zatem prawa autorskie, zarówno osobiste, jak i majątkowe. Dlatego posłużenie się nim dla własnych celów, np. w innym utworze, bez wskazania autora oraz źródła, z którego pochodzą, jest równoznaczne z popełnieniem plagiatu.

Aby dowiedzieć się, pod jakimi warunkami można korzystać z cudzych utworów, zapoznaj się z częściami dotyczącymi [umów w prawie autorskim](#) oraz [dozwolonego użytku](#).

⁶ J. Cieszyńska, *Wczesna diagnoza i terapia zaburzeń autystycznych. Metoda krakowska*, Kraków 2010, s. 104.

Plagiat zostaje popełniony niezależnie od tego, w jakim stopniu doszło do niezgodnego z prawem przejęcia cudzego utworu i posługiwania się nim jako własnym. Innymi słowy z plagiatem mamy do czynienia bez względu na to, czy został przejęty cały utwór, czy tylko jego niewielka część, o ile oczywiście ma ona [twórczy i indywidualny charakter](#) (jest utworem). Na tej podstawie plagiaty można podzielić na całkowite oraz częściowe, o czym mowa w [dalszej części](#).

Ważne jest również to, że o plagiacie nie może być mowy w razie wykorzystania cudzego pomysłu lub idei, które jako takie nie korzystają z ochrony prawa autorskiego. Dopóty nie następuje przejęcie chronionej prawem autorskim formy wyrażenia takiego pomysłu bądź idei, dopóki nie dochodzi do naruszenia prawa do autorstwa.

PRZYKŁAD

Napisanie artykułu naukowego na temat, który wcześniej podjął inny autor, nie narusza praw autorskich. Temat nie podlega bowiem ochronie jako utwór, tzn. nie przysługują do niego prawa autorskie. W związku z tym można opublikować kolejny tekst zawierający ocenę gospodarczych skutków przystąpienia Polski do UE, mimo iż wcześniej pisali już o tej kwestii inni autorzy. Podobnie należy traktować przygotowanie pracy dyplomowej albo wykonanie dzieła plastycznego będących realizacją tematu, który zrealizował już inny twórca.

Do plagiatu nie dochodzi również w sytuacji, w której ktoś przypisze sobie autorstwo rezultatów prowadzonych przez inne osoby badań naukowych lub sformułowanych przez kogoś teorii czy tez naukowych. Wynika to z faktu, że owe wyniki, teorie oraz tezy nie korzystają z ochrony prawa autorskiego (nie są utworami). Nie oznacza to jednak, iż osoba, która niezgodnie z rzeczywistością wskazuje siebie jako ich autora, postępuje zgodnie z prawem. Można jej bowiem postawić zarzut naruszenia cudzego dobra osobistego w postaci twórczości naukowej, o którym mowa w

Opisane zachowanie może również zostać uznane

na niezgodne z przepisami dotyczącymi szkolnictwa wyższego. Wypada jednocześnie zgodzić się z poglądem, że zostaje popełniony plagiat pracy naukowej w sytuacji, gdy praca plagiatora ma podobne do oryginału treść, formę, wnioski oraz argumentację, które to zapożyczenia nie zawierają wskazania ich autorów⁷.

Aby dowiedzieć się więcej o ochronie prawnej pomysłów i idei oraz o wyłączeniach spod ochrony prawa autorskiego, zobacz poświęconą tym kwestiom [część rozdziału 1](#).

Należy podkreślić, że każdy przypadek popełnienia plagiatu stanowi podstawę odpowiedzialności cywilnej naruszcyciela. Może również skutkować odpowiedzialnością karną, gdyż plagiat jest czynem zabronionym. W przypadku niektórych osób, np. członków środowiska akademickiego, naruszenie prawa do autorstwa może spowodować przewidzianą w przepisach szczególnych odpowiedzialność dyscyplinarną oraz administracyjną.

Aby dowiedzieć się więcej na temat odpowiedzialności z tytułu naruszenia autorskich praw osobistych, w tym prawa do autorstwa, zapoznaj się z częściami dotyczącymi [ochrony praw autorskich](#) oraz [prawnokarnych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych](#).

⁷ J. Marciniak, M. Marciniak, *Plagiat prac naukowych – wybrane zagadnienia*, „Radca Prawny” 2012, nr 1, s. 12 i n.



WAŻNE

Plagiat polega na przywłaszczeniu sobie autorstwa cudzego utworu. Nie jest plagiatem przypisanie sobie autorstwa cudzego pomysłu, idei czy wyników badań, które nie korzystają z ochrony prawa autorskiego. Plagiator musi liczyć się z odpowiedzialnością cywilną, karną, a w niektórych przypadkach także dyscyplinarną i administracyjną.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Czy przytoczenie w pracy dyplomowej albo utworze naukowym krótkiego zdania z cudzego utworu bez wskazania autora oraz źródła, z którego ono pochodzi, jest plagiatem?

Jako plagiat może być zakwalifikowane przejęcie jedynie takiej części cudzego utworu, która stanowi samoistny utwór w rozumieniu art. 1 ust. 1 PrAut. W większości przypadków jedno zdanie nie jest utworem. Nie można jednak wykluczyć sytuacji, w której będzie ono miało charakter twórczy i indywidualny, a zatem będzie utworem w rozumieniu PrAut. Z tych względów każdy przypadek należy oceniać indywidualnie.

2. Czy jest plagiatem napisanie pracy dyplomowej na temat, który został już podjęty w innej pracy dyplomowej albo w publikacji naukowej?

Nie, gdyż temat nie podlega ochronie prawa autorskiego, a zatem ponowne zajęcie się nim nie prowadzi do naruszenia praw autorskich, w tym popełnienia plagiatu.

3.2.1.2.

RODZAJE PLAGIATU

Istnieją różne klasyfikacje plagiatów, jednak podstawowe znaczenie ma podział na plagiat jawny i ukryty oraz całkowity i częściowy⁸.

3.2.1.3.

PLAGIAT JAWNY

W przypadku plagiatu jawnego następuje wierne (dosłowne) przejęcie cudzego utworu do własnego utworu naukowego, pracy dyplomowej czy prezentacji. Nie ma znaczenia, czy plagiator kopiuje cudzy utwór w całości, czy tylko jego fragmenty, które cechują się twórczym i indywidualnym charakterem. W jednym i drugim przypadku ma miejsce naruszenie prawa do autorstwa (wytluszczeniem zaznaczono przejęty fragment).



PRZYKŁAD

„Tymczasem poza Francją sojusz między tiarą a liliami budził zakłopotanie i obawy. Moro widział w tym zagrożenie dla własnego księstwa, Aragończyk dla swego tronu. Król Hiszpanii znalazł się między rzymskim kowadłem a francuskim młotem; to już był szczyt wszystkiego, że kataloński papież wdał się w konszachty polityczne z jego najgorszym wrogiem. Musiał coś zrobić, i to szybko. W tym celu wysłał do Rzymu dwóch ambasadorów. Ich rozmowa z papieżem była burzliwa: oskarżyli go przede wszystkim o to, że pozwolił cesarzowi na zrzucenie sutanny, następnie insynuowali, że to Bóg chciał śmierci księcia Gandim, aby ukarać swego wikariusza za jego winy”⁹.

⁸ Zob. więcej J. Sieńczyło-Chlabicz, *Plagiat* [w:] J. Sieńczyło-Chlabicz (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018, s. 338 i n.

⁹ R. Gervaso, *Borgiowie*, tłum. J. Perlin, Wrocław 2012, s. 166.

„Sytuacja skomplikowała się jeszcze bardziej po zawarciu sojuszu między papieżem a Francją. Moro widział w tym zagrożenie dla własnego księstwa, Aragończyk dla swego tronu. Król Hiszpanii znalazł się między rzymskim kowadłem a francuskim młotem; to już był szczyt wszystkiego, że kataloński papież wdał się w konszachty polityczne z jego najgorszym wrogiem. Musiał coś zrobić, i to szybko. W tym celu wysłał do Rzymu dwóch ambasadorów. Ich rozmowa z papieżem była burzliwa: oskarżyli go przede wszystkim o to, że pozwolił cesarzowi na zrzućnię sutanny, następnie insynuowali, że to Bóg chciał śmierci księcia Gandim, aby ukarać swego wikariusza za jego winy. Aleksander wszystkie te oskarżenia odrzucał”.

Do popełnienia plagiatu jawnego dochodzi nie tylko w razie wiernego przejęcia cudzego utworu słownego, ale także wtedy, gdy nastąpiło przypisanie sobie autorstwa dowolnego utworu pochodzącego od innej osoby, np. w postaci fotografii, rzeźby czy programu komputerowego. Nie ulega wątpliwości, że plagiat kojarzy się przede wszystkim z twórczością wyrażoną słowem.

Niewielkie, nieistotne modyfikacje dokonane w przejętym utworze, polegające przykładowo na zmianie kolejności wyrazów, usunięciu niektórych z nich, nie mają znaczenia i również w tym przypadku można mówić o plagiacie jawnym (miejsca, w których dokonano zmian, zaznaczono wytłuszczeniem).

PRZYKŁAD

„*Catalogues raisonnés*, jakie powstały na świecie po Berensonie, można zasadniczo podzielić na dwie kategorie – te, które odnoszą się do dawnych mistrzów, oraz zajmujące się niedawno zmarłymi, a także żyjącymi obecnie artystami. Katalogi dawnych mistrzów (na które rynek już właściwie jakiś czas temu się skończył) pozostają chyba tylko domeną badaczy i publikowane są niemal wyłącznie przez wydawnictwa uniwersyteckie. Jeżeli twórczość jakiegoś artysty nie była zbyt bogata, *catalogue*

raisonné niekiedy włączano do rozwijającego się coraz bardziej świata katalogów wystawowych”¹⁰.

*

„*Catalogues raisonnés*, jakie powstały w różnych miejscach na świecie po Berensonie, można **co do zasady** podzielić na dwie kategorie – te które odnoszą się do dawnych mistrzów, oraz zajmujące się **zmarłymi niedawno**, a także żyjącymi obecnie **twórcami**. Katalogi dawnych mistrzów (na które rynek już właściwie jakiś czas temu się skończył) pozostają chyba tylko domeną **naukowców** i publikowane są niemal **tylko** przez wydawnictwa **o charakterze uniwersyteckim**. Jeżeli twórczość jakiegoś artysty **nie należała do zbyt bogatych**, *catalogue raisonné* niekiedy włączano do rozwijającego się coraz **szybciej** świata katalogów wystawowych”.

3.2.1.4. **PLAGIAT UKRYTY**

Jak sama nazwa wskazuje, w przypadku plagiatu ukrytego osoba, która się go dopuszcza, stara się ukryć ten fakt, wprowadzając różne zmiany do utworu, którym posługuje się jako własnym (którego autorstwo sobie przypisuje). Plagiat w pracach studentów oraz w utworach naukowych zazwyczaj przybiera właśnie tę postać, dlatego jest trudniejszy do wykrycia i udowodnienia. Oczywiście zarówno plagiat ukryty, jak i jawny może dotyczyć praktycznie wszystkich kategorii utworów, nie tylko wyrażonych za pomocą słów.

¹⁰ P. Kraus, *Rola catalogue raisonné na rynku dzieł sztuki* [w:] R.D. Spencer (red.), *Ekspert kontra dzieło sztuki*, tłum. M. Iwińska, Warszawa 2009, s. 108.

„Nadszedł świt, a wraz z nim wszystko, co najgorsze. Bo teraz, wynurzywszy się z ciemności, widziałem wyraźnie to, co wcześniej tylko czułem, czyli wielkie masy wody walące się na mnie z niebotycznych wysokości. Fale wyznaczały sobie marszrutę przez miejsce, w którym się znajdowałem, i teraz traktowały mnie bezlitośnie jedna po drugiej. Z zalanymi wodą oczami, roztrzęsiony i odrętwiały, ściskając w jednej ręce deszczołap, a drugą trzymając się kurczowo tratwy, czekałem”¹¹.

*

„Po tym, gdy nastał świt, zaczęło się najgorsze. Gdy wynurzyłem się z ciemności, widziałem w wyraźny sposób to, co wcześniej tylko czułem – ogromne masy wody, które spadały na mnie z niewyobrażalnych wręcz wysokości. Fale przetaczały się przez miejsce, w którym się znajdowałem, i teraz atakowały mnie jedna po drugiej w bezlitosny sposób. Z oczami pełnymi morskiej wody, roztrzęsiony, odrętwiały, trzymałem się kurczowo tratwy, ściskając w jednej ręce deszczołap”.

W sytuacji, w której osoba dopuszczająca się plagiatu ukrytego wnosi twórczy wkład, powstaje [utwór zależny \(opracowanie\)](#) w rozumieniu przepisów PrAut. Wypada zgodzić się ze stanowiskiem, że dzieło będące plagiatem, a jednocześnie spełniające warunki, by uznać je za utwór zależny, korzysta z ochrony na podstawie ustawy prawnoautorskiej¹².

¹¹ Y. Martel, *Życie Pi*, Kraków 2003, s. 179.

¹² R. Markiewicz, *Zabawy z prawem autorskim*, Warszawa 2015, s. 89.

3.2.1.5.

PLAGIAT CAŁKOWITY I CZĘŚCIOWY

W przypadku plagiatu całkowitego dochodzi do przywłaszczenia autorstwa całego utworu. Przykładowo student, który w celu zdobycia tytułu zawodowego posługuje się cudzą pracą dyplomową jako własną, nie zmieniając nic w oryginale albo wprowadzając tylko mało istotne modyfikacje, popełnia plagiat całkowity i jawny. Z kolei plagiat częściowy polega na przypisaniu sobie autorstwa części cudzego utworu, oczywiście o ile spełnia ona przesłanki z definicji utworu z art. 1 ust. 1 PrAut. Przykładem takiego plagiatu jest przejęcie do własnej pracy dyplomowej całego rozdziału z pracy innego studenta albo wykorzystanie podczas wystąpienia konferencyjnego twórczych fragmentów zaczerpniętych z artykułu naukowego innej osoby, bez oznaczenia autorstwa oraz źródła.

O tym, jak korzystać z cudzej twórczości, aby nie narazić się na zarzut popełnienia plagiatu, jest mowa w częściach dotyczących [dozwolonego użytku chronionych utworów](#) oraz [wykonywania autorskich praw majątkowych](#). Omówiono tam zasady prawidłowego cytowania, umożliwiającego dokonywanie zapożyczeń z cudzych utworów.



WAŻNE

Niezależnie od tego, z jakiego rodzaju plagiatem mamy w danym przypadku do czynienia (jawnym/ukrytym, całkowitym/częściowym), zawsze stanowi on naruszenie autorskiego prawa osobistego w postaci prawa do autorstwa, co może pociągnąć za sobą niekorzystne dla plagiatora skutki. Plagiatu dopuszcza się także osoba, która dokonuje tłumaczenia utworu z innego języka, a następnie posługuje się takim przekładem jako własnym utworem (plagiat adaptacyjny).



1. Czy kupienie pracy dyplomowej i posługiwanie się nią jako własną w celu zdobycia tytułu zawodowego stanowi plagiat?

Student posługujący się pracą napisaną przez inną osobę przywłaszcza sobie autorstwo tej pracy, a zatem popełnia plagiat. Dodatkowo ponosi odpowiedzialność na podstawie art. 271 k.k.¹³ (poświadczenie nieprawdy) oraz 272 k.k. (wyłudzenie dokumentu (dyplomu) poświadczającego nieprawdę, jeżeli doszło do jego wydania).

2. Czy można sprawdzić pracę dyplomową studenta pod kątem popełnienia plagiatu z wykorzystaniem narzędzi informatycznych?

Istnieją narzędzia, dzięki którym jest to możliwe. Co więcej, obecnie każda pisemna praca dyplomowa musi zostać sprawdzona w Jednolitym Systemie Antyplagiatowym (JSA). Sprawdzenia dokonuje się przed egzaminem dyplomowym. JSA samodzielnie nie rozstrzyga, czy doszło do popełnienia plagiatu. System ten należy traktować jako narzędzie w rękach promotora, które ma mu pomóc w ocenie, czy praca dyplomowa jest w pełni samodzielna czy też nosi znamiona plagiatu.

3. Czy przytoczenie we własnym utworze jedynie drobnych fragmentów cudzego utworu bez wskazania ich autora oraz źródła, z którego pochodzą, może być traktowane jako plagiat?

Odpowiedź zależy od tego, czy te fragmenty stanowią utwory w rozumieniu przepisów PrAut. Jeżeli tak, dojdzie do popełnienia plagiatu częściowego.

¹³ Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny, t.j. Dz.U. z 2021 r. poz. 2345 ze zm.

3.2.2.

PRAWO DO NIENARUSZALNOŚCI TREŚCI I FORMY UTWORU

Kolejnym ważnym autorskim prawem osobistym jest prawo do nienaruszalności treści i formy utworu. Nazywa się je również prawem do integralności utworu, a dotyczy go

Na jego podstawie autor może sprzeciwić się wszelkim nieuzgodnionym z nim ingerencjom w treść oraz formę utworu. Innymi słowy każda taka ingerencja wymaga zezwolenia twórcy, a wprowadzenie jej bez tej zgody narusza prawo do integralności utworu i stanowi podstawę, by pociągnąć naruszcziela do odpowiedzialności. Jak wyjaśnił Sąd Najwyższy: „Do naruszenia tego prawa dochodzi wtedy, gdy zostaje naruszona więź między twórcą a utworem wskutek dokonanego przez sprawcę naruszenia zmian utworu, pominięcia jego części, wprowadzenia dodatków lub uzupełnień, zmiany utworów muzycznych stanowiących część widowiska muzyczno-tanecznego albo gdy następuje jego nierzetelne, niedbałe wykonanie”¹⁴. Inne przykłady niedozwolonej deformacji utworu to zmiana kolorystyki bądź kadru zdjęcia, opatrzenie zdjęć lub tekstu nieautoryzowanym komentarzem, zastąpienie użytych zwrotów innymi, zmiana układu rozdziałów w tekście literackim, dodanie nieautoryzowanych napisów do filmu, przygotowanie koloryzowanej wersji filmu czarno-białego.

Słusznie zwraca się przy tym uwagę, że zasada integralności nie powinna być rozumiana zbyt kategorycznie (nie ma charakteru bezwzględnej). Szczególnie w odniesieniu do dzieł użytkowych oraz powstałych na zamówienie, a także [utworów pracowniczych](#) ulega ona osłabieniu. Podobnie dzieje się w sytuacji, gdy [wygasły autorskie prawa majątkowe](#) do utworu. Aby ustalić, czy w konkretnym przypadku zmiana jest dopuszczalna,

¹⁴ Wyrok z 21 marca 2014 r., IV CSK 407/13, „Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna” 2015, nr 3, poz. 36.

należy ocenić, w jakim stopniu wpływa ona na odbiór dzieła przez osoby trzecie albo czy doszło do zerwania bądź istotnego osłabienia więzi łączącej twórcę i jego dzieło. W razie odpowiedzi negatywnej należy przyjąć dopuszczalność ingerencji. Każdy przypadek należy rozpatrywać indywidualnie – w szczególności nie da się z góry określić progu, po którego przekroczeniu ingerencja powoduje zerwanie więzi twórcy z jego dziełem.

PRZYKŁAD

Artysta plastyk wykonał dla przedsiębiorcy znak słowno-graficzny, będący utworem w rozumieniu PrAut, którym przedsiębiorca posługiwał się jako znakiem towarowym (logo). Po kilku latach przedsiębiorca dokonał zmian w znaku, upraszczając jego formę. Był to skutek panujących na rynku tendencji do minimalizowania form graficznych. Taka ingerencja w formę utworu nie oznacza, że doszło do naruszenia prawa do integralności.

PRZYKŁAD

Pracownik przygotował na polecenie pracodawcy utwór plastyczny. Następnie pracodawca polecił innemu pracownikowi, aby wprowadził drobne modyfikacje w utworze – zmienił sposób umieszczenia napisów. Pracownik nie może się temu sprzeciwić, mając w szczególności na uwadze użytkowy charakter utworu i zakres ingerencji.

W związku z art. 16 pkt 3 PrAut pozostaje m.in. art. 49 ust. 2 PrAut, który zakazuje następcy prawnemu, choćby ten nabył całość autorskich praw majątkowych, czynić bez zgody twórcy . Kwestia ta została poruszona w [części poświęconej cechom autorskich praw osobistych](#), gdzie wyjaśniono, że przejście autorskich praw majątkowych nie zwalnia nabywcy z obowiązku respektowania praw osobistych do utworu, do którego prawa nabył. Dotyczy to także kolejnych nabywców praw majątkowych oraz licencjobiorców. Należy jednak zastrzec, że

dopuszczalne są zmiany „spowodowane oczywistą koniecznością”, wobec których „twórca nie miałby słusznej podstawy (...) się sprzeciwić”, co również wynika z art. 49 ust 2 PrAut.

PRZYKŁAD

Wydawca, nie uzgadniając tego z autorem, wprowadził w przekazanym przez niego do druku utworze publicystycznym zmiany – poprawił błędy ortograficzne. Tego rodzaju ingerencja nie naruszyła prawa do integralności utworu piśmienniczego. Była spowodowana oczywistą koniecznością, a twórca nie miał podstaw, by się temu sprzeciwić.

PRZYKŁAD

Wydawca wprowadził w utworze naukowym zmiany, polegające m.in. na tym, że uzupełnił tekst o śródtytuły, ilustracje oraz wstęp. Nie uzgodnił tego z autorem, wobec czego, z uwagi na charakter tych zmian (nie były one nieistotne), naruszył prawo twórcy do nienaruszalności treści i formy utworu. Powinien był umożliwić autorowi ustosunkowanie się do zaproponowanych zmian w drodze korekty autorskiej.

Oprócz szczególnych sytuacji, o którym mowa wyżej, obowiązek poszanowania prawa do integralności istnieje w każdym przypadku korzystania z cudzego utworu, także wówczas, gdy odbywa się ono na podstawie przepisów o dozwolonym użytku publicznym oraz gdy dotyczy utworów, do których wygasły autorskie prawa majątkowe. Jednym z przypadków korzystania z cudzego utworu w ramach dozwolonego użytku publicznego jest posługiwanie się nim na podstawie przepisów o [cytacie](#). Na osobie korzystającej z cudzego utworu w ramach prawa cytatu spoczywa obowiązek zachowania integralności cytowanego dzieła, co oznacza zakaz ingerowania w jego treść oraz formę. Zwraca się jednocześnie uwagę, że wykonywanie niektórych przepisów o dozwolonym użytku publicznym skutkuje zawężeniem ochrony

prawa do nienaruszalności treści i formy utworu. Chodzi np. o art. 29¹ PrAut, na podstawie którego wolno korzystać z cudzych utworów na potrzeby parodii, pastiszu lub karykatury.

Aby dowiedzieć się więcej, na czym polega korzystanie z cudzych utworów w ramach dozwolonego użytku, zapoznaj się z częścią dotyczącą [dozwolonego użytku](#).



WAŻNE

Prawo do nienaruszalności treści i formy utworu, nazywane też prawem do jego integralności, pozwala twórcy decydować o treści i formie dzieła. Do naruszenia tego prawa dochodzi m.in. w sytuacji, gdy w utworze dokonano zmian, pominięto jego część, wprowadzono dodatki lub uzupełnienia. Z prawem tym łączy się prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu, o którym mowa w art. 16 pkt 5 PrAut.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Czy w każdym przypadku wprowadzenia zmian w utworze dochodzi do naruszenia prawa do jego integralności?

Nie każda modyfikacja jest naruszeniem tego prawa. Przy ocenie dopuszczalności zmiany należy uwzględnić takie elementy, jak rodzaj utworu, jego użytkowy charakter, wygaśnięcie autorskich praw majątkowych i zakres dokonanych zmian.

2. Czy korzystanie z cudzego utworu na podstawie przepisów o prawie cytatu zwalnia beneficjenta tych przepisów z obowiązku poszanowania prawa do integralności cytowanego dzieła?

Korzystanie z utworu na podstawie tych przepisów nie oznacza, że korzystający nie musi stosować się do nakazu zachowania integralności utworu.

3.2.3.

PRAWO DO RZETELNEGO WYKORZYSTANIA UTWORU

Z omówionym wyżej [prawem do integralności utworu](#) (jego treści i formy) wiąże się prawo do rzetelnego wykorzystania dzieła. Czasami uznaje się, że prawo to wchodzi w skład prawa do integralności utworu, jednak więcej przemawia za tym, aby prawa te traktować rozdzielnie. W piśmiennictwie wyjaśniono: „przejawami »nierzetelnego« wykorzystania utworu są zachowania wypaczające jego sens, nadmiernie i stronniczo uwypuklające tylko jeden aspekt dzieła, sprzeczne z zamysłem autora widocznym dla obiektywnego i uczciwego obserwatora. Taki charakter ma również niedbałe wydanie, wystawienie lub inna postać udostępnienia utworu, uchybiająca wymaganiom starannego upublicznienia, szanującego interesy niemajątkowe twórcy, które podlegają ochronie nawet wówczas, gdy forma prezentacji nie była określona w umowie”¹⁵. Chodzi zatem o to, aby w związku z korzystaniem z utworu – bez względu na to, jaka jest podstawa tego korzystania – nie dochodziło do wynaturzeń przesłania, wymowy danego utworu, naruszenia jego dobrej sławy, inaczej deprecjacji dzieła, w oczach odbiorców. Orzecznictwo oraz literatura dostarczają wielu przykładów takich właśnie zachowań. Za naruszenie prawa do rzetelnego korzystania z utworu uznaje się: samowolne opatrzenie przez wydawnictwo zdjęć dostarczonych przez fotoreportera dowolnym, nieprawdziwym komentarzem¹⁶, opublikowanie tekstu literackiego zawierającego niezamierzone przez autora błędy interpunkcyjne, opatrzenie powieści przedmową, tendencyjny dobór cytatów powodujący wytworzenie wśród odbiorców błędnego wyobrażenia na temat dzieła, wyświetlanie

¹⁵ E. Wojnicka, *Autorskie prawa osobiste* [w:] J. Barta (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie...*, s. 379 i n.

¹⁶ Zob. wyrok SN z 21 września 1963 r., I CR 734/62, niepubl.

filmu z kopii złej jakości, wydanie dzieła w taki sposób, iż doszło do pogorszenia jakości w stosunku dzieła wyjściowego, pokolorowanie filmu czarno-białego, który w założeniu jego twórców miał być rozpowszechniany jako czarno-biały, nieumiejętne, niedbałe wykonanie utworu. Jak widać, niektóre zachowania, oprócz tego, że naruszają prawo do rzetelnego korzystania z utworu, mogą być zakwalifikowane jako naruszenie prawa do integralności utworu.

Należy podkreślić, że na podstawie omawianego prawa nie można zakazać krytykowania dzieła oraz jego autora. Prawo to zapewnia twórcy ochronę przed zachowaniami, których następstwem jest deprecjacja, zniesławienie dzieła w oczach odbiorców. Nie służy ono jednak do ograniczania rzetelnej krytyki literackiej czy artystycznej. Dozwolona jest też parodia oryginalnego dzieła, która nie narusza prawa do rzetelnego korzystania z utworu.

3.2.4.

PRAWO DO DECYDOWANIA O PIERWSZYM UDOSTĘPNIENIU UTWORU PUBLICZNOŚCI

Ważnym autorskim prawem osobistym twórcy jest wymienione w prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności. To właśnie do twórcy należy decyzja odnośnie do tego, w którym momencie jego dzieło ujrzy światło dzienne. Ustawodawca wychodzi ze słusznego założenia, że to twórca najlepiej wie, kiedy i jak zaprezentować dzieło publiczności. Innymi słowy twórca decyduje zarówno o chwili, jak i sposobie udostępnienia dzieła. Może wybrać metodę tradycyjną, np. wydać utwór drukiem, lub wykorzystać internet. Decyzja ta ma charakter nieodwołalny w takim znaczeniu, że po jej podjęciu i zrealizowaniu twórca nie może już jej cofnąć i zakazać np. wystawienia utworu na deskach teatru, jeżeli wcześniej się na to zgodził. Zgody na pierwsze udostępnienie utworu

publiczności można udzielić wyraźnie, ale bardzo często odbywa się to w sposób dorozumiany.



PRZYKŁAD

Pisarz zawarł z wydawcą umowę, w której zobowiązał się, że napisze utwór literacki, autorskie prawa majątkowe do niego przeniesie zaś na wydawcę. Nigdy nie złożył oświadczenia, z którego wynikałoby, że udzielił zgody na udostępnienie dzieła publiczności. Postanowień w tym przedmiocie nie zawierała również umowa między nimi. Należy jednak przyjąć, że zawierając umowę, w której autor zezwolił na wydanie utworu, w sposób dorozumiany wyraził zgodę na jego pierwszą publikację.

3.2.5.

PRAWO DO NADZORU NAD SPOSOBEM KORZYSTANIA Z UTWORU

Prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu wpływa z [prawa do nienaruszalności treści i formy dzieła](#) oraz łączy się z [prawem do jego rzetelnego wykorzystania](#)¹⁷. Prawo to ma umożliwić twórcy bieżącą kontrolę, czy nie dochodzi do naruszania prawa do integralności dzieła oraz czy utwór jest wykorzystywany rzetelnie. Możliwość sprawowania przez twórcę nadzoru odgrywa szczególną rolę w sytuacji, gdy w związku z korzystaniem z utworu przez osoby trzecie może dojść do wprowadzenia w nim zmian (naruszenia jego integralności), w przypadku zwielokrotnienia dzieła plastycznego polegających np. na zastosowaniu innej skali, kolorystyki czy nasycenia barw. Szczegółowe regulacje, na których podstawie twórca sprawuje

¹⁷ E. Ferenc-Szydełko [w:] E. Ferenc-Szydełko (red.), *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 118.

nadzór autorski, zawiera m.in. . Na podstawie tego przepisu korzystający z utworu obowiązany jest umożliwić twórcy przed rozpowszechnieniem utworu przeprowadzenie nadzoru autorskiego. Jeżeli twórca nie zrobi tego w odpowiednim terminie, uważa się, że wyraził zgodę na rozpowszechnianie. Jeżeli nic innego nie wynika z przepisów lub z umowy, za wykonanie nadzoru autorskiego twórcy nie przysługuje odrębne wynagrodzenie. Wyjątek dotyczy twórców dzieł plastycznych, którzy nadzór wykonują odpłatnie.

PRZYKŁAD

Fotograf na podstawie umowy łączącej go z instytucją kultury wykonał serię zdjęć, które miały być wykorzystane w przygotowywanym przez tę instytucję albumie. Umowa nie określała zasad sprawowania nadzoru autorskiego. Przed skierowaniem albumu do druku instytucja przesłała jego próbny wydruk fotografowi, by mógł on wykonać nadzór, i wyznaczyła na to termin trzydziestodniowy. Fotograf nie zgłosił żadnych uwag, wobec czego instytucja słusznie uznała, że wyraził zgodę na rozpowszechnienie albumu ze zdjęciami swojego autorstwa.

Prawo do sprawowania nadzoru nad sposobem korzystania z utworu przysługuje bez względu na fakt, że twórca przeniósł [autorskie prawa majątkowe](#). Osoba eksploatująca utwór, np. inwestor w odniesieniu do dzieła architektonicznego, ma umożliwić twórcy sprawowanie nadzoru autorskiego także wówczas, gdy dysponuje pełnią praw majątkowych do utworu. Również na osobach korzystających z utworów na podstawie [umów licencyjnych](#) i regulacji dozwolonego użytku spoczywa obowiązek, by umożliwić twórcy wykonanie nadzoru autorskiego.

W szczególny sposób został uregulowany nadzór nad utworami architektonicznymi i architektoniczno-urbanistycznymi. Właściwe w tym zakresie są przepisy prawa budowlanego.

3.2.6.

INNE AUTORSKIE PRAWA OSOBISTE

W części opracowania poświęconej istocie autorskich praw osobistych wskazano, że ich katalog zawarty w art. 16 PrAut nie jest wyczerpujący. W innych miejscach ustawy prawnoautorskiej zamieszczono różne przepisy regulujące ochronę tych praw. Przykładem są wspomniane art. 56 i 32 ust. 2 PrAut. Ochronie więzi twórcy oraz utworu służy także np. art. 52 ust. 3 PrAut, dotyczący prawa dostępu do utworu, czy art. 62 PrAut, regulujący prawo do wydania publikacji zbiorowej.

3.3.

WYKONYWANIE AUTORSKICH PRAW OSOBISTYCH ZMARŁEGO TWÓRCY I DOCHODZENIE ICH OCHRONY

Omówienie tej ważnej kwestii należy rozpocząć od przypomnienia, że prawa, o których mowa, mają wieczysty charakter. Ich bytu nie przerywa śmierć autora ani upływ czasu. W związku z tym należy w pierwszej kolejności ustalić, kto może wykonywać autorskie prawa osobiste zmarłego twórcy. W tym zakresie podstawowe znaczenie ma jego wola wyrażona jeszcze za życia. Może on dowolnie wyznaczyć podmioty uprawnione do wykonywania tych praw po swojej śmierci. Mogą to być nie tylko spadkobiercy ustawowi, ale też np. fundacja powołana, by opiekować się twórczą spuścizną autora. Nie istnieje żadna szczególna forma, w której autor powinien wskazać te podmioty. Jeżeli nie skorzystał tej z możliwości, to zgodnie z art. 78 ust. 3 w zw. z ust. 2 PrAut

przysługuje małżonkowi twórcy, a w jego braku kolejno: zstępnym, rodzicom, rodzeństwu, zstępnym rodzeństwa. Osoby te są upoważnione do wykonywania wszystkich [autorskich praw osobistych](#).

PRZYKŁAD

Artysta w testamencie wyznaczył córkę, aby wykonywała autorskie prawa osobiste po jego śmierci. Córka podjęła decyzję, że po raz pierwszy zostaną upublicznione niektóre dzieła, których ojciec nie zdążył udostępnić. Wykonała zatem jego autorskie prawa osobiste, konkretnie prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności (art. 16 pkt 4 PrAut).

Na tle wykonywania autorskich praw osobistych po śmierci twórcy wyłania się pytanie o możliwość zmiany jego woli przez osoby wykonujące te prawa. W tym zakresie poglądy są niejednolite. Zgodnie z jednym z nich wola twórcy w tym zakresie pozostaje w mocy również po jego śmierci. W konsekwencji osoby wykonujące jego prawa osobiste zasadniczo nie mogą tej woli zmieniać i postanowić np. o ujawnieniu dzieła, którego twórca postanowił nie ujawniać. Zmiana woli jest możliwa tylko w wyjątkowych sytuacjach, szczególnie gdy jej uszanowanie wiązałoby się ze stratami dla społeczeństwa. Generalnie jednak osoby uprawnione powinny wykonywać prawa twórcy tak, jak robiłby to on sam.

PRZYKŁAD

Twórca podjął za życia decyzję, aby nie rozpowszechniać kilku swoich dzieł. W opinii znawców, którzy mogli się z nimi zapoznać, były one wybitne. Fundacja, którą artysta wyznaczył do wykonywania po śmierci swoich autorskich praw osobistych, podjęła decyzję o ich udostępnieniu publiczności.

Z [powództwem o ochronę autorskich praw osobistych](#) po śmierci twórcy, np. w związku z popełnieniem plagiatu, mogą wystąpić osoby uprawnione do wykonywania praw, o których mowa. Oznacza to, że pierwszeństwo ma w tym zakresie wola twórcy. Jeśli nie wskaże on podmiotów uprawnionych, z powództwem będzie mógł wystąpić małżonek twórcy, a w razie jego

braku kolejno: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa. Jeżeli twórca nie wyraził innej woli, z powodztwem o ochronę jego praw osobistych może również wystąpić stowarzyszenie twórców właściwe ze względu na rodzaj twórczości lub [organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi](#), która zarządzała prawami autorskimi zmarłego (art. 78 ust. 4 PrAut).

3.4.

AUTORSKIE PRAWA OSOBISTE A STOSUNKI UMOWNE

Ponieważ autorskie prawa osobiste nie podlegają zrzeczeniu ani zbyciu, nie można podejmować czynności, których następstwem byłoby przejście tych praw z twórcy na inną osobę. Panuje przy tym zgoda, iż nie ma prawnych przeszkód, aby twórca zobowiązał się, że nie będzie wykonywał określonego prawa albo praw osobistych związanych z utworem. Może również udzielić osobie trzeciej zezwolenia, by wykonywała dane prawo osobiste w jego imieniu. O ile zatem w umowie dotyczącej określonego utworu nie jest możliwe przeniesienie żadnego z praw osobistych do niego, o tyle twórca może zobowiązać się do niewykonywania danego prawa osobistego bądź upoważnić inną osobę do wykonywania tego prawa w jego imieniu. Zobowiązanie to może nastąpić w sposób wyraźny, ale także dorozumiany, np. w stosunkach pracowniczych.

PRZYKŁAD

Przedsiębiorca zawarł umowę z artystą plastykiem, który zobowiązał się do stworzenia oryginalnych plakatów reklamujących produkty przedsiębiorcy. Przedsiębiorca chciał mieć pewność, że będzie mógł wprowadzać zmiany do tych utworów bez konieczności uzgadniania tego z twórcą. W związku z tym strony umowy się, że artysta nie będzie wykonywał wobec zleceniodawcy prawa do nienaruszalności treści i formy dzieł (ich integralności). Na tej podstawie przedsiębiorca może dokonywać zmian, na co nie potrzebuje zgody twórcy.

Pracownik oraz pracodawca umówili się, że pracownik nie będzie wykonywał wobec pracodawcy prawa do oznaczania autorstwa swoich utworów. Na tej podstawie pracodawca może je rozpowszechniać anonimowo.

Można zgodzić się z poglądem, który jest jednak odosobniony, że twórca może udzielić tzw. zgody blankietowej, tzn. obejmującej wszelkie zmiany w utworze, które zainteresowany uzna za konieczne¹⁸.

LITERATURA:

Barta J., *Plagiat muzyczny*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 1978, t. 17.

Barta J. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2017.

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2021.

Błęszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1988.

Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021.

Flisak D. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2015, Lex.

Jankowska M., *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011.

Machała W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019.

Marciniak J., Marciniak M., *Plagiat prac naukowych – wybrane zagadnienia*, „Radca Prawny” 2012, nr 1.

Markiewicz R., *Zabawy z prawem autorskim*, Warszawa 2015.

¹⁸ Tak E. Traple (E. Traple (red.), *Prawo reklamy i promocji*, Warszawa 2007, s. 856), która twierdzi, że nie ma przeszkód, aby twórca udzielił zgody na dokonywanie przez nabywcę wszelkich zmian, jakie ten uzna za konieczne z punktu widzenia przyjętego sposobu korzystania z utworu.

- Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018.
- Stanisławska-Kloc S., *Przywłaszczenie autorstwa utworu (plagiat) w sferze działalności naukowej i akademickiej – zagadnienia wybrane*, „Kwartalnik Prawa Prywatnego” 2020, nr 3.
- Ślęzak P. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2017.
- Traple E. (red.), *Prawo reklamy i promocji*, Warszawa 2007.
- Wojnicka E., *Ochrona autorskich dóbr osobistych*, Łódź 1997.

Rozdział 4

AUTORSKIE PRAWA MAJĄTKOWE



Słowa kluczowe: autorskie prawa majątkowe, prawo do korzystania z utworu, prawo do rozporządzania utworem, prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu, zależne prawo autorskie, *droit de suite*, opłata od urządzeń i czystych nośników, opłata reprograficzna, wyczerpanie, dziedziczenie praw autorskich



SPIS TREŚCI:

- 4.1. Pojęcie autorskich praw majątkowych oraz ich cechy
 - 4.1.1. Dziedziczenie autorskich praw majątkowych oraz zapis testamentowy
- 4.2. Treść autorskich praw majątkowych
 - 4.2.1. Prawo do korzystania z utworu
 - 4.2.1.1. Pola eksploatacji utworu
 - 4.2.2. Prawo do rozporządzania utworem
 - 4.2.3. Prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu
 - 4.2.3.1. *Droit de suite*
 - 4.2.3.2. Opłaty od urządzeń oraz czystych nośników
 - 4.2.3.3. Opłata reprograficzna

- 4.2.4. Prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego
- 4.3. Ograniczenia autorskich praw majątkowych
 - 4.3.1. Czas trwania autorskich praw majątkowych
 - 4.3.2. Wyczerpanie autorskich praw majątkowych

4.1.

POJĘCIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH ORAZ ICH CECHY

Istota autorskich praw majątkowych została już zarysowana w [części](#) poświęconej dualistycznej koncepcji prawa autorskiego, gdzie wskazano, że prawa majątkowe, które istnieją obok [praw osobistych](#), mają na celu ochronę interesów ekonomicznych twórcy oraz jego następców prawnych. Gwarantują one podmiotowi uprawnionemu wyłączność (monopol) w zakresie korzystania z utworu i rozporządzania prawami do niego na wszystkich polach eksploatacji (pojęcie pól eksploatacji zostanie rozwinięte), a w efekcie czerpania związanych z tym korzyści materialnych.

PRZYKŁAD

Producent muzyczny, któremu przysługują autorskie prawa majątkowe do dzieła muzycznego na zasadzie wyłączności, może z niego korzystać. Tylko jemu wolno utrwalać utwór na nośnikach, np. płytach, sprzedawać je oraz rozpowszechniać utwór innymi sposobami, w tym drogą radiową. Dlatego stacja radiowa, która chciałaby nadawać utwór, będzie mogła to robić pod warunkiem uzyskania zgody na korzystanie z niego w ten właśnie sposób.

Autorskie prawa majątkowe powstają *ex lege*, to jest z mocy samego prawa, na rzecz twórcy, a w wyjątkowych przypadkach

na rzecz innej osoby, np. producenta bądź wydawcy w odniesieniu do utworów zbiorowych.

Aby dowiedzieć się więcej na temat podmiotu uprawnionego z tytułu autorskich praw majątkowych, zapoznaj się z [rozdziałem 2](#).

W pierwszej kolejności należy wskazać, że autorskie prawa majątkowe są zbywalne, w przeciwieństwie do autorskich praw osobistych. Mogą przechodzić na inne osoby na podstawie umowy o [przeniesienie](#) (art. 41 ust. 1 PrAut). W prawie autorskim wymienia się też umowy o korzystanie z utworu, czyli [licencyjne](#) (art. 41 ust. 2 PrAut). Autorskie prawa majątkowe mogą przejść na inne osoby także w drodze dziedziczenia. Wchodzą w skład spadku podobnie jak inne prawa majątkowe spadkodawcy. Umowom z zakresu prawa autorskiego został poświęcony [rozdział 6](#), a problematykę dziedziczenia szerzej omówiono niżej.

Autorskie prawa majątkowe mogą być przedmiotem nie tylko obrotu, ale także egzekucji (wyjątki przewidziano w art. 18 ust. 3 i 4 PrAut). Oznacza to, że z tego typu praw przysługujących dłużnikowi można szukać zaspokojenia swoich wierzytelności.

Podmiot uprawniony może zrzec się autorskich praw majątkowych (z wyjątkiem sytuacji opisanych w art. 18 ust. 3 i 4 PrAut), chociaż w literaturze kwestia ta wywołuje spory.

Autorskie prawa majątkowe mają charakter czasowy, co oznacza, że gasną z upływem okresu wskazanego w ustawie. Wtedy utwór przechodzi do domeny publicznej – każdy może z niego korzystać, np. zwielokrotnić go, rozpowszechniać w internecie, bez konieczności uzyskania na to zgody dotychczasowego podmiotu autorskich praw majątkowych oraz zapłaty wynagrodzenia. Wygaśnięcie autorskich praw majątkowych nie zwalnia jednak osoby eksploatującej utwór z obowiązku respektowania autorskich praw osobistych, mających charakter wieczysty. Pro-

blematyka ta została omówiona w [rozdziale 3](#). Z kolei na temat czasu trwania autorskich praw majątkowych zob. uwagi zawarte w [podrozdziale 3](#).

Warto wskazać na analogię między autorskimi prawami majątkowymi a prawem własności rzeczy. Nie będzie błędem stwierdzenie, że prawo własności stanowi ich pierwowzór¹. Zgodnie z własnościową koncepcją prawa autorskiego podmiotowi autorskich praw majątkowych przysługuje wyłączność w zakresie wszelkich czynności związanych z ekonomiczną eksploatacją utworu, a „spod jego władztwa są wyjęte tylko takie formy eksploatacji, które ustawodawca wyraźnie wyłączył poza granice ustalonego monopolu”². Podobnie jak właściciel może korzystać z rzeczy z wyłączeniem innych osób, tak utwór wolno eksploatować jedynie podmiotowi autorskich praw majątkowych, chyba że dana postać korzystania jest wyraźnie wyłączona spod zakresu jego władztwa (monopolu).

PRZYKŁAD

Przepis art. 23 PrAut pozwala nieodpłatnie korzystać bez zgody twórcy z już rozpowszechnionego utworu w zakresie Zakres ten obejmuje korzystanie z utworu także w kręgu osób pozostających w stosunku osobistym, w tym rodzinnym. Dlatego np. odtworzenie podczas spotkania rodzinnego utworów muzycznych, do których autorskie prawa majątkowe przysługują innej osobie, nie prowadzi do naruszenia tych praw. Taka postać korzystania z utworów została na mocy art. 23 PrAut wyraźnie wyjęta spod władztwa przysługującego podmiotowi autorskich praw majątkowych względem utworu. Innymi słowy osoba odtwarzająca utwory podczas spotkania może przeciwstawić temu podmiotowi swoje uprawnienie do korzystania z utworu w określony sposób.

¹ Por. M. Poźniak-Niedzielska (*Ewolucja prawa własności intelektualnej w dobie współczesnej*, „Państwo i Prawo” 2002, nr 10, s. 8), która podkreśla, że prawo własności stanowi prototyp różnych praw własności intelektualnej.

² E. Traple, *Autorskie prawa majątkowe* [w:] J. Barta (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie...*, s. 146.

Aby dowiedzieć się więcej na temat dozwolonego użytku prywatnego, zapoznaj się z częścią dotyczącą [ustawowych ograniczeń autorskich praw majątkowych](#).

Przyjętemu na gruncie polskiego prawa autorskiego modeli własnościowemu przeciwstawia się model monopolu autorskiego, w którym podmiotowi praw majątkowych przysługują w stosunku do utworu tylko te uprawnienia, które wyraźnie przyznano mu w przepisach (np. prawo do druku, wystawienia, wyświetlenia, nadania utworu itd.). Oznacza to, że jeżeli jakieś uprawnienie nie zostało w przepisach wprost wymienione, to uprawnionemu z tytułu autorskich praw majątkowych w tym zakresie wyłączność nie przysługuje. Granice prawa autorskiego są tu zatem ukształtowane odwrotnie niż w modelu własnościowym. W tym drugim przypadku spod władztwa uprawnionego są wyłączone tylko te formy eksploatacji utworu, które ustawodawca wyraźnie umieścił poza granicami monopolu. Model monopolu ustawowego jest charakterystyczny dla anglosaskich systemów *copyright*.



WAŻNE

Autorskie prawa majątkowe służą zabezpieczeniu interesów ekonomicznych twórcy oraz jego następców prawnych. Podmiotowi uprawnionemu gwarantują wyłączność w zakresie korzystania z utworu. Mają charakter czasowy, co oznacza, że wygasają po upływie okresu wskazanego w ustawie. Są to prawa zbywalne, które podlegają także egzekucji.

4.1.1.

DZIEDZICZENIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH ORAZ ZAPIS TESTAMENTOWY

Autorskie prawa majątkowe, w odróżnieniu od osobistych, są zbywalne, dlatego można nimi dysponować w drodze czynności prawnych dokonywanych między osobami żyjącymi (*inter vivos*), jak i na wypadek śmierci (*mortis causa*). Obrót tymi prawami za pomocą czynności prawnych *inter vivos* został omówiony w części poświęconej [wykonywaniu tych praw](#). Poniżej przedstawiono problematykę dysponowania prawami autorskimi na wypadek śmierci.

Zgodnie z art. 41 ust. 1 PrAut autorskie prawa majątkowe mogą przejść na inne osoby na podstawie umowy oraz w drodze spadku. W tym drugim przypadku z chwilą śmierci spadkodawcy jego spadkobiercy stają się podmiotami autorskich praw majątkowych przysługujących mu za życia – przechodzą na nich uprawnienia wymienione w art. 17 PrAut, to jest prawo do korzystania z utworu, do rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji, a także do wynagrodzenia za korzystanie z niego. W skład spadku wchodzi także inne prawa, np. prawo zezwalania na wykonywanie autorskiego prawa zależnego.

Dziedziczenie autorskich praw majątkowych regulują przepisy prawa cywilnego. Oznacza to, że spadkobiercy wstępują w ogół praw i obowiązków majątkowych zmarłego w momencie otwarcia spadku, to jest z chwilą śmierci spadkodawcy. Nabycie spadku jest możliwe na podstawie testamentu sporządzonego przez spadkodawcę (dziedziczenie testamentowe) lub przepisów ustawy (dziedziczenie ustawowe). Następcami prawnymi mogą być nie tylko osoby fizyczne, ale także osoby prawne, np. fundacja powołana w celu opieki nad twórczą spuścizną autora.

PRZYKŁAD

Twórca nie sporządził testamentu, w związku z czym ustalenie kręgu spadkobierców, kolejności dziedziczenia oraz wielkości należnych im udziałów w spadku nastąpi na podstawie przepisów ustawy, to jest kodeksu cywilnego (dziedziczenie ustawowe). Ponieważ w chwili śmierci twórcy żyły jego żona i dzieci, to na nich przejdą autorskie prawa majątkowe do utworów przysługujące mu za życia.

Należące do osoby fizycznej autorskie prawa majątkowe podlegają dziedziczeniu bez względu na to, czy jest ona autorem utworu, oraz pod warunkiem, że prawa te należą się spadkodawcy w chwili otwarcia spadku.

PRZYKŁAD

Pani Janina w drodze dziedziczenia po swojej matce nabyła autorskie prawa majątkowe do jej utworów. Z chwilą śmierci pani Janiny prawa te przejdą na jej spadkobierców, oczywiście pod warunkiem, że w tej dacie będą jej przysługiwały.

Podstawą nabycia autorskich praw majątkowych może być również zapis, czyli rozrządzenie testamentowe zobowiązujące osobę obciążoną zapisem do spełnienia określonego świadczenia na rzecz zapisobiercy (zapis zwykły). Takim świadczeniem może być [przeniesienie autorskich praw majątkowych](#) do utworu. W przypadku zapisu zwykłego zapisobierca ma względem obciążonego zapisem roszczenie o wykonanie zapisu, które obciążony powinien wykonać. Autorskie prawa majątkowe mogą być także przedmiotem zapisu windykacyjnego – w tej sytuacji z chwilą otwarcia spadku przechodzą na oznaczoną osobę (zapisobiercę windykacyjnego) z mocy prawa. Do ich przejścia nie jest już potrzebna kolejna czynność prawna, tak jak w przypadku zapisu zwykłego. Zapis windykacyjny jest skuteczny tylko wtedy, gdy został ustanowiony w testamencie sporządzonym w formie aktu notarialnego.

PRZYKŁAD

Twórca postanowił w testamencie, że autorskie prawa majątkowe do niektórych jego dzieł nabędzie pewna fundacja działająca na rzecz twórców ludowych. Nabycie przedmiotu zapisu, a więc tych praw, przez zapisobiorcę windykacyjnego, czyli fundację, nastąpi z chwilą otwarcia spadku z mocy prawa.

Wyjątek od ogólnych reguł dotyczących dziedziczenia autorskich praw majątkowych został przewidziany w art. 42 PrAut. Zgodnie z tym przepisem jeżeli prawa majątkowe jednego ze współtwórców miałyby przypaść Skarbowi Państwa jako spadkobiercy ustawowemu, część ta przechodzi na pozostałych przy życiu współtwórców lub ich następców prawnych, stosownie do wielkości ich udziałów. Prawa te przechodzą na [współtwórców](#), którzy pozostali przy życiu, lub na ich następców prawnych tylko w sytuacji, gdyby miały przypaść Skarbowi Państwa – stosownie do wielkości udziałów przysługujących do utworu współautorskiego.

WAŻNE

Dziedziczeniu podlegają wyłącznie autorskie prawa majątkowe – z chwilą śmierci spadkodawcy przechodzą one na jego następców prawnych. Mogą być przedmiotem dziedziczenia testamentowego oraz ustawowego. Autorskie prawa osobiste, jako niezbywalne i niedziedziczne, nie wchodzą w skład spadku.

PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Jaki jest skutek przejścia autorskich praw majątkowych w drodze dziedziczenia na spadkobierców?

Spadkobiercy zmarłego twórcy albo innej osoby, której przysługiwały autorskie prawa majątkowe, wstępują w całość praw spadkodawcy, a zatem przechodzą na nich także autorskie prawa majątkowe.

2. Czy przedmiotem dziedziczenia mogą być inne autorskie prawa majątkowe niż wymienione w art. 17 PrAut?

Tak. Tytułem przykładu może wskazać na prawo do zezwalania na wykonywanie autorskiego prawa zależnego czy *droit de suite*.

4.2.

TREŚĆ AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

Zgodnie z , jeżeli ustawa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje wyłączone prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z niego. Na podstawie tego przepisu można wskazać następujące uprawnienia majątkowe twórcy, a szerzej osoby, której przysługują autorskie prawa majątkowe do utworu:

- 1) wyłączone prawo do korzystania z utworu,
- 2) prawo do rozporządzania utworem,
- 3) prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu.

Wskazane w art. 17 PrAut wyłączone prawo do korzystania z utworu oraz do rozporządzania nim odnosi się do wszystkich pól eksploatacji. Pojęcie pól eksploatacji zostanie objaśnione niżej.

Oprócz majątkowych uprawnień twórcy wymienionych w pkt 1–3 należy wskazać na przewidziane w art. 2 ust. 2 PrAut jego prawo do zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego. Prawu temu poświęcono odrębne rozważania w dalszej części tego rozdziału.

Na początku art. 17 PrAut umieszczono zastrzeżenie, zgodnie z którym prawo do korzystania z utworu, rozporządzania nim oraz wynagrodzenia za korzystanie z niego przysługuje twórcy, jeżeli ustawa nie stanowi inaczej. W przepisie tym przewidziano zatem ograniczenia monopolu prawnoautorskiego, które wynikają m.in. z przepisów o dozwolonym użytku chronionych utworów. Tej problematyce został poświęcony [rozdział 5](#). Ponadto autor-

skie prawa majątkowe mogą od samego początku przysługiwać osobom innym aniżeli twórcy, np. w przypadku [utworu zbiorowego](#) *ab initio*, a więc od momentu jego powstania, przysługują producentowi albo wydawcy. Tego zagadnienia dotyczy [rozdział 2](#).

4.2.1.

PRAWO DO KORZYSTANIA Z UTWORU

W art. 17 PrAut jako pierwsze wskazano uprawnienie twórcy do korzystania z utworu na wszystkich polach eksploatacji. Z prawa tego wynika wyłączność w zakresie wszelkich czynności faktycznych odnoszących się do utworu lub jego egzemplarza³ – np. utrwalania oraz zwielokrotniania utworu, jego publicznego wykonania, wystawienia i nadawania, sprzedaży i najmu egzemplarzy utworu. Temu uprawnieniu odpowiada obowiązek osób trzecich, by powstrzymać się od korzystania z utworu bez zezwolenia podmiotu uprawnionego z praw autorskich (tzw. strona zakazowa prawa do korzystania z utworu). Innymi słowy osoby te nie mogą podejmować jakichkolwiek działań polegających na eksploatacji utworu, np. zwielokrotniać jego egzemplarzy, wyświetlać go ani nadawać. W razie nieuprawnionego korzystania z utworu podmiot uprawniony może dochodzić przed sądem ochrony przysługującego mu prawa, domagając się od naruszydiciela m.in. zaprzestania dalszych naruszeń, naprawienia wyrządzonej szkody bądź zwrotu uzyskanych korzyści. Warunkiem zgodnego z prawem korzystania z cudzego utworu jest zawarcie z podmiotem autorskich praw majątkowych stosownej umowy, w szczególności [licencyjnej](#). Do naruszenia tych praw nie dochodzi w przypadku, gdy korzystanie odbywa się

³ Por. J. Szczotka, *Treść prawa autorskiego* [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2020, s. 83.

na podstawie przepisów o dozwolonym użytku prywatnym lub publicznym. Problematyce tej został poświęcony [rozdział 5](#).

PRZYKŁAD

Gmina wykorzystała w albumie na temat zabytków znajdujących się na jej terenie kilkadziesiąt zdjęć autorstwa lokalnego fotografa. Nie uzyskała na to zgody twórcy – podmiotu autorskich praw majątkowych. Tylko jemu wolno te utwory utrzymywać i zwielokrotniać, wprowadzać do obrotu ich egzemplarze oraz rozpowszechniać utwory w inny sposób, np. w internecie. Gmina naruszyła swoim działaniem autorskie prawa majątkowe artysty, narażając się na odpowiedzialność z tego tytułu. Warunkiem wykorzystania fotografii było uzyskanie zgody od twórcy w drodze zawarcia odpowiedniej umowy.

PRZYKŁAD

Wydawca uzyskał zgodę twórcy na wykorzystanie w publikowanym dziele kilkunastu utworów autora. Dzięki temu może je zgodnie z prawem przedrukować – jednak wyłącznie w zakresie wynikającym z udzielonego mu upoważnienia do korzystania z nich.

Samo zapoznawanie się z utworem nie stanowi postaci korzystania z utworu. Dlatego np. przeglądanie książki w księgarni albo słuchanie muzyki w sklepie w związku z chęcią zakupu płyty mieszczą się poza zakresem korzystania w rozumieniu art. 17 PrAut.

4.2.1.1.

POLA EKSPLOATACJI UTWORU

Zgodnie z art. 17 PrAut twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu oraz rozporządzania nim na wszy-

kich polach eksploatacji. Ustawodawca nie tłumaczy, co należy rozumieć pod pojęciem pól eksploatacji, jedynie w art. 50 PrAut dokonuje ich przykładowego wyliczenia. Na każdym z wymienionych pól podmiotowi autorskich praw majątkowych przysługuje wyłączność w zakresie korzystania z utworu i rozporządzania nim. Należy pamiętać, że monopol wynikający z przysługiwania tych praw obejmuje każdą postać eksploatacji utworu, także tę, której nie wskazano w art. 50 PrAut. Co więcej, w razie pojawienia się nowego, nieznanego wcześniej pola eksploatacji podmiotowi praw autorskich przysługuje wyłączność w zakresie korzystania z utworu na tym polu.

PRZYKŁAD

Z chwilą pojawienia się nieznanego wcześniej techniki cyfrowego utrwalania i zwielokrotniania utworów wyłączność w zakresie korzystania z utworu objęła automatycznie to nowe pole eksploatacji.

Warto w tym miejscu wskazać, iż pojęcie pól eksploatacji jest ważne także, a może przede wszystkim w kontekście obrotu autorskimi prawami majątkowymi. W [umowach licencyjnych](#) oraz przenoszących te prawa powinny być wymienione pola eksploatacji, których dotyczą. Z mocy przepisu PrAut umowy te obejmują bowiem tylko pola wyraźnie w nich wymienione (art. 41 ust. 2 PrAut). Oznacza to, że jeżeli jakieś pole eksploatacji nie zostało wyszczególnione w umowie, np. zwielokrotnienie egzemplarzy utworu, to na tym polu nabywcy bądź licencjodawcy z utworu nie będzie wolno korzystać. Problematyce tych umów został poświęcony [rozdział 6](#), dlatego tutaj nie ma potrzeby rozwijania tego zagadnienia.

Zamieszczony w art. 50 PrAut wykaz utworu ma charakter jedynie przykładowy. Zawiera najbardziej typowe, tzn. najczęściej spotykane postacie korzystania z utworu zastrzeżone dla podmiotu autorskich praw majątkowych. Zgodnie z tym

przepisem w zakresie utrwalania i zwielokrotniania utworu odrębne pola eksploatacji stanowią: wytwarzanie określonej techniką egzemplarzy utworu, w tym techniką drukarską, reprograficzną, zapisu magnetycznego oraz cyfrową (pkt 1). W granicach pierwszego z pól mieści się każda czynność multiplikacji utworu, obejmująca sporządzenie jego egzemplarzy (materialnych nośników) wszelkimi sposobami, w tym techniką drukarską, reprograficzną, magnetyczną oraz cyfrową⁴. Nie ma znaczenia technika utrwalenia bądź zwielokrotnienia utworu (np. druk na papierze, zapis magnetyczny lub cyfrowy, za pomocą alfabetu Braille’a), podobnie jak rodzaj użytego nośnika (np. papier, płyta gramofonowa, płyta CD). W odniesieniu do prawa do zwielokrotniania używa się też takich określeń, jak prawo do reprodukcji czy prawo do kopiowania. Formą zwielokrotnienia utworu jest także wytworzenie cyfrowej kopii utworu – jest to zwielokrotnienie czasowe. Z kolei zwielokrotnienie trwałe polega na wytworzeniu egzemplarza utworu, to jest jego [materialnego nośnika](#). Zwielokrotnienie utworu stanowi również jego digitalizacja, a więc sporządzenie kopii cyfrowej na podstawie analogowej.

PRZYKŁAD

Student sporządził cyfrową kopię cudzego utworu. Następnie – bez zgody uprawnionego z praw autorskich do niego – umieścił plik z utworem na serwerze, umożliwiając jego pobieranie przez każdą zainteresowaną tym osobę. Działanie to polegało z jednej strony na zwielokrotnieniu utworu, z drugiej na jego rozpowszechnieniu. O ile wykonanie kopii cyfrowej było usprawiedliwione na podstawie przepisów o dozwolonym użytku prywatnym (zob. art. 23 PrAut i uwagi zamieszczone w [rozdziale 5](#)), o tyle umieszczenie kopii na serwerze stanowiło wkroczenie w zakres autorskich praw majątkowych (naruszenie praw autorskich).

⁴ J. Szczotka, *Treść prawa autorskiego* [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, *Prawo autorskie...*, s. 81.

Oprócz prawa do utrwalania i zwielokrotniania utworu podmiotowi autorskich praw majątkowych przysługuje wyłączne prawo obrotu oryginałem albo egzemplarzami, na których utwór utrwalono (). Definicję wprowadzenia do obrotu zawiera , zgodnie z którym jest nim każde publiczne udostępnienie oryginału albo egzemplarzy drogą przeniesienia ich własności dokonanego przez uprawnionego lub za jego zgodą. Oznacza to, że tylko podmiotowi autorskich praw majątkowych wolno zawierać umowy skutkujące przeniesieniem prawa własności [rzeczy \(nośników\)](#), na których utwór został utrwalony, np. książek, płyt, kart pamięci. W grę wchodzi wszystkie umowy prowadzące do zmiany właściciela, jednak w praktyce podstawowe znaczenie ma umowa sprzedaży. Prawo obrotu oryginałem albo egzemplarzami obejmuje również ich użyczenie lub najem. Definicje najmu i użyczenia zawarte zostały w . Wspólną cechą najmu oraz użyczenia jest przekazanie egzemplarzy utworu osobom trzecim do czasowego korzystania. Różnica polega na tym, że w przypadku najmu udostępniający osiąga z tego tytułu korzyść majątkową, podczas gdy użyczenie nie jest związane z osiąganiem zysków, nawet pośrednio.

Zgodnie z art. 50 pkt 3 PrAut w zakresie rozpowszechnienia utworu w sposób inny niż przez obrót oryginałem albo egzemplarzami utworu odrębne pola eksploatacji stanowią: publiczne wykonanie, wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie oraz nadawanie i reemitowanie, a także publiczne udostępnianie utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym. W odniesieniu do wskazanych czynności używa się określenia „reprodukcja jednorazowa”. Reprodukcyj trwałej dotyczy art. 50 pkt 1 PrAut (zob. uwagi wyżej). Reprodukcyj jednorazowa polega na tym, że odbiorcom umożliwia się zapoznanie z utworem bez udostępnienia materialnego nośnika, np. gdy utwór jest wykonywany na żywo lub nadawany⁵.

⁵ *Ibidem*, s. 81.

W konsekwencji każde działanie zmierzające do reprodukcji jednorazowej, także podejmowane w celach niezarobkowych, jest objęte monopolem prawnoautorskim. Korzystanie z utworu na omawianym polu przez osoby trzecie wymaga zezwolenia podmiotu autorskich praw majątkowych i zapłaty odpowiedniego wynagrodzenia. Nie dotyczy to jedynie tych przypadków, kiedy korzystanie z utworu odbywa się w ramach dozwolonego użytku prywatnego lub publicznego.

PRZYKŁAD

Publiczne wykonanie na koncercie komercyjnym utworu słowno-muzycznego, do którego autorskie prawa majątkowe przysługują osobie trzeciej, wymaga zgody na wykonanie oraz zapłaty wynagrodzenia. Taka zgoda nie jest konieczna np. podczas oficjalnych uroczystości organizowanych przez władze publiczne, o ile nie wiąże się to chociażby pośrednio z osiągnięciem korzyści majątkowej. Na takie korzystanie z utworu pozwala bowiem wprost art. 31 PrAut, w którym uregulowano jeden z przypadków dozwolonego użytku publicznego utworów.

Aby dowiedzieć się więcej, czym jest dozwolony użytek publiczny oraz prywatny, zapoznaj się z częścią rozdziału 5 dotyczącą [ustawowych ograniczeń autorskich praw majątkowych](#).

Ostatnie pole eksploatacji zaliczone do kategorii reprodukcji jednorazowej – publiczne udostępnianie utworu „w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym” – zyskuje systematycznie na znaczeniu. Przykładem jest umieszczenie utworu na platformie cyfrowej tak, aby uczynić go dostępnym dla odbiorców w wybranych przez nich miejscu oraz czasie (ang. VOD – *video-on-demand*). Utwór może zostać umieszczony na platformie w sposób umożliwiający

pobranie go przez osobę trzecią (ang. *download*) i zapisanie kopii na dysku. Utwór może też być udostępniony użytkownikom w postaci przekazu strumieniowego (ang. *streaming*)⁶.

Warto zadać pytanie, czy udostępnianie odesłań (tzw. linków) do utworów, do których przysługują autorskie prawa majątkowe, stanowi wkroczenie w zakres omawianego pola eksploatacji. Chodzi o sytuację, w której za pośrednictwem linku następuje przekierowanie do witryn z utworami, które zostały tam umieszczone bez zgody podmiotu autorskich praw majątkowych. O naruszeniu można mówić szczególnie wtedy, gdy osoba posługująca się odesłaniem działa ze świadomością, że utwór na innej stronie umieszczono bezprawnie, a jednocześnie posługiwanie się danym linkiem odbywa się w celu zarobkowym⁷.

PRZYKŁAD

Bloger osiągający korzyści majątkowe z tytułu wyświetlania się reklam na jego blogu udostępnił na nim linki do witryn, na których, wbrew woli podmiotów praw autorskich, znalazły się utwory audiowizualne. Mimo ostrzeżeń, że odsyła do utworów zamieszczonych w sieci bezprawnie, nie zaprzestał zamieszczania odesłań. Jego działanie stanowi tym samym naruszenie autorskich praw majątkowych do utworów.

Nie jest bezprawne udostępnienie linków do utworów, które na ogólnodostępnej stronie internetowej zamieszczono za zezwoleniem twórcy.

⁶ E. Gienas [w:] E. Ferenc-Szydełko (red.), *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 315.

⁷ Por. wyrok TS z 13 lutego 2014 r., C-466/12, Svenssoni in. v. Retriever Sverige AB, ECLI:EU:C:2014:76; wyrok TS z 8 września 2016 r., C-160/15, GS Media BV v. Sanoma Media Netherlands BV i inni, ECLI:EU:C:2016:644.



Katalog pól eksploatacji wskazany w art. 50 PrAut nie obejmuje wszystkich możliwych postaci korzystania z utworu, w związku z czym nie wyczerpuje całości uprawnień, które przysługują podmiotowi praw autorskich w stosunku do dzieła. Wyliczenie to ma charakter tylko przykładowy.

4.2.2.

PRAWO DO ROZPORZĄDZANIA UTWOREM

W art. 17 PrAut wymieniono także uprawnienie do rozporządzania utworem na wszystkich polach eksploatacji. Rozporządzanie obejmuje wszystkie czynności, które zmierzają do umożliwienia osobom trzecim korzystania z utworu i zagwarantowania w ten sposób twórcy korzyści ekonomicznych związanych z taką eksploatacją⁸. W drodze tych czynności można przenieść autorskie prawa majątkowe albo udzielić upoważnienia do korzystania z utworu przez osoby trzecie.

Autorskie prawa majątkowe mogą zostać przeniesione na podstawie umowy lub w drodze dziedziczenia. Przeniesieniu tych praw na podstawie umowy oraz czynnościom upoważniającym został poświęcony [rozdział 6](#). Dziedziczenie tych praw omówiono z kolei [w rozdziale 4](#), nie ma więc potrzeby, aby przybliżyć tę problematykę tutaj.

⁸ Tak E. Traple [w:] J. Barta (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie...*, s. 154.

4.2.3.

PRAWO DO WYNAGRODZENIA ZA KORZYSTANIE Z UTWORU

Do autorskich praw majątkowych zalicza się też prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu, które powstaje w każdym przypadku, gdy wynika to wprost z przepisów ustawy autorskiej⁹. Źródłem wynagrodzenia uprawnionego może być także czynność prawna. Jeśli zatem wynagrodzenie wynika z umowy, np. [licencyjnej](#), to nie jest to wynagrodzenie, o którym mowa w art. 17 PrAut.



PRZYKŁAD

Twórca zawarł umowę, w której upoważnił licencjobiorcę do korzystania ze swojego utworu w określonym zakresie. Strony umówiły się, że twórca otrzyma wynagrodzenie z tytułu korzystania z utworu, a zatem prawa do wynagrodzenia nie będzie on wywodził z art. 17 PrAut, ale z umowy.

Do zapłaty wynagrodzenia z tytułu korzystania z utworu są zobowiązane osoby dokonujące eksploatacji utworów w postaciach mieszczących się w ramach dozwolonego użytku publicznego, jeśli wynika to wprost z przepisów (zob. art. 25, 27¹, 28 ust. 4, art. 33 pkt 3 PrAut). Jako przykład można wskazać rozpowszechnianie utworu w celach informacyjnych w prasie, radiu oraz telewizji (art. 25 PrAut). Należy podkreślić, że obowiązek zapłaty wynagrodzenia nie powstaje w razie korzystania z utworu w ramach [dozwolonego użytku prywatnego](#).

⁹ Komentarz do art. 17, pkt 13: Z. Okoń [w:] D. Flisak (red.), *Prawo autorskie...*, Lex.

PRZYKŁAD

Student powielił podręcznik akademicki na własne potrzeby, związane z odbywaniem studiów. Taka eksploatacja utworu mieści się w granicach dozwolonego użytku prywatnego i nie skutkuje obowiązkiem uiszczenia komukolwiek wynagrodzenia z tytułu korzystania z utworu.

Aby dowiedzieć się więcej na temat możliwości korzystania z utworów w ramach dozwolonego użytku, zapoznaj się z [rozdziałem 5](#).

Obowiązek uiszczenia wynagrodzenia w związku z eksploatacją cudzych utworów spoczywa także na producentach oraz importerach aparatury umożliwiającej tworzenie kopii całości lub części egzemplarza opublikowanego utworu oraz czystych nośników (20 PrAut), a ponadto na podmiotach prowadzących zawodowo usługi reprograficzne – tzw. punktach ksero (zob. art. 20¹ PrAut). Kwestie z tym związane zostały omówione niżej.

W PrAut znajdują się też inne przepisy, z których wypływa obowiązek zapłaty na rzecz uprawnionego podmiotu wynagrodzenia z tytułu korzystania z utworu. Przykładem jest art. 19 PrAut, ustanawiający majątkowe prawo autorskie powszechnie określane jako *droit de suite*.

4.2.3.1. **DROIT DE SUITE**

Na rzecz twórcy oraz jego spadkobierców zostało w PrAut ustanowione szczególne majątkowe prawo autorskie, powszechnie określane jako *droit de suite*. Jego istota sprowadza się do tego, że autorzy dzieł plastycznych oraz niektórych innych kategorii dzieł, a także ich spadkobiercy mają prawo do określonego

ułamka ceny osiągniętej przez dzieło sztuki przy każdej kolejnej odsprzedaży dokonanej w obrocie profesjonalnym¹⁰. Ojczyzną *droit de suite* jest Francja, gdzie uprawnienie to wprowadzono do prawa autorskiego w 1920 r.

Podmiotami uprawnionymi z tytułu *droit de suite* są twórca oraz jego . Jeżeli dzieło stanowi wynik twórczej współpracy, uprawnienie z tytułu *droit de suite* przysługuje wszystkim [współtwórcom](#) oraz ich spadkobiercom.

z tytułu *droit de suite* powstaje w przypadku odsprzedaży określonych w PrAut rodzajów utworów, to jest utworów plastycznych, fotograficznych, a także rękopisów utworów literackich i muzycznych. Do sztuk plastycznych zalicza się w szczególności: rysunek, grafikę, malarstwo, kaligrafię, kolaż, litografię, nadruk, ale także rzeźbę czy ceramikę.

Prawo do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży powstaje jedynie wtedy, gdy dotyczy ona oryginalnych egzemplarzy utworu, czyli wykonanych osobiście przez twórcę, a także kopii uznanych za egzemplarze oryginalne, jeżeli zostały wykonane osobiście, w ograniczonej liczbie przez twórcę lub pod jego nadzorem, ponumerowane, podpisane lub w inny sposób przez niego oznaczone (). Jedynie egzemplarze wykonane w ograniczonej liczbie mogą być uznane za oryginalne.

Partycypacja twórcy oraz jego spadkobierców w uzyskanej cenie jest możliwa tylko w razie zawodowej utwo-
rów, która ma miejsce po pierwszym rozporządzeniu egzemplarzem przez twórcę. Dla przyjęcia zawodowego charakteru odsprzedaży wystarczy, jeżeli którykolwiek z podmiotów zaangażowanych w transakcję (np. sprzedawca, kupujący, pośrednik, agent) zawodowo trudni się handlem dziełami sztuki. Spod działania *droit de suite* są zatem wyłączone transakcje ściśle prywatne, dokonywane bez udziału podmiotów zawodowo zajmujących się obrotem dziełami sztuki.

¹⁰ P. Stec, *Droit de suite w przededniu harmonizacji europejskiej*, „Przegląd Prawa Handlowego” 2001, nr 2, s. 23.

PRZYKŁAD

Galeria sztuki wystawiła na aukcję kilka obrazów podarowanych jej przez twórcę, który potem zmarł. Szybko znalazły one nabywców. Transakcja miała charakter zawodowy, dlatego spadkobiercy twórcy mogą domagać się zapłaty wynagrodzenia z tytułu sprzedaży stanowiącego ułamek uzyskanej ceny.

PRZYKŁAD

Właściciel rzeźby, którą nabył od jej twórcy, sprzedał ją swojemu znajomemu. Ani sprzedający, ani nabywca nie trudnią się zawodowo handlem dziełami sztuki. Tym samym twórca nie może domagać się, aby w związku z tą transakcją wypłacić mu wynagrodzenie z tytułu *droit de suite*.

System obliczania wysokości wynagrodzenia należnego z tytułu odsprzedaży utworu plastycznego lub fotograficznego jest dosyć skomplikowany. Obowiązuje (100 euro bez podatku od towarów i usług). Jego przekroczenie powoduje konieczność zapłaty wynagrodzenia, którego wysokość uzależniono od ceny sprzedaży. Jest to obliczona procentowo część ceny. W art. 19 ust. 1 PrAut przewidziano następujące przedziały kwotowe: do równowartości 50 000 euro, od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro, od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro, od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro, od równowartości 500 000,01 euro wzwyż. Stawki procentowe wynoszą odpowiednio 5%, 3%, 1%, 0,5% i 0,25%. Wynagrodzenie łącznie nie może przekroczyć 12 500 euro lub równowartości tej kwoty. Podstawę dla obliczenia wysokości wynagrodzenia z tytułu *droit de suite* stanowią ceny po odliczeniu podatku od towarów i usług.

z tytułu *droit de suite* przysługuje także w razie odsprzedaży rękopisów (manuskryptów) utworów literackich i muzycznych. Prawo to nie powstaje w wypadku

odsprzedaży egzemplarzy utworów wykonanych mechanicznie, np. maszynopisów, nawet jeśli zostały one sporządzone przez twórcę dzieła literackiego lub muzycznego lub pod jego nadzorem i są przez niego autoryzowane. Stawka wynagrodzenia jest stała i wynosi 5% ceny sprzedaży. Nie istnieje ani górna granica wynagrodzenia, ani minimalny próg cenowy, których osiągnięcie warunkuje powstanie roszczenia o wypłatę wynagrodzenia.

Prawo do wynagrodzenia z tytułu *droit de suite* przysługuje, jeśli odsprzedaży dokonano w okresie trwania autorskich praw majątkowych, czyli co do zasady w czasie życia twórcy i 70 lat od jego śmierci (lub śmierci ostatniego ze współtwórców, przy czym okres trwania autorskich praw majątkowych liczy się w pełnych latach następujących po roku, w którym nastąpiło to zdarzenie).

Aby dowiedzieć się więcej na temat czasu trwania autorskich praw majątkowych, zapoznaj się z częścią dotyczącą [czasu trwania autorskich praw majątkowych](#).

4.2.3.2.

OPŁATY OD URZĄDZEŃ ORAZ CZYSTYCH NOŚNIKÓW

Na skutek kopiowania utworów w ramach [dozwolonego użytku prywatnego](#) podmioty takie jak twórcy, producenci czy wydawcy ponoszą wymierne straty, co uprawnia je do rekompensaty z tego tytułu. Przybiera ona postać opłat nałożonych na producentów i importerów określonych typów urządzeń oraz nośników służących do reprodukcji egzemplarzy utworów. Opłaty te są przekazywane podmiotom uprawnionym za pośrednictwem [organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi](#). Przyjęte rozwiązanie stanowi kompromis między sprzecznymi interesami odbiorców utworów, którzy korzystają z utworów bez ponoszenia bezpośrednich opłat, a interesami twórców oraz

innych podmiotów doznających uszczerbku z powodu darmowego korzystania z owoców ich pracy intelektualnej¹¹.

są obciążeni producenci oraz importerzy urządzeń umożliwiających tworzenie kopii całości lub części egzemplarza opublikowanego utworu oraz czystych nośników¹². Producentem jest podmiot, który na terytorium Polski wytwarza urządzenia lub czyste nośniki lub ten, kto łączy finalnie w całość określone elementy tworzące urządzenie. Z kolei importerem jest każdy podmiot, który te urządzenia i/lub nośniki sprowadza na terytorium Polski z innych krajów niezależnie od tego, czy są one członkami Unii Europejskiej, czy nie¹³. Objęcie obowiązkiem opłaty producentów oraz importerów oznacza, że nie są nim obciążeni sprzedawcy detaliczni.

Urządzeniami, o których mowa, są przykładowo odtwarzacze płyt, nagrywarki, kserokopiarki, drukarki, skanery, urządzenia wielofunkcyjne. Z kolei czyste nośniki to nośniki służące do utrwalania, w zakresie własnego użytku osobistego, utworów oraz przedmiotów praw pokrewnych, przy wykorzystaniu wyżej wskazanych urządzeń. Chodzi np. o płyty CD, DVD, karty pamięci czy komputerowe dyski twarde. Dokładne wskazanie rodzajów urządzeń oraz nośników, a także wysokości opłat zawiera Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 2 czerwca 2003 r. w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów¹³. Zawarty w tym akcie wykaz jest aktualizowany, co ostatnio miało miejsce w 2011 r. Wysokość opłat wynikających z rozporządzenia jest zróżnicowana i zależy od zdolności urządzenia i nośnika do zwielokrotniania utworów, jak również ich przeznaczenia do wykonywania innych funkcji niż zwielokrotnianie. Według stanu na 1 stycznia 2022 r. opłaty te nie mogą przekroczyć 3%

¹¹ E. Ferenc-Szydełko [w:] E. Ferenc-Szydełko (red), *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 143.

¹² Tak SN w niepublikowanym wyroku z 23 czerwca 2013 r., V CSK 366/12.

¹³ Dz.U. nr 105, poz. 991 ze zm.

kwoty należnej z tytułu sprzedaży urządzeń i nośników. Na przykład opłata za sprzedaż płyty DWD-RW wynosi 2,95% jej ceny, a odtwarzacza systemu DVD z funkcją nagrywania 1,46%.

Chociaż opłaty za kopiowanie w ramach użytku prywatnego obciążają bezpośrednio producentów oraz importerów urządzeń oraz nośników, to rzeczywisty ciężar z tym związany spada na końcowych nabywców przez doliczenie opłaty do ceny sprzedaży.

Opłaty nałożone na podstawie art. 20 PrAut są należne twórcom, [artystom wykonawcom](#), [producentom fonogramów i wideogramów](#) oraz wydawcom. Ustawodawca przewidział obowiązkowe pośrednictwo organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi, które są wyłącznie legitymowane do poboru (inkasowania), a następnie podziału między uprawnione podmioty opłat nałożonych na producentów oraz importerów urządzeń służących do reprodukcji oraz czystych nośników.



PRZYKŁAD

Polski przedsiębiorca kupił od partnera handlowego z Tajwanu pewną liczbę płyt DVD, które następnie sprzedał na rynku polskim. Jest importerm w rozumieniu art. 20 PrAut, więc spoczywa na nim obowiązek uiszczenia opłaty wynikającej z tego przepisu. Powinien ją przekazać na rzecz właściwej organizacji zbiorowego zarządzania, która wspólnie z innymi takimi organizacjami podzieli uzyskaną kwotę między podmioty uprawnione.

Pośrednictwo organizacji zbiorowego zarządzania ma ułatwić podmiotom uprawnionym otrzymywanie należnych im świadczeń. Trudno bowiem wyobrazić sobie, by każdy twórca, artysta wykonawca, producent bądź wydawca występował do producentów oraz importerów wskazanych w art. 20 PrAut z żądaniem zapłaty. Byłoby to rozwiązanie skrajnie nieefektywne i uciążliwe zarówno dla uprawnionych, jak i zobowiązanych z tytułu opłat¹⁴.

¹⁴ Tak trafnie SA w Warszawie w wyroku z 11 marca 2014 r., I ACa 1166/13 Legalis.

Organizacjami zbiorowego zarządzania uprawnionymi do pobierania opłat od urządzeń oraz czystych nośników na podstawie art. 20 PrAut są: 1) Stowarzyszenie Autorów ZAiKS – na rzecz twórców; 2) Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych SAWP – na rzecz artystów wykonawców; 3) Związek Producentów Audio-Video ZPAV – na rzecz producentów fonogramów i wideogramów; 4) Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dzieł Naukowych i Technicznych [KOPIPOL](#) – na rzecz twórców; 5) Stowarzyszenie Autorów i Wydawców „Polska Książka” – na rzecz wydawców. Uprawnione do podziału opłat są także: 1) Stowarzyszenie Filmowców Polskich – na rzecz twórców; 2) Związek Artystów Scen Polskich ZASP – na rzecz artystów wykonawców.

Aby dowiedzieć się więcej, czym są organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi oraz na czym polega ich działalność, zapoznaj się z częścią dotyczącą [organizacji zbiorowego zarządzania](#).

Wysokość kwot uzyskanych z tytułu opłat ze sprzedaży urządzeń oraz nośników służących do reprodukcji egzemplarzy utworów przypadających poszczególnym grupom podmiotów uprawnionych określa . Przykładowo kwoty uzyskane z tytułu opłat ze sprzedaży urządzeń reprograficznych oraz związanych z nimi czystych nośników przypadają w takim samym stopniu, to jest po równo, twórcom oraz wydawcom. Z kwoty uzyskanej z tytułu opłat ze sprzedaży magnetofonów i innych podobnych urządzeń oraz związanych z nimi czystych nośników przypada: 1) 50% – twórcom; 2) 25% – artystom wykonawcom; 3) 25% – producentom fonogramów.

4.2.3.3.

OPŁATA REPROGRAFICZNA

Od omówionej w [poprzedniej części](#) opłaty od czystych nośników oraz urządzeń należy odróżnić opłatę reprograficzną, o której mowa w . Funkcje tych dwóch opłat są analogiczne. Jak zauważono w piśmiennictwie, wynagrodzenie określone w art. 20¹ i art. 20 PrAut „koresponduje z zasadą ustaloną w art. 35, według której dozwolony użytek (zarówno publiczny, jak i prywatny) nie może naruszać normalnego korzystania z utworu lub godzić w słusze interesy twórcy”¹⁵. Zgodnie z art. 20¹ PrAut posiadacze urządzeń reprograficznych, których działalność polega na zwielokrotnianiu utworów dla własnego użytku osobistego osób trzecich, mają obowiązek uiszczania opłaty w wysokości do 3% osiągniętych z tego tytułu wpływów. Opłata, o której mowa, jest uiszczana na rzecz twórców oraz wydawców. Ma stanowić rekompensatę uszczerbku majątkowego, którego doznają te podmioty z powodu zwielokrotniania utworów w ramach użytku prywatnego. Opłatą zostały obciążone podmioty prowadzące zawodowo usługi reprograficzne – tzw. punkty ksero. Ostateczny jej koszt ponosi jednak osoba dokonująca reprodukcji utworu na własne potrzeby. Opłatami nie są objęte usługi zwielokrotniania utworów dokonywane w ramach działalności reprograficznej, gdy odbywa się to na podstawie umowy zawartej z uprawnionym. Chodzi o osobę dysponującą autorskimi prawami majątkowymi na polu eksploatacji, którym jest zwielokrotnianie techniką reprograficzną.

Analogicznie jak w przypadku opłaty od urządzeń oraz nośników przewidziano obowiązkowe pośrednictwo organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub pokrewnymi. Minister kultury, zobligowany do tego przez ustawodawcę, jako uprawnione do pobierania opłat od posiadaczy urządzeń reprograficznych

¹⁵ E. Traple [w:], J. Barta, R. Markiewicz (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011, s. 206

wskazał Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autor-
skimi Twórców Dzieł Naukowych i Technicznych KOPIPOL oraz
Stowarzyszenie Autorów i Wydawców „Polska Książka”. Pierwszy
z tych podmiotów jest upoważniony do pobierania opłat na rzecz
twórców, drugi – na rzecz wydawców. Szczegółowe zasady inkaso-
wania i podziału opłat reprograficznych określa Rozporządzenie
Ministra Kultury z 27 czerwca 2003 r. w sprawie opłat uiszczanych
przez posiadaczy urządzeń reprograficznych¹⁶. Opłaty nałożone
na podstawie art. 20¹ PrAut przypadają twórcom i wydawcom
w częściach równych. Ich wysokość została uzależniona od odsetka
utworów kopiowanych dla własnego użytku osobistego w struk-
turze zwielokrotnianych materiałów. Innymi słowy im większy
udział wpływów uzyskiwanych ze zwielokrotniania utworów
w ramach dozwolonego użytku prywatnego, tym wyższe opłaty.
Najwyższą opłatę, wynoszącą 3%, pobiera się w przypadku, gdy
w strukturze zwielokrotnianych materiałów powyżej 75% sta-
nowią utwory kopiowane dla własnego użytku osobistego osób
trzecich.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Czy korzystanie z utworów oraz przedmiotów praw pokrewnych na podstawie przepisów o dozwolonym użytku prywatnym wiąże się dla użytkownika z obowiązkiem uiszczenia opłaty z tego tytułu?

Instytucja dozwolonego użytku pozwala na nieodpłatne korzy-
stanie z już rozpowszechnionego utworu w zakresie własnego
użytku osobistego. Aby zrekompensować podmiotom praw autor-
skich i pokrewnych wynikający z tego uszczerbek majątkowy, pro-
ducenci oraz importerzy urządzeń oraz nośników służących do
zwielokrotnienia utworów zostali obciążeni opłatą przekazywaną

¹⁶ Dz.U. nr 132, poz. 1232.

na rzecz podmiotów uprawnionych za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi.

2. Czy w każdym przypadku odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła plastycznego albo fotograficznego twórcy oraz jego spadkobiercom należy się wynagrodzenie z tytułu *droit de suite*?

Nie, prawo do wynagrodzenia powstaje jedynie w przypadku odsprzedaży dokonanej w sposób zawodowy (profesjonalny).

3. Jakie maksymalne wynagrodzenie z tytułu *droit de suite* może uzyskać osoba do niego uprawniona?

Wysokość wynagrodzenia, niezależnie od ceny sprzedaży egzemplarza utworu, nie może przekroczyć równowartości 12 500 euro.

4. Ile wynosi opłata od urzędzeń oraz czystych nośników nałożona na producentów oraz importerów na podstawie art. 20 PrAut?

Jej wysokość nie może przekroczyć 3% kwoty należnej z tytułu sprzedaży nośników oraz urzędzeń, a konkretne stawki zostały określone w przepisach wykonawczych wydanych na podstawie art. 20 ust. 5 PrAut. Obecnie średnia stawka wynosi około 1,6%.

4.2.4.

PRAWO ZEZWALANIA NA WYKONYWANIE ZALEŻNEGO PRAWA AUTORSKIEGO

Na początek należy przypomnieć, czym są oraz związane z nim prawo zależne. O opracowaniu była szerzej mowa w [części pierwszej](#). Jest to np. tłumaczenie, przeróbka bądź adaptacja cudzego utworu. Jeżeli opracowanie samo w sobie stanowi [utwór](#) w rozumieniu przepisów PrAut, jego twórcy

przysługuje do niego własne autorskie prawo majątkowe – odrębne od prawa przysługującego twórcy opracowanego dzieła. Wprawdzie samo stworzenie opracowania co do zasady nie wymaga zgody twórcy utworu pierwotnego, ale wykonywanie prawa do opracowania (rozporządzanie nim i korzystanie z niego) już tak (nie dotyczy to przypadku, w którym autorskie prawa majątkowe do utworu opracowanego wygasły). To dlatego przysługujące twórcy opracowania autorskie prawo majątkowe jest określane jako prawo zależne (jego wykonywanie zależy od zgody twórcy dzieła pierwotnego).

PRZYKŁAD

Samo dokonanie przekładu cudzego utworu literackiego nie wymaga zgody autora. Będzie ona natomiast potrzebna w celu opublikowania, czyli zwielokrotnienia i publicznego udostępnienia egzemplarzy przekładu. Bez zgody wolno opublikować przekład utworu, do którego autorskie prawa majątkowe wygasły, a więc po upływie 70 lat liczonych zasadniczo od śmierci twórcy.

Płynie z tego wniosek, że twórcy dzieła przysługuje także wyłączone prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego, czyli na rozporządzanie opracowaniem (dziełem zależnym) oraz korzystanie z niego. Udzielenie zgody jest jednostronną czynnością prawną twórcy, który decyduje, czy zgody udzielić oraz na jakich warunkach. Forma może być dowolna, chociaż ze względów dowodowych wskazane jest zachowanie formy pisemnej.

Omawiane prawo ma charakter zbywalny. Może przejść z twórcy na nabywcę, a potem na kolejne osoby. Nie ma bowiem przeszkód, aby nabywca zbył przysługujące mu prawo. W razie przejścia tego prawa zgody na korzystanie z opracowania oraz na rozporządzanie nim (wykonywanie zależnego prawa autorskiego) może udzielić wyłącznie nabywca. Warunkiem skutecznego [przeniesienia](#) prawa jest zachowanie formy pisemnej. Ważne jest

również to, aby w umowie dostatecznie oznaczyć utwór, którego ona dotyczy.

PRZYKŁAD

Autor na różnych polach eksploatacji przeniósł na wydawcę autorskie prawa majątkowe do swojej powieści, w tym prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego. Do twórcy zwrócił się wydawca zagraniczny zainteresowany publikacją tłumaczenia za granicą. Zgody w tym zakresie może jednak udzielić tylko wydawca, na którego autor przeniósł wyłączne prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego.

Omawiane prawo, z uwagi na swój majątkowy charakter wygasa w tym samym czasie, co inne autorskie prawa majątkowe do utworu, czyli po upływie 70 lat liczonych co do zasady od śmierci twórcy. Jako prawo majątkowe po śmierci uprawnionego przechodzi na jego spadkobierców.

Jeżeli nic innego nie wynika z umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych, zależnego prawa autorskiego nie przechodzi na nabywcę. Innymi słowy niezbędnym warunkiem przejścia tego prawa na nabywcę jest to, aby w umowie takie postanowienie zostało wyraźnie zawarte. W przypadku jego braku prawo to zachowuje zbywca.

PRZYKŁAD

Kompozytor na różnych polach eksploatacji przeniósł na producenta muzycznego autorskie prawa majątkowe do swojego najnowszego dzieła, z wyjątkiem prawa zezwalania na wykonywanie zależnych praw autorskich. Osoba zainteresowana sporządzeniem przeróbki tego utworu oraz jej rozpowszechnianiem o zgodę na korzystanie z opracowania powinna zatem wystąpić bezpośrednio do twórcy.

Twórca bądź inna osoba może również udzielić upoważnienia do korzystania z prawa zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego, zawierając [umowę licencyjną](#). W takim wypadku to licencjobiorca, w zakresie wynikającym z udzielonego mu upoważnienia, staje się podmiotem uprawnionym do udzielenia zezwolenia. Innymi słowy uzyskuje on upoważnienie, by zezwalać osobom trzecim na korzystanie z opracowań i rozporządzanie nimi.

Twórca utworu pierwotnego, przenosząc na inny podmiot prawo zezwalania na wykonywanie zależnych praw autorskich, „musi liczyć się z sytuacją, w której w ramach realizacji tych uprawnień podmiot ten dokona zmian, które mogą okazać się niezgodne z pierwotną intencją twórcy. Na tym bowiem właśnie polega istota wykonywania praw zależnych do utworu, w tym tworzenia jego opracowań, które z natury swej zwykle prowadzą do naruszenia w pewnym stopniu integralności dzieła pierwotnego”¹⁷. Nie oznacza to jednak, że twórca całkowicie traci kontrolę nad sposobem korzystania z opracowania przez osoby trzecie, gdyż wciąż przysługują mu [autorskie prawa osobiste](#) do dzieła.

PRZYKŁAD

Pisarz przeniósł na wydawcę autorskie prawa majątkowe do swojej najnowszej powieści, łącznie z prawem zezwalania na wykonywanie autorskiego prawa zależnego do jej opracowań. Wydawca udzielił zgody wydawcy zagranicznemu na opublikowanie przekładu tego utworu. Pisarz nie może sprzeciwić się sporządzeniu, a także opublikowaniu przekładu. Jeżeli ów przekład zostałby jednak sporządzony w sposób niedbały, nieoddający intencji twórcy, doszłoby wtedy do naruszenia jego autorskich praw osobistych.

¹⁷ Tak SA w Krakowie w wyroku z 4 kwietnia 2016 r. I ACz 473/16, Legalis.



WAŻNE

Zgodnie z art. 2 ust. 2 PrAut rozporządzanie opracowaniem i korzystanie z niego zależy od zgody twórcy utworu pierwotnego, chyba że autorskie prawa majątkowe do tego dzieła wygasły. Uprawnienie do zezwalania na wykonywanie prawa zależnego do utworu może być wykonywane przez twórcę, podmioty przez niego upoważnione oraz nabywców autorskich praw majątkowych do dzieła.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Czy do stworzenia opracowania, np. tłumaczenia albo przeróbki cudzego utworu, potrzebna jest zgoda twórcy tego dzieła lub innej osoby?

Takie zezwolenie nie jest co do zasady wymagane. Dopiero korzystanie z opracowania oraz rozporządzanie nim wiąże się z koniecznością uzyskania zgody twórcy lub innej osoby, której przysługuje prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego.

2. Czy prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego może przysługiwać osobie innej niż twórca?

Tak, ponieważ jest to prawo zbywalne. Wskutek jego przejścia na inną osobę to nabywca, a nie twórca jest podmiotem właściwym do udzielenia zgody na wykonywanie zależnego prawa autorskiego.

4.3.

OGRANICZENIA AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

4.3.1.

CZAS TRWANIA AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

Autorskie prawa majątkowe są ograniczone czasowo. Jak [wcześniej](#) wskazano, z chwilą ich wygaśnięcia utwór wchodzi do domeny publicznej (ang. *public domain*), co oznacza, że każdy może z niego korzystać, np. zwielokrotniać jego egzemplarze bądź rozpowszechniać dzieło w internecie bez konieczności uzyskania zgody podmiotu uprawnionego i zapłaty wynagrodzenia. Korzystanie może odbywać się zarówno dla celów prywatnych, jak i komercyjnych. Osoba eksploatująca utwór, który znalazł się w domenie publicznej, powinna pamiętać o obowiązku respektowania związanych z nim autorskich praw osobistych. Problem ten został omówiony w [rozdziale 3](#). Wygaśnięcie autorskich praw majątkowych wywołuje dodatkowo skutek w postaci bezprzedmiotowości umów, których treścią jest korzystanie z utworu (umów licencyjnych), do którego prawa wygasły.

Czas trwania autorskich praw majątkowych jest różny w poszczególnych państwach na świecie, aczkolwiek w większości ochrona trwa w okresie życia twórcy oraz dodatkowo 50 albo 70 lat po jego śmierci. W krajach członkowskich UE zasadą jest, że trwa ona przez okres życia twórcy oraz 70 lat po jego śmierci.

Należy podkreślić, że czas trwania autorskich praw majątkowych nie może być wydłużony lub skrócony w drodze czynności prawnej, np. umowy. Nie wolno również zmieniać wynikających z PrAut sposobów ustalania początku biegu okresów, po których te prawa gasną (zob. uwagi niżej).

W polskim prawie zasadą jest, że autorskie prawa majątkowe trwają w okresie życia twórcy oraz dodatkowo 70 lat liczonych od jego . Nie chodzi więc o datę [stworzenia \(ustalenia\)](#) utworu, ale datę śmierci autora. Bez znaczenia pozostaje fakt, że utwór po raz pierwszy został udostępniony publicznie po śmierci twórcy. Również w tym przypadku okres 70-letni biegnie od tej daty.

PRZYKŁAD

Twórca stworzył dzieło w wieku 60 lat. Zmarł, mając 90 lat. Czas trwania autorskich praw majątkowych do utworu wyniesie w przybliżeniu 100 lat (30 lat za życia i 70 lat po śmierci twórcy). Inne stworzone w tym samym czasie dzieło tego twórcy doczekało się publikacji kilka lat po jego śmierci. Ochrona tego utworu będzie trwała tyle samo.

Ustalenie daty śmierci twórcy, istotne dla rozpoczęcia biegu 70-letniego okresu, nie stanowi najczęściej problemu, ale bywa też inaczej. Dobrym przykładem jest przypadek Henryka Goldszmidta, bardziej znanego jako Janusz Korczak. O ile początkowo przyjmowano, że zmarł on w 1946 r., o tyle ostatecznie sąd w postanowieniu ustalił datę jego śmierci na 7 sierpnia 1942 r.

Od zasady, zgodnie z którą okres 70-letni zaczyna biec w momencie śmierci autora, w PrAut przewidziano kilka wyjątków, które zostaną teraz omówione.

W przypadku [utworów współautorskich](#) wskazany okres biegnie od daty śmierci ostatniego ze współtwórców, to znaczy

tego, który przeżył pozostałych¹⁸. Szczególna sytuacja występuje wtedy, gdy wkłady wniesione przez poszczególnych twórców mogą być oddzielnie eksploatowane (utwory współautorskie rozłączne). O ile autorskie prawa majątkowe do utworu współautorskiego wygasają po upływie 70 lat od śmierci ostatniego ze współautorów, o tyle prawa do poszczególnych utworów wygasają w tej samej dacie albo wcześniej.

PRZYKŁAD

Autorzy stworzyli dzieła, które następnie włączono do utworu współautorskiego. Jeden z nich zmarł w 1970 r., a drugi w 1980 r. Po 70 latach liczonych od daty śmierci drugiego z nich wygasną autorskie prawa majątkowe do utworu współautorskiego, a po upływie 70 lat od śmierci autora, który zmarł wcześniej – prawa do jego utworów. W konsekwencji korzystanie z dzieł twórcy zmarłego wcześniej będzie możliwe jeszcze przed wygaśnięciem autorskich praw majątkowych do utworu współautorskiego.

Kolejny wyjątek w zakresie liczenia biegu okresu 70-letniego dotyczy utworów, których [\(utworów anonimowych\)](#). Zgodnie z art. 36 pkt 2 PrAut okres ten zaczyna biec z chwilą pierwszego rozpowszechnienia utworu. Utwór rozpowszechniony to taki, który za zezwoleniem twórcy został w jakikolwiek sposób udostępniony publicznie. Jeśli twórca działa pod pseudonimem, który jednak nie pozostawia wątpliwości odnośnie do jego tożsamości, okres 70-letni biegnie od daty śmierci autora, a nie rozpowszechnienia utworu. Także jeżeli autor ujawni swoją tożsamość, stosuje się ogólne zasady, a zatem okres 70-letni należy liczyć nie od daty pierwszego rozpowszechnienia utworu, ale od śmierci jego twórcy.

¹⁸ Sposobu liczenia terminu obowiązującego w odniesieniu do utworów współautorskich nie stosuje się w przypadku zbiorów utworów, dzieł połączonych w celu ich wspólnego rozpowszechniania oraz dzieł zależnych (tak J. Banasiuk, *Współtwórczość...*, rozdz. V, pkt 6, Lex).

PRZYKŁAD

Twórca, który początkowo rozpowszechniał utwór anonimowo, postanowił ujawnić swoją tożsamość. W związku z tym okres 70-letni, po którego upływie wygasną autorskie prawa majątkowe do dzieła, będzie biegł od daty śmierci twórcy, a nie anonimowego rozpowszechnienia utworu.

Autorskie prawa majątkowe do [utworów zbiorowych](#) oraz [pracowniczych programów komputerowych](#) gasną z upływem 70 lat liczonych od daty rozpowszechnienia utworu, a gdy nie został on rozpowszechniony – od ich ustalenia. Korzystanie z utworu zbiorowego, do którego prawa te wygasły, nie wymaga zgody podmiotów uprawnionych do poszczególnych części wchodzących w jego skład¹⁹.

PRZYKŁAD

Po upływie 70 lat od opublikowania encyklopedii reprint będzie wolno wykonać nieodpłatnie i bez potrzeby uzyskania zgody autorów poszczególnych haseł, nawet jeżeli autorskie prawa majątkowe do tych haseł jeszcze nie wygasły.

Szczególne zasady ustalania początku biegu okresu 70-letniego obowiązują również w odniesieniu do utworów . Autorskie prawa majątkowe do tej grupy dzieł gasną z upływem 70 lat liczonych od śmierci najpóźniej zmarłej z wymienionych osób: głównego reżysera, autora scenariusza, autora dialogów, kompozytora muzyki skomponowanej do utworu audiowizualnego.

Ostatni z wyjątków dotyczy utworów . W sytuacji, w której utwory słowny i muzyczny zostały stworzone specjalnie dla danego utworu słowno-muzycznego, autorskie

¹⁹ Odmienne, choć nietrafnie przyjął SA w Warszawie w wyroku z 18 listopada 1999 r., I ACa 792/99, Lex nr 535049.

prawa majątkowe do takiego dzieła gasną z upływem 70 lat liczonych od śmierci później zmarłej z wymienionych osób: autora utworu słownego, kompozytora utworu muzycznego.

Dotychczasowe uwagi należy uzupełnić o dwie informacje. Po pierwsze, jeżeli termin wygaśnięcia autorskich praw majątkowych biegnie od _____, a utwór rozpowszechniono w częściach, odcinkach, fragmentach lub wkładkach, bieg terminu liczy się oddzielnie od daty rozpowszechnienia każdej z wymienionych części. Warto przypomnieć, że termin 70-letni biegnie od daty rozpowszechnienia utworu w sytuacji, gdy twórca nie jest znany albo gdy autorskie prawa majątkowe do utworu przysługują z mocy ustawy innej osobie niż twórca (utwory zbiorowe, pracownicze programy komputerowe).

PRZYKŁAD

Wydawca rozpowszechniał encyklopedię we fragmentach. Bieg terminu wygaśnięcia autorskich praw majątkowych będzie liczony oddzielnie od daty rozpowszechnienia każdego z tych fragmentów.

Po drugie, czas trwania autorskich praw majątkowych liczy się w pełnych latach następujących po roku, w którym nastąpiło zdarzenie, od którego zaczyna się bieg terminów określonych w _____.

PRZYKŁAD

Twórca zmarł 10 stycznia 2000 r. Swoje dzieła rozpowszechniał ze wskazaniem autorstwa. Autorskie prawa majątkowe do jego utworów wygasną 31 grudnia 2070 r.



1. Co oznacza, że z chwilą wygaśnięcia autorskich praw majątkowych utwór wchodzi do domeny publicznej?

Oznacza to, że wolno z niego korzystać, np. zwielać jego egzemplarze, bez konieczności uzyskania zgody na korzystanie oraz zapłaty wynagrodzenia. Aby jednak nie naruszyć prawa, należy to robić z poszanowaniem [autorskich praw osobistych](#) do utworu.

2. Jaki jest czas trwania autorskich praw majątkowych?

Co do zasady autorskie prawa majątkowe gasną z upływem 70 lat liczonych od śmierci twórcy. Okres ten może jednak zacząć biec także w innym momencie. Przykładowo w odniesieniu do utworów rozpowszechnionych po raz pierwszy anonimowo biegnie on od pierwszego rozpowszechnienia utworu.

4.3.2.

WYCZERPANIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

Jak już [wspomniano](#), podmiotowi uprawnionemu przysługuje wyłączność w zakresie obrotu oryginałem oraz egzemplarzami utworu. Tylko uprawniony może dokonywać tych czynności, w tym sprzedawać egzemplarze utworów, np. książki albo płyty CD z nagranyymi utworami. Nie oznacza to jednak, że nabywca takiego egzemplarza (nośnika), przenosząc jego własność na kolejną osobę, narusza autorskie prawa majątkowe do utworów zapisanych na nośniku. Wynika to z faktu, że po wprowadzeniu do obrotu przez uprawnionego lub za jego zgodą egzemplarza utworu nie może on zakazać dalszej dystrybucji tego konkretnego egzemplarza. Z chwilą wprowadzenia danego egzemplarza

do obrotu wygasa prawo do zezwalania na dalszy obrót nim, co określa się jako . Jak wyjaśniają J. Barta i R. Markiewicz: „Istotą wyczerpania prawa jest zapewnienie swobody obrotu przez osoby trzecie rzeczami (materialnymi egzemplarzami, nośnikami utworów, takimi jak książki, płyty itp.), na których utrwalone zostały dzieła chronione, po ich uprzednim legalnym, a więc dokonanym przez uprawnionego lub za jego zgodą, wprowadzeniu do obrotu”²⁰.

PRZYKŁAD

Czytelnik zaoferował sprzedaż książki kupionej w księgarni. Wykorzystał do tego internetowy portal ogłoszeń lokalnych. Szybko udało mu się znaleźć nabywcę. Wydawca książki, któremu przysługują autorskie prawa majątkowe do zapisanego w niej utworu, nie może sprzeciwić się jej sprzedaży ani twierdzić, że w związku ze sprzedażą doszło do naruszenia jego praw do utworu. Z chwilą wprowadzenia książki do obrotu (sprzedaży do księgarni) uległo wyczerpaniu jego prawo do zakazania dalszej dystrybucji książki.

Zasada wyczerpania w równym stopniu dotyczy osób nieprowadzących działalności gospodarczej i przedsiębiorców, którzy profesjonalnie dokonują czynności polegających na przeniesieniu prawa własności egzemplarza utworu.

PRZYKŁAD

Przedsiębiorca nabył po okazyjnej cenie płyty CD z utworami muzycznymi pewnego producenta. Po krótkim czasie zaoferował płyty za pośrednictwem internetowego portalu aukcyjnego i szybko udało mu się sprzedać je wszystkie. Producent nie może zakazać ich sprzedaży z powołaniem się na przysługujące mu autorskie prawa

²⁰ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne...*, s. 76.

majątkowe do nagranych na nich utworów. Wraz z pierwszą sprzedażą płyt nastąpiło wyczerpanie prawa producenta do zakazania dalszej ich dystrybucji.

Aby doszło do wyczerpania autorskich praw majątkowych do utworu, muszą zostać spełnione łącznie dwie przesłanki: po pierwsze, musi nastąpić wprowadzenie do obrotu egzemplarza utworu (kopii lub oryginału) w drodze przeniesienia własności tego egzemplarza przez uprawnionego lub za jego zgodą; po drugie, wprowadzenie do obrotu powinno mieć miejsce na terytorium Europejskiego Obszaru Gospodarczego (EOG)²¹. Przeniesienie własności egzemplarza utworu następuje najczęściej na podstawie umowy sprzedaży. W grę wchodzi także inne umowy, które wywołują podobny skutek, np. umowa zamiany czy darowizny. Egzemplarz utworu może wprowadzić do obrotu nie tylko uprawniony z tytułu autorskich praw majątkowych, ale także osoba, której udzielił on na to zgody, np. licencjobiorca.

Zgodnie z drugą przesłanką, aby doszło do wyczerpania, wprowadzenie egzemplarza utworu do obrotu musi nastąpić na terytorium któregośkolwiek z państw tworzących Europejski Obszar Gospodarczy. Tym samym podmiot autorskich praw majątkowych nie może zakazać dalszej dystrybucji w naszym kraju egzemplarzy utworu, nawet jeżeli nie zostały one wprowadzone do obrotu w Polsce, o ile nastąpiło to w jednym z państw należących do EOG.

PRZYKŁAD

Polski przedsiębiorca nabył we Francji oraz w Norwegii płyty CD z muzyką, do której prawa autorskie ma producent muzyczny z siedzibą w Niemczech. Przedsiębiorca zaoferował następnie ich sprzedaż w Polsce. Producent nie może się temu sprzeciwić, gdyż z chwilą wprowadzenia egzemplarzy utworów do obrotu na terytorium

²¹ Obszar ten tworzą państwa Unii Europejskiej oraz Islandia, Lichtenstein i Norwegia.

Francji oraz Norwegii doszło do wyczerpania prawa do dalszej dystrybucji tymi egzemplarzami w naszym kraju.

PRZYKŁAD

Polski przedsiębiorca nabył w Stanach Zjednoczonych płyty DVD z filmami pewnego producenta. Następnie sprzedaż tych płyt zaoferował za pośrednictwem internetowego portalu aukcyjnego i szybko znalazł nabywców. Producent wystąpił przeciwko niemu z roszczeniami z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych. Roszczenia te były uzasadnione, gdyż nie wygasło prawo producenta do zezwalania na obrót egzemplarzami utworów na terytorium Polski.

Wprowadzenie przez uprawnionego lub za jego zgodą egzemplarza utworu do obrotu nie skutkuje wyczerpaniem autorskich praw majątkowych w zakresie takich czynności, jak najem oraz użyczenie. Oznacza to, że osoba, która nabyła egzemplarz utworu, nie może zawierać bez zgody uprawnionego z tytułu tych praw umów najmu oraz użyczenia utworu. Uprawniony zachowuje bowiem prawo do korzystania z utworu na tych polach eksploatacji.

Instytucja wyczerpania znajduje zastosowanie, gdy do obrotu wprowadzono egzemplarz utworu (jego materialny nośnik), np. płytę albo książkę, ale nie w przypadku, gdy utwór udostępniono za pośrednictwem przekazu radiowego, telewizyjnego bądź z wykorzystaniem internetu. Tym samym bez zgody uprawnionego z autorskich praw majątkowych nie można na [materialnych nośnikach](#) utrzymywać utworów dostępnych np. online, a następnie tych nośników, np. płyt, dystrybuować. W stosunku do utworów udostępnionych w ten sposób nie dochodzi bowiem do wyczerpania prawa. Warto zwrócić uwagę, iż Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej w swoim orzeczeniu dopuścił sprzedaż programu komputerowego, który został udostępniony online

z możliwością ściągnięcia kopii do własnego komputera²². Wyroku tego nie należy jednak odnosić do innych utworów udostępnionych w sieci bez przeniesienia prawa własności nośnika. Na obecnym etapie należy wykluczyć dalszy obrót cyfrowymi kopiami utworów innych niż programy komputerowe, np. e-bookami.



WAŻNE

Wprowadzenie egzemplarza utworu do obrotu na terytorium Europejskiego Obszaru Gospodarczego powoduje wyczerpanie prawa zezwalania na dalszy obrót tym egzemplarzem w Rzeczypospolitej Polskiej. Wyczerpanie prawa nie obejmuje jednak najmu i użyczenia egzemplarza, na którym utwór utrwalono.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Czy sprzedaż kupionego wcześniej na terytorium Polski nośnika utworu stanowi naruszenie autorskich praw podmiotowych do tego utworu?

Nie, ponieważ wraz z pierwszą sprzedażą tego egzemplarza przez uprawnionego lub za jego zgodą uprawniony utracił prawo zakazania dalszej jego dystrybucji na terytorium kraju.

2. Czy wyczerpanie obejmuje utwory rozpowszechnione drogą przekazu radiowego, telewizyjnego oraz udostępniane w internecie?

Nie, dlatego np. osoba, która utrwala na nośniku utwór audio-wizualny dostępny w internecie, a następnie ten nośnik sprzedaje, dopuszcza się naruszenia autorskich praw majątkowych do utworu.

²² Wyrok TS UE z 3 lipca 2012 r., C-128/11, UsedSoft GmbH v. Oracle International Corp., ECLI:EU:C:2012:407.

LITERATURA:

- Barta J. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2017.
- Barta J., Markiewicz M., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2021.
- Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021.
- Flisak D. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2015, Lex.
- Machala W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019.
- Michalak A. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2019.
- Nagy E., *Instytucja droit de suite w polskim i francuskim prawie autorskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelktualnej” 2016, t. 131.
- Poźniak-Niedzielska M., Szczotka J., *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2020.
- Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018.
- Stec P., *Droit de suite w przededniu harmonizacji europejskiej*, „Przegląd Prawa Handlowego” 2001, nr 2.
- Ślęzak P. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2017.
- Traple E., *Treść majątkowych praw autorskich*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1994, nr 11.

Rozdział 5

USTAWOWE OGRANICZENIA AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH – DOZWOLONY UŻYTEK



Słowa kluczowe: dozwolony użytek prywatny, dozwolony użytek publiczny, ograniczenia w wykonywaniu autorskich praw majątkowych



SPIS TREŚCI:

- 5.1. Pojęcie i charakter dozwolonego użytku
- 5.2. Dozwolony użytek osobisty
- 5.3. Dozwolony użytek publiczny
 - 5.3.1. Dozwolony użytek w celach oświatowych, naukowych i kulturalnych
 - 5.3.1.1. Prawo cytatu
 - 5.3.1.2. Dozwolony użytek ustanowiony na rzecz instytucji oświatowych, uczelni oraz jednostek naukowych

- 5.3.1.3. Umieszczanie utworów w podręcznikach, wypisach i antologiach
- 5.3.1.4. Dozwolony użytek przysługujący bibliotekom, archiwom oraz szkołom
- 5.3.1.5. Parodia, pastisz, karykatura
- 5.3.1.6. Niezamierzone włączenie utworu do innego utworu
- 5.3.1.7. Korzystanie z utworów podczas ceremonii religijnych i oficjalnych uroczystości
- 5.3.1.8. Użytek utworów dla dobra osób niepełnosprawnych
- 5.3.1.9. Dozwolony użytek na rzecz beneficjentów
- 5.3.2. Dozwolony użytek w celach informacyjnych
 - 5.3.2.1. Rozpowszechnianie utworów w celach informacyjnych w prasie, radiu i telewizji
 - 5.3.2.2. Przytaczanie utworów w programach informacyjnych
 - 5.3.2.3. Korzystanie z publicznych wystąpień, wykładów oraz kazań
- 5.3.3. Dozwolony użytek w sferze nadawania i incydentalnego cyfrowego kopiowania utworów
 - 5.3.3.1. Reemisja nadawanych utworów oraz odbiór utworów za pośrednictwem odbiorników znajdujących się w ogólnie dostępnych miejscach
 - 5.3.3.2. Utrwalanie utworów przez organizacje radiowe i telewizyjne na potrzeby własne
- 5.3.4. Dozwolony użytek utworów plastycznych
 - 5.3.4.1. Prawo do wystawienia dzieła plastycznego
 - 5.3.4.2. Utwory wystawiane w miejscach publicznych lub wykorzystywane w encyklopediach i atlasach
- 5.3.5. Dozwolony użytek utworów w celach publicznych i gospodarczych
 - 5.3.5.1. Korzystanie z utworów dla celów publicznych
 - 5.3.5.2. Korzystanie z utworów w ogłoszeniach, katalogach, materiałach promocyjnych
 - 5.3.5.3. Korzystanie z utworów przy prezentacji oraz naprawie sprzętu
 - 5.3.5.4. Korzystanie z utworów w związku z odbudową lub remontem obiektu budowlanego
- 5.3.6. Dozwolony użytek utworów osieroconych

5.1.

POJĘCIE I CHARAKTER DOZWOLONEGO UŻYTKU

Monopol prawnoautorski polegający na możliwości [wyłączonego korzystania](#) z utworu i [rozporządzania nim](#) podlega ograniczeniom. Wynikają one m.in. z przepisów o dozwolonym użytku prywatnym oraz publicznym, na podstawie których wolno korzystać z cudzej twórczości bez zezwolenia udzielonego przez podmiot autorskich praw majątkowych. Co do zasady korzystanie z cudzych utworów w ramach dozwolonego użytku nie wiąże się z obowiązkiem zapłaty wynagrodzenia na rzecz podmiotu tych praw. Innymi słowy dozwolony użytek ma charakter nieodpłatny, chyba że z ustawy autorskiej wynika wyraźnie, że za korzystanie z utworu należy się wynagrodzenie.

Przepisy o dozwolonym użytku, wprowadzające wyjątki w sferze monopolu prawnoautorskiego, podlegają ścisłej interpretacji i nie należy ich stosować w drodze analogii¹. Należy to rozumieć w ten sposób, że eksploatacja cudzego utworu, która nie mieści się w ramach wyznaczonych przepisami o dozwolonym użytku, stanowi wkroczenie w zakres przysługującego prawa do utworu. Można to wytłumaczyć na przykładzie korzystania z cudzego utworu na podstawie przepisów o dozwolonym użytku osobistym (prywatnym), które pozwalają korzystać z czyjegoś utworu nie tylko osobiście, ale także w kręgu osób pozostających w stosunku osobistym, w tym pokrewieństwa i towarzyskim.

¹ Por. wyrok SA w Łodzi z 18 września 2013 r., I ACa 406/13, Lex nr 1372327.

Naruszeniem prawa do utworu nie jest zatem przykładowo udostępnienie dobremu znajomemu książki albo płyty z utworami muzycznymi. Nie można natomiast mówić o istnieniu więzi towarzyskiej w przypadku osób, które np. spotkały się tylko raz i nie utrzymują stałych kontaktów. Chodzi zatem o to, aby pojęcia stosunku towarzyskiego nie rozciągać na te przypadki, w których nie istnieje trwała osobista więź oparta na regularnych kontaktach co najmniej dwóch osób.

nie może zgodnie z art. 35 PrAut naruszać normalnego korzystania z utworu lub godzić w słuszne interesy twórcy (tzw. test trzystopniowy). Przepis ten ma na celu wyważenie interesów podmiotów praw autorskich oraz osób eksploatujących utwory w ramach dozwolonego użytku, zarówno prywatnego, jak i publicznego. Wyznacza swego rodzaju granicę, której osoba eksploatująca utwór w ramach którejkolwiek z postaci dozwolonego użytku nie może przekroczyć. W art. 35 PrAut posłużono się klauzulami generalnymi. Pierwszą jest klauzula normalnego korzystania z utworu. Z normalnym korzystaniem nie mamy do czynienia, gdy eksploatacja utworu przez podmiot praw autorskich nie może się odbywać „w takich rozmiarach, w jakich w zwykłych warunkach należałoby się spodziewać”². Chodzi zatem o to, aby eksploatacja utworów w ramach dozwolonego użytku nie konkurowała z korzystaniem objętym monopolem prawnautorskim³. Korzystanie z utworu w ramach którejkolwiek postaci dozwolonego użytku nie może również godzić w słuszne interesy twórcy. Korzystanie nie może zatem prowadzić do nieuzasadnionej szkody dla interesów ekonomicznych (majątkowych) podmiotu uprawnionego z praw autorskich.

² E. Traple [w:] J. Barta, R. Markiewicz (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne...*, s. 290.

³ Por. P. Ślęzak [w:] P. Ślęzak (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2017, s. 333 i n.

Aby dowiedzieć się więcej na temat uprawnień wynikających z istnienia praw autorskich do utworu, zapoznaj się z [rozdziałem 4](#).

Z cudzych utworów w ramach dozwolonego użytku można korzystać pod warunkiem spełnienia wymogów narzuconych przez ustawodawcę w art. 34 PrAut – osoba eksploatująca cudze dzieło musi wskazać imię oraz nazwisko twórcy, a także . Choć nie wynika to z przywołanego przepisu, za dopuszczalne uznaje się, aby zamiast pełnego imienia podać tylko jego pierwszą literę. W przypadku utworu udostępnionego [anonimowo](#) wystarczy określić źródło z zaznaczeniem, że chodzi o dzieło anonimowe. Przez źródło należy rozumieć w szczególności tytuł utworu, publikator, np. tytuł czasopisma, stronę internetową, dane redaktora, wydawcy, producenta, miejsce i datę wydania bądź wystawienia, w zależności od tego, z jakiego rodzaju utworem oraz postacią dozwolonego użytku ma się do czynienia. Jednocześnie, jak zaznaczono art. 34 PrAut, przy podaniu twórcy oraz źródła należy uwzględnić istniejące możliwości. W konkretnym przypadku może okazać się, że wskazanie tych danych nie jest możliwe albo bardzo utrudnione. Wówczas osoba korzystająca z utworu jest zwolniona z omawianego obowiązku.

PRZYKŁAD

Podczas koncertu artysta wplótł w wykonywany utwór muzyczny fragment cudzego dzieła literackiego. Było to uzasadnione prawem cytatu, o którym mowa w art. 29 PrAut (na ten temat zob. [niżej](#)). Na podstawie tego przepisu wolno przytaczać we własnych utworach m.in. fragmenty innych dzieł. Artysta nie miał obowiązku wskazać imienia i nazwiska twórcy dzieła, którym się posłużył, podobnie jak źródła.

Przepisy o dozwolonym użytku można podzielić na te dotyczące użytku prywatnego i publicznego. Istnienie tych pierwszych regulacji tłumaczy się pragmatyzmem ustawodawcy, który nie chce tworzyć prawa martwego. Wiadomo bowiem, że nie jest on w stanie kontrolować tych aktów korzystania z utworu, które mają charakter prywatny, polegających np. na zwielokrotnianiu utworów wyłącznie dla własnych celów. Reguły odnoszące się do dozwolonego użytku publicznego są natomiast przejawem prowadzonej przez państwa polityki oświatowej i kulturalnej⁴. Możliwe są różne podziały przepisów odnoszących się do dozwolonego użytku publicznego. W niniejszym opracowaniu jest stosowana klasyfikacja zaproponowana przez J. Szczotkę, który wyróżnił sześć grup dozwolonego użytku publicznego: 1) w celach informacyjnych, 2) w celach oświatowych, naukowych i kulturalnych, 3) w sferze nadawania i incydentalnego cyfrowego kopiowania utworu, 4) w zakresie utworów plastycznych, 5) w celach publicznych i gospodarczych, 6) w zakresie utworów osieroconych⁵.

Instytucja dozwolonego użytku obejmuje nie tylko utwory, ale – na mocy art. 100 PrAut – dodatkowo przedmioty . Chodzi przykładowo o takie dobra, jak fonogramy i wideogramy. Nie znajduje natomiast pełnego zastosowania do programów komputerowych.

Aby dowiedzieć się więcej na temat praw pokrewnych oraz ich przedmiotów, zapoznaj się z [rozdziałem 9](#).

⁴ E. Traple [w:] J. Barta, R. Markiewicz (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne...*, s. 237.

⁵ J. Szczotka, *Dozwolony użytek chronionych utworów* [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, *Prawo autorskie...*, s. 141 i n.



Dozwolony użytek utworów objętych autorskimi prawami majątkowymi pozwala korzystać z tych utworów bez potrzeby uzyskania zgody podmiotu uprawnionego. Zasadą jest, że eksploatacja utworów w ramach dozwolonego użytku nie rodzi obowiązku zapłaty wynagrodzenia z tego tytułu. Dozwolony użytek dzieli się na prywatny i publiczny.

5.2.

DOZWOLONY UŻYTEK OSOBISTY

Dozwolony użytek osobisty, inaczej prywatny, został uregulowany w art. 23 PrAut. Przepis ten pozwala na eksploatację utworów chronionych w celach *stricte* prywatnych bez konieczności uzyskania zgody podmiotu tych praw oraz uiszczania wynagrodzenia z tego tytułu. Ustawodawca godzi się na takie ograniczenie monopólu prawnoautorskiego, gdyż wie, że uprawnieni z praw autorskich nie mają realnych możliwości, aby kontrolować korzystanie z utworów w sferze wyłącznie prywatnej. Istotne znaczenie ma również potrzeba zapewnienia prywatnym użytkownikom utworów dostępu do dóbr kultury, ochrony ich prywatności czy swobody twórczej.

Nie istnieją prawne ograniczenia w zakresie sposobów korzystania z utworu w ramach dozwolonego użytku osobistego. Innymi słowy dozwolona jest każda postać eksploatacji utworu, z tym że w praktyce największe znaczenie ma zwielokrotnianie utworów na własne potrzeby. Można do tego wykorzystać egzemplarz nabyty, jak również użyczony, a także posłużyć się nadaniem radiowym czy telewizyjnym utworu. Nie ma naturalnie przeszkód, aby zwielokrotnić utwór udostępniony za pośrednictwem internetu. W ramach dozwolonego użytku prywatnego można z utworu korzystać w każdym celu osobistym, w szczególności rekreacyjnym, kolekcjonerskim, związanym ze zdobywaniem wiedzy, zawodowym⁶.

⁶ E. Traple [w:] J. Barta, R. Markiewicz (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne...*, s. 239.

PRZYKŁAD

Naukowiec zwielokrotnił utwór naukowy dostępny w bibliotece uniwersyteckiej, skanując zawierającą go książkę. Uzyskaną w ten sposób jego wersję cyfrową postuluje się w ramach działalności naukowej oraz dydaktycznej.

PRZYKŁAD

Student nagrał wykład uniwersytecki, po czym go przepisał. Korzysta ze sporządzonego w ten sposób egzemplarza utworu w związku z odbywaniem studiów. Działanie to mieści się w granicach dozwolonego użytku prywatnego. Przekroczyłby je np. wtedy, gdyby zaczął rozpowszechniać wykład w internecie w taki sposób, aby każdy użytkownik sieci miał do niego nieograniczony dostęp.

Eksploatowanie utworu w ramach dozwolonego użytku prywatnego może objąć cały utwór bądź jego fragmenty – można np. dokonać reprodukcji analogowej lub cyfrowej całego podręcznika czy artykułu naukowego. W przepisach nie ma również ograniczeń co do liczby dokonanych zwielokrotnień. Nie oznacza to jednak, że użytkownik może wykonać dowolną liczbę kopii utworu. Przepisy o dozwolonym użytku prywatnym powinny być bowiem interpretowane tak, że na ich podstawie jest wyłączone tworzenie wielu egzemplarzy.

Przepisy pozwalające na nieautoryzowane korzystanie z utworów w ramach dozwolonego użytku osobistego zmniejszają płynące z eksploatacji utworów zyski podmiotów autorskich praw majątkowych. Aby to częściowo zrekompensować, na posiadaczy urządzeń reprograficznych, którzy prowadzą działalność gospodarczą w zakresie zwielokrotniania utworów dla własnego użytku osobistego osób trzecich, ustawodawca nałożył obowiązek uiszczania opłaty reprograficznej (zob. art. 20¹ PrAut). Podobną funkcję pełni opłata od urządzeń oraz czystych nośników, którą są obciążeni producenci i importerzy nośników i urządzeń pozwalających m.in. na zwielokrotnianie utworów (zob. art. 20 PrAut).

Aby dowiedzieć się więcej na temat opłat reprograficznych oraz opłat od urzędzeń oraz czystych nośników, zapoznaj się z częścią dotyczącą [opłat reprograficznych](#) i [opłat od urzędzeń oraz czystych nośników](#).

Aby korzystać z cudzych utworów w ramach dozwolonego użytku prywatnego, nie trzeba uzyskać zgody podmiotu praw autorskich, a nawet można korzystać z nich wbrew jego woli. W tym kontekście pozbawione mocy prawnej są oświadczenia składane przez uprawnionych z praw autorskich o zakazie zwielokrotnienia utworu. Podobnie za bezskuteczne należy uznać np. postanowienia regulaminów platform internetowych służących do udostępniania treści chronionych prawem autorskim, które wyłączają dozwolony użytek prywatny (albo ograniczają jego zakres) w odniesieniu do tych treści.

PRZYKŁAD

Na jednej z pierwszych stron podręcznika akademickiego wydawca zmieścił informację, że osoby, które powielą tę publikację, naruszają autorskie prawa majątkowe do utworu. Jest to sprzeczne z prawdą, a zatem takie oświadczenie należy uznać za pozbawione mocy prawnej. Na własne potrzeby wolno powielić nawet cały podręcznik.

Warto wskazać, że jeżeli obchodzenie technicznych zabezpieczeń utworów przed ich zwielokrotnieniem, podobnie jak ich usuwanie, ma na celu skorzystanie z utworu w ramach dozwolonego użytku prywatnego, nie ma podstaw, aby wystąpić przeciwko temu, kto tych czynności dokonuje, z roszczeniami z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych.

PRZYKŁAD

Nabywca płyty CD zawierającej nagranie koncertu postanowił sporządzić kopię w celach archiwizacyjnych. Okazało się, że producent zastosował techniczne środki utrudniające tę czynność. Mimo to nabywca znalazł sposób, aby sporządzić kopię. Usunięcie zabezpieczeń nie było niezgodne z prawem, gdyż zostało podjęte w celu skorzystania z utworu na podstawie przepisów o dozwolonym użytku osobistym.

Zgodnie z art. 77 PrAut przepisów o dozwolonym użytku prywatnym nie stosuje się wobec .
W literaturze zwraca się uwagę, że w sytuacji, w której program komputerowy stanowi element innego utworu, np. gry wideo, wyłączenie dozwolonego użytku dotyczy sterującego utworem oprogramowania – „warstwy programistycznej”, nie zaś pozostałych elementów dzieła multimedialnego, z których można korzystać na podstawie dozwolonego użytku prywatnego⁷.

PRZYKŁAD

Użytkownik gry komputerowej zwielokrotnił występujące w niej utwory muzyczne. Takie działanie jest zgodne z zawartą w PrAut regulacją dotyczącą dozwolonego użytku prywatnego, gdyż nie obejmuje programu sterującego grą.

WAŻNE

Istota dozwolonego użytku prywatnego polega na tym, aby stworzyć użytkownikowi utworu możliwość korzystania z niego w celach osobistych bez obowiązku zapłaty z tego tytułu wynagrodzenia. Korzystanie obejmuje wszelkie postacie eksploata-

⁷ Por. D. Kot, *Ochrona i eksploatacja utworu multimedialnego w krajowym i międzynarodowym prawie autorskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej” 2001, nr 3, s. 136.

cji oraz może odbywać się w dowolnym celu zaspokajającym osobiste potrzeby użytkownika.

Warunkiem zgodnego z prawem korzystania z cudzego utworu w ramach dozwolonego użytku osobistego jest spełnienie wymogów narzuconych ustawą. Po pierwsze, na przepisy o dozwolonym użytku prywatnym może powołać się jedynie osoba fizyczna. Z dobrodziejstwa omawianej instytucji nie mogą tym samym skorzystać osoby prawne, np. spółka z o.o., stowarzyszenie, fundacja, gmina, ani ułomne osoby prawne, np. wspólnota mieszkaniowa. Nie ma przeszkód, aby osoba fizyczna zleciła wytworzenie egzemplarza wyspecjalizowanemu podmiotowi niebędącemu bezpośrednim beneficjentem regulacji art. 23 PrAut. Może np. zlecić sporządzenie kopii podręcznika osobie prowadzącej tzw. punkt ksero. Należy zwrócić uwagę, że nie jest dozwolone sporządzanie kopii materiałów chronionych prawem autorskim, np. podręczników akademickich, a następnie sprzedawanie ich zainteresowanym. Tego rodzaju działanie bezsprzecznie stanowi naruszenie autorskich praw majątkowych. Niezgodne z prawem jest także przechowywanie w pamięci maszyny reprograficznej zawierających chronione utwory plików, na podstawie których można sporządzić egzemplarz utworu.

W granicach dozwolonego użytku nie mieszczą się działania polegające na eksploatacji utworów przez przedsiębiorców dla celów wewnętrznych⁸.

PRZYKŁAD

Przedsiębiorca polecił swojemu pracownikowi, aby dokonał przeglądu prasy fachowej, a następnie sporządził kopie artykułów istotnych z punktu widzenia działalności przedsiębiorstwa. Stworzone przez pracownika kopie były następnie dystrybuowane

⁸ Por. E. Traple [w:] J. Barta, R. Markiewicz (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne...*, s. 239 i n.

wśród osób zatrudnionych w przedsiębiorstwie, co wykraczało poza granice dozwolonego użytku osobistego. Nie ma natomiast przeszkód, aby pracownicy sporządzali takie kopie z własnej inicjatywy dla celów związanych ze swoimi obowiązkami⁹.

Po drugie, przedmiotem korzystania w ramach dozwolonego użytku prywatnego mogą być tylko utwory rozpowszechnione, a więc takie, które za zezwoleniem twórcy zostały w jakikolwiek sposób (art. 6 ust. 1 pkt 3 PrAut). Dlatego omawiane przepisy nie znajdują zastosowania w odniesieniu do utworu, który co prawda rozpowszechniono, jednak nastąpiło to wbrew woli podmiotu autorskich praw majątkowych.

PRZYKŁAD

Przed oficjalną premierą filmu zawierający go plik można było pobrać z pewnego serwisu internetowego. Umieszczono go tam bez zgody podmiotu praw autorskich do utworu, a więc bezprawnie. Użytkownik sieci pobrał ten plik, a następnie odtworzył go w swoim komputerze. Takie korzystanie z utworu było niezgodne z przepisami o dozwolonym użytku prywatnym, a tym samym stanowiło naruszenie autorskich praw majątkowych.

Bez znaczenia jest to, czy utwór po raz pierwszy publicznie udostępniono w kraju czy za granicą. Innymi słowy jego rozpowszechnienie poza granicami Polski nie wyłącza możliwości korzystania z niego w ramach dozwolonego użytku prywatnego.

Żywo dyskutowany na gruncie art. 23 PrAut problem dotyczy legalności źródła pochodzenia utworu. Chodzi o odpowiedź na pytanie, czy warunkiem prywatnej eksploatacji rozpowszechnionego utworu jest pozyskanie jego kopii z legalnego źródła. W tym zakresie ścierają się dwa odmienne stanowiska. Zgodnie z pierwszym z nich źródło nie ma znaczenia, wobec czego także w odniesieniu do utworów pozyskanych ze źródła nielegalnego

⁹ Por. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne...*, s. 90.

znajdą zastosowanie przepisy o dozwolonym użytku prywatnym. Prościej rzecz ujmując, wolno powoływać się na dozwolony użytek osobisty bez względu na fakt, że źródłowa kopia utworu została udostępniona z naruszeniem prawa. Uznając powyższe stanowisko za prawidłowe, należałoby przyjąć, że np. pobranie pliku z filmem z popularnej platformy służącej do wymiany plików filmowych umieszczonego tam niezgodnie z prawem mieści się w granicach dozwolonego użytku prywatnego. Podobnie wypadałoby traktować sytuację, w której użytkownik tylko zapoznał się z utworem, nie pobierając go do pamięci komputera (*ang. streaming*). Zgodnie z odmiennym poglądem, który uważam za prawidłowy, powołanie się na przepisy o dozwolonym użytku prywatnym jest możliwe tylko wtedy, gdy utwór został pozyskany z legalnego źródła. Za przyjęciem tego stanowiska przemawia potrzeba, aby ograniczyć obrót tzw. kopiami pirackimi, a także zminimalizować szkody ponoszone przez podmioty autorskich praw majątkowych wynikające z eksploatacji utworów pochodzących z nielegalnych źródeł. Za tym poglądem nie tak dawno w wyroku opowiedział się Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej, który stwierdził m.in.: „Prawo Unii (...) należy interpretować w ten sposób, że stoi ono na przeszkodzie obowiązywaniu uregulowania krajowego (...), które nie rozróżnia sytuacji, w której źródło służące za podstawę sporządzenia kopii na użytek prywatny jest legalne, od sytuacji, w której źródło to jest nielegalne”¹⁰. Wyrok ten należy rozumieć w ten sposób, że aby móc korzystać z utworu w reżimie dozwolonego użytku osobistego, trzeba wykazać, iż źródłowa kopia utworu została udostępniona bez naruszenia prawa. Naturalnie w wielu sytuacjach będzie to trudno ustalić, a czasami wręcz okaże się to niemożliwe. Z drugiej strony bardzo często wiedza na ten temat nie budzi wątpliwości i w takim przypadku nie może być

¹⁰ Wyrok z 10 kwietnia 2014 r. w sprawie C-435/12, ACI v. Thuiskopie, ECLI:EU:C:2014:254; zob. także wyrok TS UE z 12 listopada 2015 r. w sprawie C-572/13, Hewlett-Packard Belgium SPRL v. Reprobel SCRL, ECLI:EU:C:2015:750.

mowy o korzystaniu z utworu w ramach dozwolonego użytku prywatnego.

PRZYKŁAD

Internauta uzyskał dostęp do utworu, korzystając w tym celu z popularnego serwisu internetowego, który – wbrew woli podmiotów praw autorskich – umożliwia użytkownikom oglądanie najnowszych produkcji filmowych. Pobranie przez internautę pliku, podobnie jak zapoznanie się filmem, który nie tak dawno miał premierę kinową, nie mieściło się w ramach dozwolonego użytku prywatnego, a w konsekwencji doszło do naruszenia prawa.

Kolejnym warunkiem, aby eksploatacja utworu mieściła się w granicach dozwolonego użytku prywatnego, jest to, aby osoba jej dokonująca nie czerpała z tego tytułu korzyści ekonomicznych.

PRZYKŁAD

Właściciel kopii filmu udostępniał ją za opłatą członkom swojej rodziny. Udostępnianie nieodpłatne mieściłoby się w granicach dozwolonego użytku prywatnego, ale pobieranie opłat sprawiło, że właściciel przestał być beneficjentem art. 23 PrAut, a tym samym naruszył autorskie prawa majątkowe do utworu.

Nieodpłatny charakter dozwolonego użytku oznacza, że również uprawniony z tytułu autorskich praw majątkowych nie może domagać się od osoby prywatnie eksploatującej utwór zapłaty z tego tytułu. Utracone przez niego korzyści są w pewnym stopniu rekompensowane poprzez system opłat reprograficznych, a także opłat od urządzeń oraz czystych nośników, o czym była mowa [wyżej](#) oraz w [rozdziale 4](#).



WAŻNE

Aby zgodnie z prawem móc korzystać z utworu w ramach dozwolonego użytku prywatnego, muszą zostać spełnione szczególne warunki. Po pierwsze, może to zrobić jedynie osoba fizyczna. Po drugie, eksploatacja może objąć tylko utwory rozpowszechnione. Ponadto przepisy o dozwolonym użytku wykluczają czerpanie zysków z korzystania z utworu.

Przepisy o dozwolonym użytku osobistym pozwalają na korzystanie z utworu nie tylko osobiście, ale także w kręgu osób najbliższych, połączonych więzami pokrewieństwa, powinowactwa oraz towarzyskimi. Zgodnie z art. 23 ust. 2 PrAut: „Zakres własnego użytku osobistego obejmuje korzystanie z pojedynczych egzemplarzy utworów przez krąg osób pozostających w związku osobistym, w szczególności pokrewieństwa, powinowactwa lub stosunku towarzyskiego”.



PRZYKŁAD

Podarowanie członkowi rodziny wykonanej we własnym zakresie kopii płyty DVD zawierającej utwory audiowizualne mieści się w granicach prywatnej eksploatacji utworów. Podobnie należy traktować odtworzenie przez organizatora spotkania rodzinnego dla jego uczestników utworów muzycznych czy słowno-muzycznych.

Nie budzi wątpliwości znaczenie użytych w art. 23 ust. 2 PrAut pojęć „pokrewieństwo” oraz „powinowactwo”. Trudności interpretacyjne powstają natomiast w odniesieniu do określenia „stosunek towarzyski”. Należy ustalić, kto wchodzi w skład kręgu osób związanych takim stosunkiem, w szczególności czy chodzi o przyjaciół, znajomych, pracowników danego zakładu pracy bądź osoby pobierające edukację na tym samym kierunku i roku studiów. Wskazana jest w tym zakresie daleko posunięta ostrożność. Należy uznać, że ponieważ instytucja dozwolone-

go użytku prywatnego jest wyjątkiem od reguły, korzystanie z utworu musi ograniczyć się do kręgu osób, które łączą związki faktyczne, bliskie, nie zaś incydentalne czy wynikające tylko z przynależności do jednej organizacji czy struktury. Należy jednocześnie zauważyć, że nawiązanie bądź podtrzymywanie relacji towarzyskich za pośrednictwem internetu nie wyklucza, iż w danym przypadku istnieje stosunek towarzyski w rozumieniu art. 23 PrAut.

PRZYKŁAD

Student za pośrednictwem znanego serwisu społecznościowego udostępnił chroniony prawem autorskim utwór kilku wybranym osobom z tego samego kierunku i roku studiów, należących do jednej grupy konwersatoryjnej. Działanie to mieści się w ramach art. 23 PrAut.

PRZYKŁAD

Pracownik, wykorzystując do tego wewnętrzną sieć informatyczną, udostępnił osobom zatrudnionym w tej samej instytucji utwory chronione prawem autorskim. Dostęp do nich uzyskali także pracownicy, których nie łączyły z nim żadne relacje. Taka postać eksploatacji cudzych utworów wykracza poza ramy dozwolonego użytku osobistego, a tym samym stanowi naruszenie autorskich praw majątkowych.

W kontekście powyższych uwag należy rozważyć kwestię programów *peer-to-peer*, które umożliwiają użytkownikom internetu wymianę plików, w tym zawierających utwory muzyczne oraz audiowizualne. W przypadku większości tego typu programów nie ma podmiotu organizującego wymianę danych (tzn. brak jest centralnego serwera), wystarczy, że użytkownicy zainstalują w komputerze odpowiednie oprogramowanie. Kluczową kwestią jest to, że przynajmniej w niektórych programach typu *peer-to-peer* wraz z pobieraniem pliku następuje udostępnienie jego

fragmentów innym użytkownikom internetu korzystającym z tego samego oprogramowania. Taka postać rozpowszechnienia utworu zdecydowanie wykracza poza ramy dozwolonego użytku prywatnego. Trudno bowiem przyjąć, że osoby, którym dany fragment pliku zostaje udostępniony w opisywany sposób, tworzą krąg towarzyski w rozumieniu art. 23 PrAut. W związku z tym dochodzi do naruszania autorskich praw majątkowych. Jako pozbawioną znaczenia prawnego należy traktować okoliczność, że owe fragmenty tylko potencjalnie umożliwiają zapoznanie się z utworem¹¹. Rozstrzygające znaczenie ma fakt, iż ochronie prawnej nie podlega plik, ale utwór.

Na koniec tej części należy wskazać, że z zakresu dozwolonego zostało wyłączone budowanie według cudzego utworu architektonicznego i architektoniczno-urbanistycznego. W szczególności oznacza to, iż nie można wznosić budowli na podstawie cudzego utworu architektonicznego, wykorzystując instytucję dozwolonego użytku osobistego. Jest to jednak problem o niewielkim znaczeniu praktycznym, dlatego nie ma potrzeby go rozwijać. Ważniejsze jest ograniczenie dotyczące elektronicznych baz danych chronionych na podstawie przepisów prawa autorskiego. Artykuł 23 PrAut nie zawiera upoważnienia do korzystania z takich baz, chyba że dotyczy to własnego użytku naukowego niezwiązanego z celem zarobkowym. W przepisie jest mowa wyłącznie o bazach elektronicznych. Oznacza to, że przepisy o dozwolonym użytku prywatnym znajdują pełne zastosowanie do innych niż elektroniczne bazy danych spełniających cechy utworu.

¹¹ Odmiennie J. Zygmunt, *Przesyłanie plików za pośrednictwem sieci peer-to-peer a rozpowszechnianie utworu w rozumieniu prawa autorskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2017, nr 1, s. 44 i n.



1. Czy warunkiem korzystania z cudzego utworu w ramach dozwolonego użytku osobistego jest posiadanie zgody podmiotu praw autorskich albo zapłata wynagrodzenia z tego tytułu?

Nie. Nie ma obowiązku uzyskania takiej zgody ani zapłaty wynagrodzenia na czyjąkolwiek rzecz.

2. Czy przepisy o dozwolonym użytku prywatnym wprowadzają ograniczenia w zakresie sposobu korzystania z utworów?

Nie, dopuszczalna jest każda postać korzystania z utworu. Największe praktyczne znaczenie ma jednak dokonywanie na własne potrzeby zwielokrotnień utworów.

3. Czy korzystanie z utworów na podstawie przepisów o dozwolonym użytku prywatnym jest możliwe wśród członków rodziny albo przyjaciół?

Tak, ponieważ przepisy te pozwalają korzystać z utworów nie tylko osobiście, ale także w kręgu osób najbliższych, połączonych więzami pokrewieństwa, powinowactwa oraz towarzyskimi.

5.3.

DOZWOLONY UŻYTEK PUBLICZNY

5.3.1.

DOZWOLONY UŻYTEK W CELACH OŚWIATOWYCH, NAUKOWYCH I KULTURALNYCH

5.3.1.1.

PRAWO CYTATU

Wśród przepisów PrAut odnoszących się do dozwolonego użytku utworów dla celów oświatowych, naukowych i kulturalnych ważne miejsce zajmuje uregulowanie dotyczące prawa cytatu. Tej postaci dozwolonego użytku publicznego poświęcono art. 29 PrAut, który do własnego [utworu](#) urywki rozpowszechnionych dzieł oraz rozpowszechnione utwory plastyczne, fotograficzne, a także drobne utwory w całości. Warto zwrócić uwagę, że o ile cytowanie przywodzi na myśl przede wszystkim inkorporowanie do własnego dzieła wyrażonego słowem fragmentów innych tego typu utworów, o tyle na podstawie prawa cytatu może być eksploatowany każdy rodzaj utworu. Dodatkowo dzieła plastyczne i fotograficzne oraz drobne utwory mogą być przytaczane w całości.

Z prawa cytatu korzystają: student, który w pracy dyplomowej przytacza fragmenty cudzych utworów wyrażonych słowem; naukowiec, który w opracowaniu naukowym posługuje się utworami fotograficznymi zaczerpniętymi z artykułu innego autora; kompozytor, który wplata w swoje dzieło urywki innych utworów muzycznych.

Możliwość posłużenia się cudzym utworem w ramach prawa cytatu zależy od spełnienia przez osobę, która się na to prawo powołuje, kilku warunków. Po pierwsze, wolno cytować jedynie „w utworach stanowiących samoistną całość”, czyli chronionych prawem autorskim, np. artykule naukowym, pracy dyplomowej czy dziele muzycznym. Po drugie, cytowany może być tylko utwór rozpowszechniony, to jest taki, który za zezwoleniem twórcy został w jakimkolwiek sposób udostępniony publicznie (art. 6 ust. 1 pkt 3 PrAut). Po trzecie, cytat musi realizować jeden z celów (funkcji) cytowania, których przykładowy katalog zawiera art. 29 PrAut. Na pierwsze miejsce wysuwa się wyjaśnianie, a więc czynienie czegoś czytelniejszym, bardziej zrozumiałym. Inne cele cytatu to polemika, której istotą są dyskusja, wymiana argumentów, a także analiza krytyczna lub naukowa, polegająca na rozkładaniu złożonej całości na składniki czy elementy¹². Do funkcji cytowania ustawodawca zalicza także nauczanie, czyli prowadzenie szeroko rozumianej działalności edukacyjnej. Posłużenie się cudzym utworem lub jego fragmentami może również wynikać z praw danego gatunku twórczości. Na tej podstawie na prawo cytatu może powołać się np. autor kolażu, którego istotą jest sięganie we własnej działalności po twórczość innych osób. Czwartym warunkiem wykorzystania cudzego utworu w ramach prawa cytatu jest oznaczenie jego granic. Ujmując rzecz nieco kolokwialnie, nie może być wątpliwości, w którym miejscu cytat się zaczyna, a w którym kończy. Nie istnieje jedna metoda, którą można się w tym celu posłużyć. W utworach piśmienniczych

¹² E. Sobol (red.), *Mały słownik języka polskiego*, Warszawa 1997, s. 12.

można zastosować cudzysłów, ale też kursywę, ramkę, podkreślenie czy tło.

Wyodrębnienie cudzego utworu we własnym dziele nie wystarczy. Warunkiem prawidłowego cytowania jest również wskazanie źródła i autora (autorów) cudzego dzieła (atrybucja). Warunek ten dość łatwo spełnić w dziele wyrażonym słowem, np. artykule naukowym. Należy podkreślić, że w kontekście przepisów prawa autorskiego nie ma znaczenia wykorzystana metoda. Można zastosować przypisy dolne, system harwardzki czy vancouverski. W przypadku pozostałych kategorii dzieł należy opowiedzieć się za bardziej liberalnym podejściem, gdy chodzi o sposób wskazywania autorstwa oraz źródła.

PRZYKŁAD

W filmie posłużono się – w ramach prawa cytatu – fragmentami innych dzieł filmowych oraz muzycznych. Aby prawidłowo wypełnić obowiązek atrybucji, w napisach końcowych wystarczy podać źródło oraz autorów wykorzystanych utworów, a także wskazać te momenty w filmie, w których miało miejsce cytowanie.

Wymaganiu, aby wymienić autora oraz źródło, nie czyni zadość wskazanie odpowiednich danych w zestawieniu literatury (bibliografii)¹³. Innymi słowy każde miejsce w utworze, w którym znajduje się cytat, należy odpowiednio wyróżnić oraz podać źródło i autora. Kluczowe znaczenie ma to, że brak atrybucji może skutkować naruszeniem autorskiego prawa osobistego w postaci [prawa do autorstwa utworu](#), a więc popełnieniem plagiatu. Osoba zapoznająca się z utworem, którego autor cytuje inne dzieło bez dokonania atrybucji, odnosi wszak wrażenie, że autorem przytoczonych fragmentów jest twórca dzieła głównego.

¹³ Por. wyrok SN z 29 grudnia 1971 r., I CR 191/71, „Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna” 1972, nr 7–8, poz. 133.

Aby zatem uniknąć zarzutu naruszenia prawa do autorstwa, oprócz wyróżnienia cytatów należy podać źródło oraz autora.

Może pojawić się wątpliwość, jak cytować utwory rozpowszechnione bez wskazania autorstwa, a więc anonimowe. Obecnie szczególnie często spotykamy się z nimi w internecie. W takim przypadku cytującemu nie pozostaje nic innego, jak wskazać źródło oraz poinformować, np. w przypisie dolnym, że twórca nie jest znany (jest anonimowy).

Należy podkreślić, że w przytaczanym utworze nie wolno niczego zmieniać. Ma to związek z [prawem do integralności utworu](#), o którym była mowa przy okazji omawiania autorskich praw osobistych. Treścią tego prawa jest zakaz wprowadzania zmian do utworu bez zgody twórcy. Dokonanie zmian prowadzi do naruszenia prawa nienaruszalności treści i formy utworu.

Aby dowiedzieć się więcej na temat autorskich praw osobistych, w tym prawa do autorstwa oraz prawa do integralności, zapoznaj się z [rozdziałem 3](#).

Nie istnieją kryteria ilościowe pozwalające wskazać, jaką część dzieła głównego mogą stanowić utwory wykorzystane w ramach prawa cytatu. Wszelkie próby, aby określić udział cudzych utworów, należy uznać za chybione. Trzeba natomiast pamiętać, że cytowane dzieła powinny pełnić funkcję podrzędną, służebną wobec własnego utworu, gdyż cytat musi realizować co najmniej jeden z celów, o których była mowa [wyżej](#). To, czy ze względu na rozmiar cytatu przejęcie jest dozwolone, należy każdorazowo oceniać na podstawie okoliczności konkretnej sprawy¹⁴.

Co trzeba stanowczo podkreślić, fakt, że utwór jest rozpowszechniany w internecie, nie oznacza, iż nie istnieje obowiązek

¹⁴ Zob. wyrok SN z 23 listopada 2004 r., I CK 232/04, „Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna” 2005, nr 11, poz. 195.

respektowania praw autorskich do niego, w szczególności prawa do autorstwa. Dlatego cytując utwory dostępne w sieci, należy uwzględniać opisane wymogi w tym zakresie.



WAŻNE

Na podstawie przepisów o prawie cytatu, we własnym utworze wolno przytaczać urywki rozpowszechnionych utworów oraz rozpowszechnione dzieła plastyczne i fotograficzne lub drobne utwory w całości pod warunkiem, że jest to uzasadnione celami cytatu, takimi jak wyjaśnianie czy polemika.

5.3.1.2.

DOZWOLONY UŻYTEK USTANOWIONY NA RZECZ INSTYTUCJI OŚWIATOWYCH, UCZELNI ORAZ JEDNOSTEK NAUKOWYCH

Trudno sobie wyobrazić funkcjonowanie takich podmiotów, jak szkoły czy uczelnie, gdyby nie mogły one sięgać po istniejące utwory w związku z prowadzoną działalnością naukową oraz edukacyjną. Przepisy prawa autorskiego nie powinny tego utrudniać, w związku z czym na rzecz instytucji oświatowych oraz uczelni ustanowiono prawo do korzystania z rozpowszechnionych utworów w związku z prowadzoną działalnością dydaktyczną oraz naukową. Beneficjentami przewidzianej w postaci dozwolonego użytku publicznego są z jednej strony instytucje oświatowe, takie jak np. przedszkola, szkoły podstawowe i ponadpodstawowe, szkoły artystyczne, młodzieżowe ośrodki wychowawcze, poradnie psychologiczno-pedagogiczne, zespoły szkół, a z drugiej podmioty tworzące system szkolnictwa wyższego, o których mowa w SzkolWyżU. Chodzi w szczególności o uczelnie, zarówno publiczne, jak i niepubliczne, Polską Akademię Nauk czy działające na podstawie ustawy instytuty badawcze. Z dobrodziejstwa tej instytucji nie mogą natomiast skorzystać

jednostki działające poza systemem oświaty oraz szkolnictwa wyższego, np. prywatne szkoły językowe, podmioty prowadzące komercyjne szkolenia oraz kursy.

Istota dozwolonego użytku przewidzianego w art. 27 PrAut polega na tym, że wymienione w tym przepisie podmioty mogą korzystać z rozpowszechnionych utworów, i w oryginale, i w tłumaczeniu, aby zilustrować treści przekazywane w celach dydaktycznych lub w celu prowadzenia działalności naukowej. Cele dydaktyczne to przekazywanie wiedzy zarówno teoretycznej, jak i praktycznej. Z kolei działalność naukowa, stosownie do art. 4 ust. 1 SzkolWyzU, obejmuje badania naukowe, prace rozwojowe i twórczość artystyczną. Szerokie ujęcie tej postaci dozwolonego użytku pozwala na korzystanie z utworów na wszystkich [polach eksploatacji](#), przy czym zwielokrotnianie jest możliwe w odniesieniu do drobnych utworów oraz fragmentów większych dzieł. Licencja z art. 27 ma charakter bezpłatny.

PRZYKŁAD

Nauczyciel szkoły podstawowej, jeżeli jest to uzasadnione celami dydaktycznymi, może wyświetlić uczniom cały film. Może również zwielokrotnić fragmenty większych dzieł oraz drobne utwory w całości, np. eseje czy fotografie, z wykorzystaniem dowolnej techniki, w tym cyfrowej, o ile oczywiście ma to związek z tematyką prezentowaną podczas lekcji. Naturalnie sporządzone kopie nauczyciel może udostępnić uczniom.

PRZYKŁAD

Wychowawca w placówce opiekuńczo-wychowawczej wyświetlił swoim podopiecznym film fabularny – nie po to jednak, by zilustrować przekazywane treści, ale by umilić im czas. Tego rodzaju działanie nie mieści się w ramach dozwolonego użytku, o którym mowa w art. 27 PrAut.

W art. 27 ust. 2 PrAut podmiotom, o których mowa w ust. 1 (m. in. instytucjom oświatowym oraz uczelniom w rozumieniu przepisów o szkolnictwie wyższym i nauce), korzystanie z utworów w celach edukacyjnych i naukowych przez ich publiczne udostępnianie w internecie (*e-learning*). Warunki korzystania z utworów są takie same, jak te opisane wcześniej, w szczególności utwór można udostępnić wyłącznie po to, aby zilustrować treści przekazywane w celach dydaktycznych lub naukowych. Trzeba pamiętać, że udostępnianie utworów w ten sposób jest dozwolone jedynie dla ograniczonego kręgu osób uczących się, nauczających lub prowadzących badania naukowe, które podmiot prowadzący platformę jest w stanie zidentyfikować.

PRZYKŁAD

Pracownik uczelni, wykorzystując do tego uczelnianą platformę do *e-learningu*, utworzył dla studentów nowy kurs. W jego ramach udostępnił im materiały dydaktyczne, w których znalazły się niewielkie fragmenty kilku utworów naukowych. Do kursu mogą przystąpić jedynie osoby studiujące na uczelni po zalogowaniu się do platformy. Takie korzystanie z utworu mieści się w ramach dozwolonego użytku przewidzianego w art. 27 ust. 2 PrAut.

Dozwolony użytek, o którym mowa, nie dotyczy programów komputerowych, co wynika z art. 77 ust. 1 PrAut.

5.3.1.3.

UMIESZCZANIE UTWORÓW W PODRĘCZNIKACH, WYPISACH I ANTOLOGIACH

W art. 27¹ PrAut zamieszczanie fragmentów dzieł lub drobnych utworów w całości w podręcznikach, wypisach i antologiach. Eksploatacja utworów w ten sposób jest możliwa wyłącznie w celach dydaktycznych lub naukowych. Krąg benefi-

cientów tej postaci dozwolonego użytku nie został ograniczony. W konsekwencji każdy może w celach naukowych lub edukacyjnych umieszczać drobne utwory lub fragmenty większych dzieł w podręcznikach, antologiach lub wypisach. Najczęściej jednak będą z tego korzystać podmioty prowadzące szeroko rozumianą działalność wydawniczą. Ustalając, co kryje się pod pojęciami „podręczniki”, „antologie” oraz „wypisy”, należy odwołać się do ich znaczenia potocznego. Chodzi zatem w szczególności o podręczniki szkolne, akademickie, poradniki, repetytoria, samouczki, wydawane w postaci tradycyjnej oraz elektronicznej (np. na płytach CD), a także udostępniane za pośrednictwem internetu. W kontekście art. 27¹ PrAut nie ma znaczenia to, czy dana pozycja została nazwana np. podręcznikiem¹⁵. Wypisy zawierają zwykle wybór krótkich utworów lub fragmenty większych dzieł i służą najczęściej jako pomoc w celach dydaktycznych (np. wypisy z literatury). Także w antologiach znajdują się utwory lub fragmenty dzieł jednego lub wielu twórców, jednak dobrane wedle określonego kryterium. Warunkiem zgodnego z prawem korzystania z utworów w ramach omawianej licencji ustawowej jest poszanowanie praw osobistych twórców, w szczególności prawa do autorstwa utworu oraz prawa do integralności dzieła.

PRZYKŁAD

Wydawca dokonał zmian w warstwie słownej dzieł literackich, których fragmenty znalazły się w opublikowanym przez niego wypisie. Chciał w ten sposób uczynić utwory bardziej zrozumiałymi dla czytelników. Tego rodzaju ingerencja jest niezgodna z zasadą nienaruszalności treści i formy utworów.

¹⁵ Por. P. Ślęzak [w:] P. Ślęzak (red.), *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 274.

Aby dowiedzieć się więcej na temat prawa do nienaruszalności treści i formy utworów, zapoznaj się z [rozdziałem 3](#).

Korzystanie z cudzego utworu przez zamieszczenie go w podręczniku, wypisie lub antologii ma charakter odpłatny. Obowiązek zapłaty wynagrodzenia spoczywa na podmiocie dokonującym eksploatacji utworu.

5.3.1.4.

DOZWOLONY UŻYTEK PRZYSŁUGUJĄCY BIBLIOTEKOM, ARCHIWOM ORAZ SZKOŁOM

Prowadzenie szeroko pojętej działalności bibliotecznej, archiwalnej oraz edukacyjnej jest nieodłącznie związane z korzystaniem z cudzych utworów, dlatego ustawodawca przewidział postać ich dozwolonego użytku publicznego, którego beneficjentami są m.in. biblioteki, archiwa oraz uczelnie. Krąg podmiotów uprawnionych na podstawie tego przepisu obejmuje dodatkowo instytucje oświatowe w rozumieniu art. 6 ust. 1 pkt 13 PrAut, działające na podstawie ustawy instytuty badawcze¹⁶, instytuty naukowe Polskiej Akademii Nauk oraz muzea. Znaczenie terminów „instytucje oświatowe” oraz „uczelnie” jest takie samo, jak na gruncie art. 27 PrAut (zob. uwagi [wyżej](#)). W konsekwencji na tę postać dozwolonego użytku nie mogą powołać się podmioty funkcjonujące poza systemem oświaty, np. prywatne szkoły językowe, oraz systemem szkolnictwa wyższego w Polsce. Ustalając znaczenie użytych w przepisie pojęć „biblioteki”, „muzea” oraz „archiwa”, należy sięgnąć do aktów prawnych regulujących działalność tych podmiotów. Przy-

¹⁶ Ustawa z dnia 30 kwietnia 2010 r. o instytutach badawczych, t.j. Dz.U. z 2022 r. poz. 498 ze zm.

kładowo bibliotekami na podstawie Ustawy o bibliotekach¹⁷ są wszystkie podmioty, do których zadań należy gromadzenie, przechowywanie, opracowywanie materiałów bibliotecznych oraz udostępnianie zbiorów użytkownikom.

Przepis art. 28 PrAut należy stosować do wszystkich rodzajów utworów z wyłączeniem baz danych mających cechy utworu oraz programów komputerowych.

Wszystkie wymienione w art. 28 podmioty mogą: 1) użyczać, w zakresie swoich zadań statutowych, egzemplarze utworów rozpowszechnionych, 2) zwielokrotniać utwory znajdujące się we własnych zbiorach w celu uzupełnienia, zachowania lub ochrony tych zbiorów, 3) udostępniać zbiory dla celów badawczych lub poznawczych za pośrednictwem końcówek systemu informacyjnego (terminali) znajdujących się na terenie tych jednostek. Czynności wymienionych w pkt 1–3 nie można dokonywać w celu osiągnięcia bezpośredniej lub pośredniej korzyści majątkowej. Taką korzyścią nie są pobierane np. przez biblioteki bądź archiwa opłaty w celu pokrycia kosztów wykonania odbitek.

Przedmiotem użyczenia mogą być jedynie egzemplarze utworów rozpowszechnionych, czyli takich, które za zezwoleniem twórcy zostały w jakimkolwiek sposób udostępnione publicznie.

PRZYKŁAD

Biblioteka uniwersytecka umożliwiła nieograniczony dostęp do prac dyplomowych studentów bez ich zgody. Prace nigdy wcześniej nie zostały udostępnione publicznie, tzn. nie zostały rozpowszechnione. Działanie biblioteki nie mieści się w granicach dozwolonego użytku przewidzianego w art. 28 PrAut.

Użyczenie polega na przekazaniu egzemplarza utworu, a więc materialnego nośnika, np. książki, do ograniczonego czasowo korzystania niemającego na celu bezpośredniego lub pośredniego

¹⁷ Ustawa z dnia 27 czerwca 1997 r., t.j. Dz.U. z 2019 r. poz. 1479 ze zm.

uzyskania korzyści majątkowej (). Wątpliwości wywołuje możliwość udostępniania, np. przez biblioteki, kopii cyfrowych, a więc takich, które nie zostały utrwalone na materialnym nośniku, np. e-booków. Obecnie, szczególnie w świetle orzeczeń Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej, należy opowiedzieć się za tą możliwością, ale z zastrzeżeniem, że podmiot udostępniający spełni surowe warunki¹⁸. Takie udostępnienie mogłoby polegać na pobraniu przez użytkownika na własny komputer pliku z utworem z serwera prowadzonego przez bibliotekę. Po upływie okresu udostępnienia użytkownik automatycznie traciłby możliwość korzystania z pobranej kopii (model *one copy – one user*).

W art. 28 PrAut zezwolono, by wymienione w nim podmioty zwielokrotniały utwory znajdujące się ich zbiorach w celu uzupełnienia, zachowania lub ochrony tych zbiorów. Ponieważ w przepisie użyto sformułowania „we własnych zbiorach”, wykluczone jest zwielokrotnianie egzemplarzy pozyskanych np. w drodze wypożyczeń międzybibliotecznych. Zwielokrotnienie to nie może też prowadzić do zwiększenia liczby egzemplarzy utworów i powiększenia zbiorów użyczanych lub udostępnianych np. przez biblioteki czy archiwa. Warto nadmienić, że na gruncie art. 28 do zwielokrotniania można stosować dowolną technikę, także cyfrową, polegającą na digitalizacji utworów.

Zakresem dozwolonego użytku z art. 28 PrAut jest również objęte udostępnienie przez podmioty wymienione w tym przepisie zbiorów dla celów badawczych lub poznawczych za pośrednictwem końcówek systemu informatycznego (terminali) znajdujących się na terenie tych jednostek. W praktyce chodzi o udostępnianie utworów z wykorzystaniem stanowisk komputerowych podłączonych do wewnętrznej sieci informacyjnej zlokalizowanych na terenie podmiotu powołującego się na dozwolony użytek z art. 28 PrAut, np. bibliotekę.

¹⁸ Zob. wyrok TS UE z 10 listopada 2016 r. w sprawie C-174/15, Vereniging Open bare Bibliotheken v. Stichting Leenrecht, ECLI:EU:C:2016:856.

Z tytułu użyczenia przez biblioteki publiczne (w rozumieniu Ustawy o bibliotekach) egzemplarzy utworów wyrażonych słowem powstałych lub opublikowanych w języku polskim w formie drukowanej przysługuje [wynagrodzenie](#) określane i wypłacane określonych w PrAut (ang. *public lending right*). W ustawie wskazano, że wynagrodzenie z tytułu tego rodzaju publicznego użyczenia przysługuje: 1) twórcy utworu wyrażonego słowem, powstałego i opublikowanego w języku polskim; 2) tłumaczowi na język polski utworu wyrażonego słowem, powstałego w języku obcym i opublikowanego w języku polskim; 3) współtwórcy utworu, o którym mowa w pkt 1, którego wkład jest utworem plastycznym lub fotograficznym; 4) wydawcy utworu wyrażonego słowem i opublikowanego w języku polskim. Wynagrodzenie nie przysługuje za użyczenie egzemplarzy utworu w celu korzystania z nich wyłącznie na terenie biblioteki publicznej. W związku z tym jest ono należne jedynie z tytułu ich użyczenia na zewnątrz. Wynagrodzenie to wypłaca wyznaczona przez ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego [organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi](#). Środki na wypłatę pochodzą z Funduszu Promocji Kultury. Szczegółowe zasady określania i wypłaty tego wynagrodzenia wskazano w art. 35¹–35⁴ PrAut.

Dozwolony użytek, o którym mowa, nie dotyczy programów komputerowych, co wynika z art. 77 ust. 1 PrAut.

5.3.1.5.

PARODIA, PASTISZ, KARYKATURA

Stosunkowo nowa jest przewidziana w art. 29¹ PrAut, na którego podstawie wolno korzystać z cudzych utworów na potrzeby parodii, pastiszu lub karykatury, w zakresie uzasadnionym prawami tych gatunków twórczości. Zanim do ustawy dodano wskazany przepis, uzasadnienia dla możliwości korzystania z cudzej twórczości w związku z działalnością np. paro-

dystywną poszukiwano na gruncie art. 29 PrAut. Przepis ten ustanawia prawo cytatu *sensu largo*, a więc zezwala na cytowanie cudzych utworów w zakresie, w którym wynika to z praw gatunku twórczości. Korzystanie z utworów w celu parodii, pastiszu lub karykatury jest związane z prawem do wolności wypowiedzi oraz swobody artystycznej.

W ustawie prawnoautorskiej nie wyjaśniono, co kryje się pod pojęciami parodii, pastiszu oraz karykatury, dlatego należy odwołać się do ich znaczenia w języku powszechnym. Naturalnie wytyczenie jasnych granic między wskazanymi rodzajami aktywności nie jest możliwe. W literaturze zwrócono uwagę, że terminem „parodia” można objąć także burleskę i trawestację, z czym należy się zgodzić¹⁹. Inaczej niż w przypadku cytatu nie istnieje prawny wymóg, aby parodia, pastisz oraz karykatura same w sobie stanowiły utwory w rozumieniu przepisów prawa autorskiego. Oznacza to, że na omawianą postać dozwolonego użytku można powołać się także wtedy, gdy określony wytwór działalności człowieka, np. karykatura, nie jest przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze, a więc utworem. Wydaje się jednak, że parodia, podobnie jak pastisz i karykatura, przeważnie są utworami w rozumieniu PrAut.

W ramach tej postaci dozwolonego użytku można korzystać z dowolnych dzieł, nie istnieją też ograniczenia w zakresie sposobu tego korzystania. Zakres dopuszczalnego korzystania z powstałego rezultatu obejmuje zatem wszystkie pola eksploatacji utworu.

PRZYKŁAD

Znany blogger wykorzystał cudzy utwór fotograficzny, aby stworzyć mem internetowy, który stał się bardzo popularny. Umieścił go na swojej stronie internetowej,

¹⁹ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016, s. 247.

a później także wydrukował w wydawanym przez siebie czasopiśmie. Działanie to było zgodne z przepisami prawa autorskiego.

Ograniczenie polegające na tym, że korzystanie z cudzych utworów w ramach parodii, pastiszu oraz karykatury jest możliwe tylko w zakresie uzasadnionym prawami tych gatunków twórczości, oznacza, iż osoba dokonująca eksploatacji cudzego utworu powinna przestrzegać reguł rządzących tymi gatunkami. Jeżeli zatem określony typ działalności kreatywnej nie mieści się w ramach wymienionych w art. 29¹ PrAut rodzajów ekspresji artystycznej, uzasadnienia dla możliwości korzystania z utworu należy poszukiwać nie na gruncie art. 29¹ PrAut, ale innych przepisów tej ustawy.

5.3.1.6.

NIEZAMIERZONE WŁĄCZENIE UTWORU DO INNEGO UTWORU

Nie należą do wyjątkowych sytuacji, w których dochodzi do niezamierzonego, nieplanowanego włączenia cudzego utworu do własnego dzieła. Nie można wymagać, aby twórcy dzieł, w których to nastąpiło, każdorazowo ubiegali się o zgodę twórcy dzieła włączonego na wykorzystanie jego utworu. Dlatego ustawodawca w art. 29² PrAut postanowił, że w sposób niezamierzony włączyć utwór do innego utworu pod warunkiem jednak, że włączony utwór nie ma znaczenia dla utworu, do którego został włączony. Sformułował więc dwa warunki legalności omawianej postaci dozwolonego użytku. Po pierwsze wytwór, w którym dochodzi do incydentalnego przejęcia cudzego utworu, sam musi stanowić przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, a więc być utworem w rozumieniu PrAut. Po drugie, utwór włączony nie może mieć znaczenia dla utworu, do którego go włączono. Chodzi o to, aby utwór inkorporowany był jedynie nieistotną, pozbawioną znaczenia częścią całości, czyli

utworu, do którego został włączony. Incydentalność włączenia może być rozumiana jako brak celowego związku włączonego utworu z materiałem, w którym się znalazł. Dla porównania, jeżeli włączenie ma charakter celowy, to możliwość eksploatacji włączonego utworu może być oceniana na gruncie przepisów regulujących prawo cytatu (art. 29 PrAut).

PRZYKŁAD

Na utworach fotograficznych przedstawiających parę młodą znalazły się dzieła plastyczne, co miało związek z tym, że sesja fotograficzna odbywała się w różnych częściach starego miasta. Takie przypadkowe włączenie utworów mieści się w granicach dozwolonego użytku publicznego przewidzianego w art. 29² PrAut.

5.3.1.7.

KORZYSTANIE Z UTWORÓW PODCZAS CEREMONII RELIGIJNYCH I OFICJALNYCH UROCZYSTOŚCI

Zapewnienie należytej oprawy ceremoniom religijnym, uroczystościom państwowym czy akademickim wymaga korzystania w ich trakcie z utworów, przeważnie muzycznych bądź słowno-muzycznych. Na podstawie art. 31 PrAut eksploatacja utworów podczas ceremonii religijnych, imprez szkolnych oraz akademickich, a także oficjalnych uroczystości organizowanych przez władze publiczne bez konieczności uzyskania zgody od podmiotu praw autorskich oraz zapłaty wynagrodzenia. Wolno korzystać z dowolnych utworów, nie tylko muzycznych lub słowno-muzycznych, chociaż te będą w ramach omawianej postaci dozwolonego użytku eksploatowane najczęściej.

W ramach ceremonii religijnych są wykonywane różnorakie czynności kultu religijnego, w szczególności odprawiane nabożeństwa. Jest bez znaczenia, czy odbywają się one w budynkach

świętyń czy poza nimi. Nie mają charakteru ceremonii wydarzenia mniej uroczyste.

PRZYKŁAD

Podczas zorganizowanego przez parafię festynu z nośników odtwarzano popularne utwory muzyczne i słowno-muzyczne. Takie korzystanie z nich nie mieści się w ramach dozwolonego użytku przewidzianego w art. 31 PrAut. Warunkiem zgodnego z prawem wykorzystania utworów podczas festynu było uzyskanie zgody oraz uiszczenie wynagrodzenia z tego tytułu.

Oficjalnymi uroczystościami organizowanymi przez władze publiczne są wszelkie wydarzenia z udziałem władz państwowych oraz samorządowych, np. uroczystości rocznicowe, święta narodowe, akademie, dożynki.

Ostatnia grupa – imprezy szkolne oraz akademickie, obejmuje takie uroczyste wydarzenia, jak inauguracja czy zakończenie roku szkolnego/akademickiego, akademie czy jubileusze.

Podczas ceremonii religijnych oraz oficjalnych uroczystości państwowych dozwolone jest korzystanie na wszystkich polach eksploatacji – utwory mogą być wykonywane, zwielokrotniane, odtwarzane czy wyświetlane. W trakcie imprez szkolnych oraz akademickich utwory można jedynie odtwarzać bądź publicznie wykonywać, co oznacza, że w tym przypadku zawężono zakres możliwych postaci korzystania. Dodatkowym wymogiem jest to, aby urządzenia oraz nośniki, za których pomocą dochodzi do eksploatacji utworów, znajdowały się w tym samym miejscu, co publiczność, np. na terenie szkoły.

Korzystanie z utworów podczas ceremonii, uroczystości oraz imprez nie może łączyć się chociażby pośrednio z osiągnięciem korzyści majątkowej. Nie stanowią takich korzyści dobrowolne datki przekazywane w trakcie ceremonii religijnych.

Ostatni wymóg związany z korzystaniem z utworów podczas imprez szkolnych oraz akademickich polega na tym, że artyści

wykonawcy ani osoby odtwarzające utwory nie mogą otrzymać z tego tytułu wynagrodzenia.

Na koniec należy wskazać, że na mocy omówiona postać dozwolonego użytku nie znajduje zastosowania w odniesieniu do imprez reklamowych, promocyjnych oraz wyborczych.

5.3.1.8.

UŻYTEK UTWORÓW DLA DOBRA OSÓB NIEPEŁNOSPRAWNYCH

Aby dostęp do utworów ułatwić osobom niepełnosprawnym, ustanowiono na ich rzecz szczególną postać dozwolonego użytku. Na podstawie art. 33¹ ust. 1 PrAut eksploatować już rozpowszechnione utwory dla dobra tych osób, o ile to korzystanie odnosi się bezpośrednio do upośledzenia osoby niepełnosprawnej, nie ma zarobkowego charakteru i jest podejmowane w rozmiarze wynikającym z natury upośledzenia. W przepisach PrAut nie podano definicji osoby niepełnosprawnej, dlatego z dobrodziejstwa omawianej instytucji mogą skorzystać osoby dotknięte każdym rodzajem niepełnosprawności. Na jej podstawie można korzystać z dowolnego utworu, o ile został on wcześniej rozpowszechniony, w każdej postaci eksploatacji. Ograniczenia polegają na tym, że celem korzystania może być tylko dobro osób niepełnosprawnych, a dodatkowo korzystanie musi odnosić się bezpośrednio do upośledzenia danej osoby. Utwór może eksploatować bezpośrednio osoba niepełnosprawna, jak również osoba trzecia, np. opiekun osoby niepełnosprawnej albo terapeuta.

Fundacja działająca na rzecz osób niesłyszących i niedosłyszących przystosowała utwór literacki, by te osoby mogły z niego korzystać – przetłumaczyła go na język migowy. Jej działanie było zgodne z przepisami o dozwolonym użytku utworów dla dobra osób niepełnosprawnych.

W PrAut zastrzeżono, że korzystanie z utworu nie może mieć charakteru zarobkowego i powinno być podejmowane w rozmiarze wynikającym z natury upośledzenia. Na omawianą postać dozwolonego użytku nie będą mogły zatem powołać się podmioty podejmujące nakierowaną na potrzeby osób niepełnosprawnych działalność komercyjną.

5.3.1.9.

DOZWOLONY UŻYTEK NA RZECZ BENEFICJENTÓW

W 2018 r. do PrAut wprowadzono nową postać dozwolonego użytku, skierowaną głównie do osób z dysfunkcją wzroku, określanych mianem beneficjentów. Dodane wtedy przepisy (art. 35a–e) mają charakter uzupełniający wobec [omówionej wyżej](#) regulacji odnoszącej się do dozwolonego użytku ustanowionego na rzecz osób niepełnosprawnych. Definicję beneficjenta zawiera art. 6 ust. 1 pkt 18 PrAut, wskazując, że jest nim m.in. osoba niewidoma.

lub osoba działająca w jego imieniu, np. terapeuta, może zwielokrotniać utwory, by wykonać ich kopie w dostępnych formatach. Przykładem takiej kopii jest wersja czytana utworu literackiego sporządzona na podstawie drukowanego egzemplarza utworu. Na podstawie komentowanych przepisów zwielokrotnić utwór w powyższym celu mogą także upoważnione podmioty w rozumieniu art. 6 ust. 1 pkt 19 PrAut – są to m.in. jednostki sektora finansów publicznych, instytucje oświatowe oraz uczelnie. Mogą one nie tylko dokonywać zwielokrotnień,

by wykonać kopie utworów w dostępnych formatach, ale także rozpowszechniać kopie sporządzone samodzielnie lub otrzymane od innego upoważnionego podmiotu wśród beneficjentów oraz upoważnionych podmiotów. Czynności te mogą być dokonywane wyłącznie po to, aby zapewnić beneficjentom równie skuteczny i wygodny dostęp do utworu jak ten, z którego korzystają osoby bez dysfunkcji wzroku. Omawiana postać licencji ustawowej ma charakter bezpłatny, dlatego korzystanie z utworów na jej podstawie nie wiąże się z obowiązkiem uiszczenia wynagrodzenia na rzecz podmiotów uprawnionych z tytułu praw autorskich.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Co jest treścią ustanowionego w art. 29 PrAut prawa cytatu?

Na jego podstawie w utworach stanowiących samoistną całość wolno przytaczać m.in. urywki rozpowszechnionych utworów, pod warunkiem że jest to uzasadnione [celami cytatu](#), takimi jak wyjaśnianie, polemika, analiza krytyczna lub naukowa, nauczanie, lub prawami gatunku twórczości.

2. Czy instytucje naukowe oraz uczelnie mogą korzystać z rozpowszechnionych utworów zarówno w oryginale, jak i tłumaczeniu?

Tak, o ile chodzi o zilustrowanie treści przekazywanych w celach dydaktycznych lub w celu prowadzenia działalności naukowej.

3. Czym jest licencja dla bibliotek?

Chodzi o [postać dozwolonego użytku publicznego](#), na który mogą powołać się biblioteki oraz inne podmioty, o których mowa w art. 28 ust. 1 PrAut. Na jego podstawie mogą one m.in. używać, w zakresie swoich zadań statutowych, egzemplarze utworów rozpowszechnionych.

5.3.2. DOZWOLONY UŻYTEK W CELACH INFORMACYJNYCH

5.3.2.1. ROZPOWSZECHNIANIE UTWORÓW W CELACH INFORMACYJNYCH W PRASIE, RADIU I TELEWIZJI

Dostęp do informacji oraz ich niezakłócony przepływ są kluczowe dla funkcjonowania społeczeństwa obywatelskiego. Społecznego obiegu informacji nie powinny utrudniać przepisy prawa autorskiego, dlatego ustawodawca zezwala na rozpowszechnianie przez prasę, radio oraz telewizję cudzych utworów w zakresie, w jakim jest to celami informacyjnymi. Zgodnie z 25 PrAut w mediach w celach informacyjnych wolno rozpowszechniać już rozpowszechnione sprawozdania o aktualnych wydarzeniach, artykuły na aktualne tematy polityczne, gospodarcze lub religijne (chyba że zostało wyraźnie zastrzeżone, że ich dalsze rozpowszechnianie jest zabronione), a także aktualne wypowiedzi i fotografie reporterskie. W ramach omawianej postaci dozwolonego użytku publicznego wolno także rozpowszechniać krótkie wyciągi ze sprawozdań i z artykułów, o których mowa wyżej, przeglądy publikacji i utworów rozpowszechnionych, a także krótkie streszczenia rozpowszechnionych utworów, o ile jest to uzasadnione potrzebą informowania. Przedmiotem rozpowszechnienia utworów w celach informacyjnych są najczęściej artykuły prasowe (przedruk). Należy jednak pamiętać, iż wolno przedrukowywać jedynie te, w których są podejmowane aktualne tematy polityczne, gospodarcze oraz religijne. Dlatego np. teksty poświęcone zdrowiu albo plotkarskie nie mogą być przedmiotem przedruku bez zgody podmiotu autorskich praw majątkowych. Rozpowszechnianie utworów przez prasę, radio oraz telewizję

jest możliwe zarówno w oryginale, jak i tłumaczeniu. Na przewidzianą w art. 25 PrAut licencję ustawową mogą powołać się także wydawcy prasy, radia oraz telewizji działających w internecie. Należy zauważyć, że uprawniony do korzystania z omawianej postaci dozwolonego użytku nie jest każdy podmiot prowadzący portal internetowy, a jedynie ten, który realizuje działalność prasową w rozumieniu odpowiednich przepisów²⁰.

PRZYKŁAD

Przedsiębiorca zamieścił na swojej stronie firmowej artykuł z prasy fachowej, którego tematyka jest ściśle związana z profilem jego działalności. Taki „przedruk” nie mieści się w granicach dozwolonego użytku przewidzianego w art. 25 PrAut. Strona prowadzona przez przedsiębiorcę nie spełnia bowiem odpowiednich przesłanek, aby mogła zostać uznana za prasę w rozumieniu przepisów o prawie prasowym.

Z tytułu rozpowszechnienia artykułów oraz aktualnych wypowiedzi i fotografii reporterskich uprawnionym z autorskich praw majątkowych do tych utworów przysługuje prawo do wynagrodzenia. Uprawnionym może być autor bądź inna osoba, np. wydawca w odniesieniu do artykułu prasowego. Wynagrodzenie jest uiszczane za pośrednictwem odpowiedniej organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi.

Aby dowiedzieć się więcej na temat pośrednictwa organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, zapoznaj się z częścią dotyczącą [organizacji zbiorowego zarządzania](#).

²⁰ Chodzi o ustawę z dnia 26 stycznia 1984 r. Prawo prasowe, t.j. Dz.U. z 2018 r. poz. 1914 ze zm.

5.3.2.2.

PRZYTACZANIE UTWORÓW W PROGRAMACH INFORMACYJNYCH

Relacjonowanie bieżących wydarzeń, np. kulturalnych, może wiązać się z przytaczaniem utworów udostępnianych w ich trakcie. Taka postać korzystania z cudzych utworów jest przez ustawodawcę, , gdyż pozwala zapewnić społeczeństwu dostęp do informacji. Zgodnie z art. 26 PrAut w sprawozdaniach o aktualnych wydarzeniach wolno przytaczać utwory udostępniane podczas tych wydarzeń, jednakże w granicach uzasadnionych celem informacji. Brak jest ograniczeń, gdy chodzi o podmioty uprawnione do powołania się na tę postać dozwolonego użytku publicznego, zatem każdy uczestnik wydarzenia może utrzymywać, a następnie udostępniać jako sprawozdanie utwory udostępniane w trakcie wydarzenia. Beneficjentami omawianej regulacji są jednak przede wszystkim nadawcy radiowi oraz telewizyjni, a także podmioty prowadzący portale informacyjne. Należy zwrócić uwagę, że utwór (dowolny) może zostać przytoczony jedynie w sprawozdaniach o aktualnych wydarzeniach, np. w materiale telewizyjnym stanowiącym relację z odbywającego się właśnie koncertu. Wymóg aktualności jest spełniony, gdy wydarzenie w danej chwili budzi zainteresowanie wśród społeczeństwa.

PRZYKŁAD

Kilka miesięcy po otwarciu wystawy, w stacji telewizyjnej został wyemitowany reportaż na temat tej ekspozycji. Taki materiał nie jest sprawozdaniem z aktualnego wydarzenia, ale ma charakter retrospektywny, a zatem w tym przypadku nie znajduje zastosowania wyjątek z art. 26 PrAut.

Celem eksploatacji utworów powiązanych z relacjonowanymi wydarzeniami może być jedynie informowanie o wydarzeniu, co wyklucza możliwość przytoczenia w sprawozdaniu, np. z koncer-

tu, wszystkich występów artystycznych lub istotnego fragmentu tego wydarzenia.

Korzystanie z cudzych utworów w ramach licencji ustawowej z art. 26 PrAut ma charakter bezpłatny.

5.3.2.3.

KORZYSTANIE Z PUBLICZNYCH WYSTĄPIEŃ, WYKŁADÓW ORAZ KAZAŃ

W granicach uzasadnionych celem informacyjnym każdemu korzystać z przemówień politycznych i mów wygłoszonych na publicznych rozprawach, z publicznych wystąpień, wykładów oraz kazań. Z przemówień politycznych oraz mów na publicznych rozprawach można korzystać w całości, natomiast w przypadku publicznych wystąpień, wykładów oraz kazań – jedynie z ich fragmentów. Wspólną cechą wszystkich utworów wymienionych w omawianym przepisie jest ich publiczny charakter, co należy rozumieć w ten sposób, że są one przeznaczone dla otwartego kręgu odbiorców. Nie istnieją tutaj ograniczenia podmiotowe, więc na dobrodziejstwo tej postaci dozwolonego użytku może powołać się każdy, nie tylko przedstawiciele szeroko rozumianych mediów. Korzystanie z cudzych utworów na podstawie art. 26¹ PrAut może odbywać się na każdym polu eksploatacji, nie tylko w formie druku.

PRZYKŁAD

Na blogu o tematyce politycznej pojawiło się nagranie dźwiękowe przemówienia, które polityk wygłosił na spotkaniu wyborczym, a po pewnym czasie również transkrypcja tego wystąpienia. Obydwie postaci eksploatacji utworu mieszczą się w granicach postaci dozwolonego użytku przewidzianej w art. 26¹ PrAut.

Omawiany przepis nie upoważnia do publikacji zbiorów utworów, o których mowa w tym przepisie, a więc przemówień politycznych, mów wygłaszanych na rozprawach publicznych oraz publicznych wystąpień, wykładów i kazań. Przyjmuje się, że chodzi o zbiory mów zarówno jednej, jak i wielu osób²¹.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. W jakim celu prasa, radio oraz telewizja mogą rozpowszechniać artykuły na aktualne tematy polityczne, gospodarcze lub religijne?

Zgodnie z ustanowioną art. 25 PrAut postacią dozwolonego użytku publicznego media mogą rozpowszechniać artykuły na te tematy wyłącznie w celach informacyjnych.

2. Czy wolno przytaczać w celach sprawozdawczych utwory udostępniane np. podczas wydarzeń kulturalnych?

Tak, pozwala na to art. 26 PrAut, z tym że sprawozdanie musi dotyczyć wydarzenia aktualnego.

²¹ P. Ślęzak [w:] P. Ślęzak (red.), *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 266.

5.3.3.

DOZWOLONY UŻYTEK PUBLICZNY W SFERZE NADAWANIA I INCYDENTALNEGO CYFROWEGO KOPIOWANIA UTWORÓW

5.3.3.1.

REEMISJA NADAWANYCH UTWORÓW ORAZ ODBIÓR UTWORÓW ZA POŚREDNICTWEM ODBIORNIKÓW ZNAJDUJĄCYCH SIĘ W OGÓLNIE DOSTĘPNYCH MIEJSCACH

wprowadzono dwie postacie dozwolonego użytku publicznego. Pierwsza dotyczy reemisji utworów nadawanych przez organizacje radiowe oraz telewizyjne, a druga odbioru utworów za pośrednictwem odbiorników znajdujących się w ogólnie dostępnym miejscu. Reemisja polega na rozpowszechnianiu za pośrednictwem anteny zbiorowej (reemisja bezprzewodowa) lub sieci kablowej (remisja przewodowa) utworów nadawanych przez podmiot zajmujący się działalnością telewizyjną bądź radiową. Podmiot eksploatujący utwory, np. spółdzielnia albo wspólnota mieszkaniowa, może się powołać na tę postać dozwolonego użytku pod warunkiem, że reemisja jest dokonywana nieodpłatnie. Reemisja, tak przewodowa, jak i bezprzewodowa, może odbywać się jedynie w ramach równoczesnego i integralnego rozpowszechniania cudzych programów radiowych bądź telewizyjnych. Należy to rozumieć w ten sposób, że podmiotowi eksploatującemu utwory nie wolno ingerować w treść programów (zmieniać ich treści) ani opóźniać emisji poszczególnych programów.

Możliwość korzystania z utworów na podstawie art. 24 PrAut została ograniczona do oznaczonego grona odbiorców znajdujących się w jednym budynku, np. kamienicy, bloku mieszkalnym, akademiku, domu pomocy społecznej albo domu jednorodzin-

nym obejmującym do 50 gospodarstw domowych. Na tę postać dozwolonego użytku nie mogą powołać się prowadzący takie obiekty, jak np. hotele czy szpitale, gdzie ma miejsce stała rotacja osób w nich przebywających.

Korzystanie z utworów w sposób, o którym wyżej mowa, ma nieodpłatny charakter.

Druga przewidziana w art. 24 PrAut postać dozwolonego użytku polega na odtwarzaniu utworów przez posiadaczy urządzeń przeznaczonych do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego umieszczonych . Co do zasady publiczne odtwarzanie utworów przez posiadaczy tych urządzeń jest możliwe jedynie zawartej z właściwą organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi albo odrębnej umowy z podmiotem uprawnionym (zob. art. 21³ PrAut). Wyjątek dotyczy publicznego odtwarzania utworów, z którym nie łączy się osiąganie korzyści majątkowych. Takie korzystanie nie wymaga zawarcia umowy ani z uprawnionym z tytułu autorskich praw majątkowych, ani z właściwą organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. Pojęcie korzyści majątkowych należy rozumieć szeroko. Chodzi zarówno o korzyści bezpośrednie, jak i pośrednie.

PRZYKŁAD

Odtwarzanie utworów muzycznych i słowno-muzycznych w galerii handlowej pośrednio przekłada się na to, że jej właściciel osiąga korzyści majątkowe. Muzyka umiła czas przebywającym w galerii osobom, które z tego powodu przebywają tam dłużej i chętniej. Szczególnie dobrze widać to w okresach świątecznych. Właściciel galerii nie może w związku z tym powołać się na art. 24 ust. 2 PrAut i na tej podstawie odtwarzać cudze utwory. Aby z nich korzystać, musi zawrzeć odpowiednią umowę, jak tego wymaga art. 21³ PrAut.

Właściciel sklepu odbierał za pomocą zainstalowanego na zapleczu urządzenia program radiowy, by mogli go słuchać pracownicy, ale program docierał też do uszu osób odwiedzających sklep. Trudno jednak uznać, że dzięki posiadaniu odbiornika radiowego i odbieraniu programów właściciel uzyskiwał korzyści, dlatego sytuacja ta mieści się w granicach dozwolonego użytku uregulowanego w art. 24 PrAut.

5.3.3.2.

UTRWALANIE UTWORÓW PRZEZ ORGANIZACJE RADIOWE I TELEWIZYJNE NA POTRZEBY WŁASNE

Organizacjom radiowym i telewizyjnym za pomocą własnych urządzeń utrwalają utwory na potrzeby własnych nadaw (tzw. utrwalenia efemeryczne). Nie jest do tego potrzebna zgoda podmiotu autorskich praw majątkowych. Ta postać korzystania z utworu nie wiąże się również z obowiązkiem zapłaty wynagrodzenia na rzecz uprawnionego. Dzięki niej organizacje radiowe i telewizyjne mogą dokonywać emisji utworów odłożonej w czasie, jak również wielokrotnie emitować ten sam materiał. Utrwalanie może objąć wszystkie utwory, które mają być nadane w radiu lub telewizji, np. audiowizualne, muzyczne, słowno-muzyczne, słuchowiska, reportaże. Utrwalanie musi być zrealizowane w określonym celu – na potrzeby własnych nadaw. To oznacza, że na podstawie omawianej regulacji wykluczona jest każda inna forma korzystania z utworu, w szczególności organizacja radiowa lub telewizyjna nie można zwielokrotniać egzemplarzy utworów (np. płyt CD/DVD) w celu dalszej ich dystrybucji. Utrwalenie efemeryczne powinno zostać zniszczone w terminie miesiąca od dnia wygaśnięcia uprawnienia do nadania utworu. O tym, kiedy to uprawnienie wygasa, rozstrzyga się przede wszystkim na podstawie umowy zawartej między organizacją a podmiotem uprawnionym z tytułu praw autorskich do utworu, np. producentem filmowym. Nie dotyczy to utrważeń będących materiałami

archiwalnymi wchodzącymi do narodowego zasobu archiwalnego – takie utrwalenia nie muszą być niszczone.

5.3.4.

DOZWOLONY UŻYTEK UTWORÓW PLASTYCZNYCH

5.3.4.1.

PRAWO DO WYSTAWIENIA DZIEŁA PLASTYCZNEGO

Właściciel egzemplarza utworu plastycznego, np. obrazu, rzeźby czy plakatu, może być zainteresowany wystawieniem go w miejscu publicznym, np. w galerii. Powstaje pytanie, czy uprawniony z autorskich praw majątkowych może sprzeciwić się korzystaniu z egzemplarza dzieła w ten sposób. Jak wynika z art. 32 ust. 1 PrAut, każdorazowy właściciel egzemplarza utworu plastycznego go wystawiać publicznie, jeżeli nie łączy się z tym osiągnięcie korzyści majątkowych. W przepisie tym nie zdefiniowano jednak utworu plastycznego. Nie ulega wątpliwości, że jest to bardzo pojemna kategoria, do której zaliczają się m.in. dzieła malarskie, graficzne, rzeźby, kolaże itp., jak również utwory architektoniczne, urbanistyczne i fotograficzne²². Możliwość publicznego wystawiania utworów plastycznych została uzależniona od tego, czy łączy się to z osiągnięciem korzyści majątkowych. Nie ma przy tym znaczenia, czy osiąga je właściciel egzemplarza czy inny podmiot.

²² E. Ferenc-Szydełko [w:] E. Ferenc-Szydełko (red.), *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 30 i n.

Właściciel obrazów znanej polskiej malarki współczesnej zorganizował w porozumieniu z prowadzącym galerię wystawę jej obrazów. Wstęp był płatny, dlatego warunkiem wystawienia dzieł było uzyskanie zgody ze strony podmiotów autorskich praw majątkowych (nie zostały spełnione warunki do zastosowania art. 32 ust. 1 PrAut).

Zakres omawianej postaci dozwolonego użytku ogranicza się tym samym do ekspozycji nieodpłatnych, np. muzealnych, oraz do prezentacji utworów plastycznych jako dekoracji w biurach, holach, korytarzach publicznie dostępnych wnętrzach, lokalach gastronomicznych²³.

5.3.4.2.

UTWORY WYSTAWIANE W MIEJSCACH PUBLICZNYCH LUB WYKORZYSTYWANE W ENCYKLOPEDIACH I ATLASACH

Różne dzieła, najczęściej plastyczne, w tym architektoniczne, można bez trudu odnaleźć w przestrzeni publicznej. Zgodnie z tzw. prawem panoramy, które stanowi postać dozwolonego użytku publicznego, wolno rozpowszechniać utwory wystawione na stałe na ogólnie dostępnych drogach, ulicach, placach lub w ogrodach bez konieczności uzyskania zgody od podmiotu praw autorskich oraz uiszczania wynagrodzenia z tego tytułu. Na podstawie _____ wolno korzystać jedynie z tych utworów, które są wystawione w ściśle określonych miejscach, to jest ogólnie dostępnych drogach, ulicach, placach oraz ogrodach. Dodatkowo muszą one być wystawiane stale, co z zakresu działania prawa panoramy wyłącza utwory, które nie są trwałym elementem określonej przestrzeni, np. stanowią element wystawy okresowej.

²³ P. Ślęzak [w:] P. Ślęzak (red.), *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 314.

PRZYKŁAD

Vlogger stworzył materiał na tle nowego budynku opery, stanowiącego wizytówkę miasta, a następnie umieścił nagranie na swoim kanale internetowym. Takie rozpowszechnianie utworu, w tym wypadku architektonicznego, mieści się w granicach dozwolonego użytku wyznaczonego w art. 33 pkt 1 PrAut.

Na prawo panoramy można powołać się także wtedy, gdy z rozpowszechnieniem utworu wiąże się czerpanie korzyści majątkowych. Przykładowo twórca filmu reklamowego nakręconego w miejscu publicznym może rozpowszechniać widoczne na filmie utwory, np. architektoniczne czy architektoniczno-urbanistyczne.

Druga przewidziana postać licencji ustawowej dotyczy korzystania z utworów w encyklopediach i atlasach, w których zgodnie z tym przepisem wolno rozpowszechniać opublikowane utwory plastyczne i fotograficzne. Za opublikowany uważa się utwór, który za zezwoleniem twórcy został zwielokrotniony i którego egzemplarze udostępniono publicznie (art. 6 ust. 1 pkt 1 PrAut). Korzystanie z cudzych utworów w ten sposób ustawodawca uzależnia jednak od trudności w nawiązaniu porozumienia z twórcą celem uzyskania jego zezwolenia. Z tytułu wykorzystania utworu w encyklopedii lub atlasie na podstawie art. 33 pkt 3 PrAut twórcy należy się wynagrodzenie.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Jaki jest podstawowy warunek publicznego wystawienia utworu plastycznego przez jego właściciela bez zgody podmiotu autorskich praw majątkowych?

Właściciel może w ten sposób wystawić utwór pod warunkiem, że nikt nie osiągnie z tego tytułu korzyści materialnych.

2. Na czym polega tzw. prawo panoramy?

Prawo to polega na tym, że można rozpowszechniać utwory wystawione stale na ogólnie dostępnych drogach, ulicach, placach lub w ogrodach. Utworu nie można jednak wykorzystać w tym samym celu, a więc nie wolno go wystawiać.

5.3.5.

DOZWOLONY UŻYTEK UTWORÓW W CELACH PUBLICZNYCH I GOSPODARCZYCH

5.3.5.1.

KORZYSTANIE Z UTWORÓW DLA CELÓW PUBLICZNYCH

W ramach prowadzonych postępowań, np. administracyjnych, organy publiczne niekiedy są zmuszone korzystać z cudzych utworów. Również względy bezpieczeństwa publicznego mogą uzasadniać eksploatację przez właściwe organy, np. policji, wojska, cudzych dzieł. Zostało to usankcjonowane w art. 33² PrAut, zgodnie z którym wolno korzystać z utworów dla celów lub na potrzeby postępowań administracyjnych, sądowych lub prawodawczych oraz sprawozdań z tych postępowań. Przepis ten pozwala na korzystanie z utworów w całości oraz ma zastosowanie do ich wszystkich rodzajów, z wyjątkiem programów komputerowych (zob. art. 77 PrAut). Na potrzeby postępowań administracyjnych, sądowych oraz prawodawczych z utworów mogą korzystać nie tylko wspomniane organy, ale także inne osoby biorące udział w postępowaniu, np. strony. Na podstawie art. 33² PrAut utwory można eksploatować bez zezwolenia podmiotu praw autorskich i bez konieczności zapłaty wynagrodzenia.

PRZYKŁAD

Naukowiec zarzucił innemu naukowcowi naruszenie [prawa do autorstwa](#). Ochrony swojego prawa autorskiego postanowił dochodzić na drodze sądowej. W związku z prowadzonym postępowaniem sądowym skopiował egzemplarze utworów, w których pozwany, jego zdaniem, popełnił plagiat. Zwielokrotnienia dokonał również sąd, który egzemplarze utworów autorstwa pozwanego przekazał biegłemu, by ten wydał opinię w sprawie możliwości popełnienia plagiatu. Działanie sądu oraz naukowca mieściło się w granicach wyznaczonych przepisami o dozwolonym użytku utworów dla celów publicznych.

5.3.5.2.

KORZYSTANIE Z UTWORÓW W OGŁOSZENIACH, KATALOGACH, MATERIAŁACH PROMOCYJNYCH

Organizowaniu wystaw, a także sprzedaży utworów często towarzyszą rozmaite działania promocyjne. Przepisy prawa autorskiego umożliwiają korzystanie z utworów w celach reklamowych dotyczących publicznej wystawy oraz publicznej sprzedaży utworów w zakresie koniecznym dla danego wydarzenia lub sprzedaży. W tej sytuacji nie ma potrzeby, by ubiegać się o zgodę podmiotu praw autorskich ani by uiszczać wynagrodzenie. Omawiana licencja obejmuje eksploatację dowolnych utworów, z wyjątkiem programów komputerowych (zob. art. 77 PrAut). Mogą się na nią powołać organizatorzy publicznie dostępnych wystaw oraz publicznych sprzedaży utworów.

PRZYKŁAD

Organizator wystawy umieścił na ulotkach oraz plakatach zdjęcia prezentowanych na niej wybranych dzieł. Właściciel domu aukcyjnego zamieścił na stronie internetowej reprodukcje utworów rzeźbiarskich możliwych do kupienia podczas zbliżającej się aukcji. Mógł tak postąpić, gdyż pozwala na to art. 33³ ust. 1 PrAut.

PRZYKŁAD

Właściciel galerii sztuki przygotował różne pamiątki z wystawy, takie jak kubki, kalendarze, na których znalazły się dzieła prezentowane na tej ekspozycji. Pamiątki te można było nabyć po jej zwiedzeniu. W tym przypadku nie znajduje zastosowania art. 33³ PrAut, ponieważ pamiątki nie służyły promocji wystawy.

5.3.5.3.

KORZYSTANIE Z UTWORÓW PRZY PREZENTACJI ORAZ NAPRAWIE SPRZĘTU

Prezentowanie rozmaitych urządzeń, które pozwalają na odbiór oraz odtwarzanie utworów, np. radioodbiorników, telewizorów, odtwarzaczy CD/DVD, nie jest możliwe bez jednoczesnego korzystania z utworów. Podobnie jest, gdy chodzi o naprawę tych urządzeń. Problem ten dostrzegł ustawodawca, który w PrAut wskazał, że wolno korzystać z utworów w związku z prezentacją, a także naprawą sprzętu. Na podstawie tego przepisu wolno eksploatować wszystkie rodzaje utworów z wyłączeniem programów komputerowych.

PRZYKŁAD

W sklepie oferującym sprzęt RTV na znajdujących się tam telewizorach wyświetlano w trybie ciągłym utwory audiowizualne. Dzięki temu klienci mogli lepiej ocenić możliwości techniczne odbiorników. Ponieważ korzystanie z utworów odbywało się w związku z prezentacją sprzętu, nie wiązało się z koniecznością uzyskania zgody podmiotu praw autorskich ani z zapłatą wynagrodzenia.

5.3.5.4.

KORZYSTANIE Z UTWORÓW W ZWIĄZKU Z ODBUDOWĄ LUB REMONTEM OBIEKTU BUDOWLANEGO

Odbudowa lub remont obiektu budowlanego może wiązać się z potrzebą sięgania po wcześniejsze postacie jego ustalenia, takie jak rysunki, plany czy fotografie. Stanowią one przeważnie utwory, dlatego co do zasady korzystanie z nich może odbyć się jedynie za zgodą podmiotu autorskich praw majątkowych. Jednakże w myśl art. 33⁵ PrAut wolno korzystać z utworu w postaci obiektu budowlanego, jego rysunku, planu lub innego ustalenia w celu odbudowy lub remontu tego obiektu. Oznacza to, że eksploatacja dowolnych postaci ustalenia utworu architektonicznego, jeżeli następuje dla celów jego odbudowy lub remontu, jest możliwa i nie wiąże się z potrzebą uzyskania zgody podmiotu autorskich praw majątkowych ani zapłaty wynagrodzenia. Ustawa prawnoautorska nie wyjaśnia, co należy rozumieć przez obiekt budowlany. Można posłużyć się definicją przewidzianą w prawie budowlanym²⁴, według której obiekt budowlany to budynek, budowla bądź obiekt małej architektury, wraz z instalacjami zapewniającymi możliwość użytkowania obiektu zgodnie z jego przeznaczeniem, wzniesiony z użyciem wyrobów budowlanych (art. 3 pkt 1 PrBud). Na art. 33⁵ PrAut może powołać się każdy podmiot podejmujący się czynności, o których w tym przepisie mowa. Może to być właściciel obiektu, a także inny podmiot odpowiedzialny za odbudowę lub remont, np. przedsiębiorca budowlany.

²⁴ Ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. Prawo budowlane, t.j. Dz.U. z 2021 r. poz. 2351 ze zm.

Gmina podjęła decyzję, by odbudować znajdujący się na jej terenie pałacyk. W związku z tym skorzystała z pozwalających na rekonstrukcję materiałów stanowiących różne postacie ustalenia utworu, takich jak rysunki, zdjęcia, pocztówki oraz opisy – m.in. zwiłokrotniła egzemplarze tych utworów oraz przeniosła ich własność na wykonawcę prac remontowych. Działanie to było zgodne z przepisami ustawy prawnoautorskiej.

5.3.6.

DOZWOLONY UŻYTEK UTWORÓW OSIEROCONYCH

W 2015 r. ustawodawca ustanowił nowy typ licencji w zakresie zwiłokrotniania i publicznego udostępniania utworów osieroconych, uregulowany art. 35⁵–35⁹ PrAut. Zgodnie z różnymi szacunkami w tej grupie mieści się nawet 40% wszystkich utworów objętych ochroną prawnoautorską²⁵. Za osierocone mogą zostać uznane jedynie : 1) opublikowane w książkach, dziennikach, czasopismach lub innych formach publikacji drukiem, 2) audiowizualne, a także zamówione lub włączone do utworów audiowizualnych lub utrwalone na wideogramach, w zakresie korzystania z utworu audiowizualnego lub wideogramu jako całości, 3) utrwalone na fonogramach, jeżeli podmiot autorskich praw majątkowych do tych utworów nie został ustalony lub odnaleziony pomimo przeprowadzenia poszukiwań we wskazanym przez ustawodawcę trybie. Do grupy utworów osieroconych mogą zostać zaliczone jedynie te, które znajdują się w zbiorach pod-

²⁵ Komentarz do art. 35(5): J. Sieńczyło-Chlabicz [w:] R. Markiewicz (red.), *Ustawy autorskie. Komentarze*, t. 1: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Ochrona baz danych. Zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi*, Warszawa 2021, Lex.

miotów wymienionych w art. 35⁵ ust. 2 PrAut, takich jak archiwa, instytucje oświatowe, uczelnie, biblioteki, muzea, a także publiczne organizacje radiowe i telewizyjne. Podmioty te, będące jednocześnie beneficjentami omawianej postaci dozwolonego użytku, mogą dokonywać zwielokrotnień utworów osieroconych, w tym ich digitalizacji, oraz udostępniać je publicznie w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym, a więc za pośrednictwem internetu. Warunkiem jest to, aby dzieło zostało opublikowane, a w przypadku braku publikacji nadane po raz pierwszy na terytorium Unii Europejskiej lub Europejskiego Obszaru Gospodarczego. Z utworów osieroconych można korzystać pod warunkiem, że służy to realizacji służących interesowi publicznemu statutowych zadań beneficjentów (takich jak zachowanie, odnawianie i udostępnianie w celach kulturalnych i edukacyjnych utworów znajdujących się w ich zbiorach) i ma charakter niekomercyjny. Przed skorzystaniem z utworu beneficjenci omawianej licencji powinni starannie oraz w dobrej wierze przeprowadzić poszukiwania każdego z uprawnionych, którym przysługują autorskie prawa majątkowe do utworu, który ma być uznany za osierocony, na wybranych polach eksploatacji. Poszukiwania prowadzi na własną odpowiedzialność beneficjent w sposób, który ustawodawca sprecyzował w art. 35⁶ PrAut. Staranne poszukiwania uważa się za zrealizowane w stosunku do dzieł wpisanych jako utwory osierocone do bazy danych, którą prowadzi Urząd Unii Europejskiej ds. Własności Intelektualnej z siedzibą w Alicante w Hiszpanii. Wraz z wpisaniem dzieła do tej bazy dozwolone staje się korzystanie z niego. Działa ona pod adresem: <https://euipo.europa.eu/orphanworks/>.

LITERATURA:

- Banasiuk J., *Korzystanie z utworów osieroconych – w poszukiwaniu optymalnych rozwiązań legislacyjnych*, „Kwartalnik Prawa Prywatnego” 2017, nr 1.
- Barta J., Markiewicz M., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2021.
- Barta J., Markiewicz M., *Prawo autorskie*, Warszawa 2016.
- Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021.
- Gienas K., *Użytek utworów dla celów osób niepełnoprawnych na tle prawa unijnego i polskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2012, t. 118.
- Kot D., *Ochrona i eksploatacja utworu multimedialnego w krajowym i międzynarodowym prawie autorskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 2001, nr 3.
- Machała W., *Dozwolony użytek prywatny w polskim prawie autorskim*, Warszawa 2003.
- Machała W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019.
- Markiewicz R., *Kilka uwag o dozwolonym użytku w prawie autorskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2015, t. 128.
- Markiewicz R. (red.), *Ustawy autorskie. Komentarze*, t. 1: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Ochrona baz danych. Zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi*, Warszawa 2021, Lex.
- Poźniak-Niedzielska M., Tylec G., *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, „Państwo i Prawo” 2009, nr 5.
- Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018.
- Sobol E. (red.), *Mały słownik języka polskiego*, Warszawa 1997.
- Ślęzak P. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2017.

Zygmunt J., *Przesyłanie plików za pośrednictwem sieci peer-to-peer a rozpowszechnianie utworu w rozumieniu prawa autorskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2017, nr 1.

Rozdział 6

WYKONYWANIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH (UMOWY)



Słowa kluczowe: licencja, przeniesienie praw autorskich, umowa, pole eksploatacji, *creative commons*, organizacja zbiorowego zarządu, KOPIPOL



SPIS TREŚCI

- 6.1. Pojęcie i sposoby rozporządzania utworem
- 6.2. Odrębne pola eksploatacji utworu
- 6.3. Umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych
- 6.4. Umowa o korzystanie z utworu (umowa licencyjna)
- 6.5. *Creative commons*
- 6.6. Organizacje zbiorowego zarządzania
- 6.7. Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców
Dzieł Naukowych i Technicznych KOPIPOL

6.1.

POJĘCIE I SPOSOBY ROZPORZĄDZANIA UTWOREM

Autorskie prawa majątkowe mają charakter zbywalny, podlegają dziedziczeniu (testamentowemu lub ustawowemu) na zasadach ogólnych. Można nimi rozporządzać, zawierając umowy – o ich przeniesienie lub licencyjną. Umowa licencyjna w przeciwieństwie do umowy o przeniesienie praw autorskich nie skutkuje zmianą podmiotu praw autorskich, a jedynie uprawnia licencjobiorcę do korzystania z utworu na określonych w umowie polach eksploatacji.

W ustawie uwzględniono m.in. następujące konstrukcje prawne mające chronić interesy twórców:

- art. 41 ust. 3: „Nieważna jest umowa w części dotyczącej wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju tego samego twórcy mających powstać w przyszłości”,
- art. 41 ust. 4: „Umowa może dotyczyć tylko pól eksploatacji, które są znane w chwili jej zawarcia”,
- art. 43 ust. 1: „Jeżeli z umowy nie wynika, że przeniesienie autorskich praw majątkowych lub udzielenie licencji nastąpiło nieodpłatnie, twórca przysługuje prawo do wynagrodzenia”,
- art. 44: „W razie rażącej dysproporcji między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy autorskich praw majątkowych lub licencjobiorcy, twórca może żądać stosownego podwyższenia wynagrodzenia przez sąd”,

- art. 46: „Jeżeli umowa nie stanowi inaczej, twórca zachowuje wyłączne prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego, mimo że w umowie postanowiono o przeniesieniu całości autorskich praw majątkowych”,
- art. 47: „Jeżeli wynagrodzenie twórcy zależy od wysokości wpływów z korzystania z utworu, twórca ma prawo do otrzymania informacji i wglądu w niezbędnym zakresie do dokumentacji mającej istotne znaczenie dla określenia wysokości tego wynagrodzenia”,
- art. 60 ust. 1: „Korzystający z utworu jest obowiązany umożliwić twórcy przed rozpowszechnieniem utworu przeprowadzenie nadzoru autorskiego”,
- art. 63: „Jeżeli umowa obejmuje sporządzenie egzemplarzy przeznaczonych do udostępnienia publiczności, twórcy należą się egzemplarze autorskie w liczbie określonej w umowie”,
- art. 65: „W braku wyraźnego postanowienia o przeniesieniu prawa, uważa się, że twórca udzielił licencji”,
- art. 66 ust. 1: „Umowa licencyjna uprawnia do korzystania z utworu w okresie pięciu lat na terytorium państwa, w którym licencjobiorca ma swoją siedzibę, chyba że w umowie postanowiono inaczej”,
- art. 67 ust. 3: „Jeżeli umowa nie stanowi inaczej, licencjobiorca nie może upoważnić innej osoby do korzystania z utworu w zakresie uzyskanej licencji”.

Do oceny umów odnoszących się do praw autorskich zastosowanie mają ogólne zasady prawa cywilnego, m.in. zasada swobody umów. W skład autorskich praw majątkowych, które ustawa przyznaje twórcy i jego następcom prawnym, wchodzi uprawnienie do rozporządzania utworem. Może ono przybrać postać czynności prawnej na wypadek śmierci (np. rozporządzenia autorskimi prawami majątkowymi w testamencie) lub zawarcia umowy (lub dokonania jednostronnej czynności prawnej), na której mocy następuje przeniesienie autorskich majątkowych na nabywcę lub zostaje zawarta umowa licencyjna.

Istotą umów o przeniesienie jest to, że zbywca w całości lub części traci przysługujące mu autorskie prawa majątkowe, które uzyskuje nabywca. Dochodzi tu więc do rozporządzenia tymi prawami. Czym innym jest umowa o korzystanie z utworu ([licencyjna](#)) – w przypadku jej zawarcia uprawniony z tytułu praw autorskich (licencjodawca) nie traci swego prawa, a jedynie zezwala licencjobiorcy na korzystanie z utworu w zakresie opisanym w umowie (na wskazanych polach eksploatacji). Zarówno umowy przenoszące prawa autorskie, jak i licencyjne obejmują jedynie pola eksploatacji wyraźnie w umowie wymienione (tzw. zasada specyfikacji pól eksploatacji z).

PRZYKŁAD

Przykładowe postanowienie umowne dotyczące przeniesienia majątkowego prawa autorskiego: „Z chwilą dostarczenia Utworu Wydawnictwu Autor przenosi na Wydawnictwo autorskie prawa majątkowe do Utworu na następujących polach eksploatacji:

- a) wytwarzanie określoną techniką egzemplarzy Utworu, w tym techniką drukarską, reprograficzną, zapisu magnetycznego, zapisu na kliszy fotograficznej oraz techniką cyfrową;
- b) wprowadzanie do obrotu, użyczenie lub najem oryginału albo egzemplarzy Utworu;
- c) publiczne wykonanie, wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie oraz nadawanie i reemitowanie, a także publiczne udostępnianie Utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym”.

PRZYKŁAD

Przykładowe postanowienie umowne dotyczące ustanowienia licencji (prawa do korzystania z utworu na określonych polach eksploatacji): „Twórca oświadcza, iż z chwilą zapłaty całości wskazanego wyżej wynagrodzenia upowaznia Wydawcę

do nieograniczonego w czasie oraz terytorialnie korzystania z autorskich praw majątkowych do opisanych wyżej utworów na następujących polach eksploatacji:

- a) wytwarzanie określoną techniką egzemplarzy Utworu, w tym techniką drukarską, reprograficzną, zapisu magnetycznego, zapisu na kliszy fotograficznej oraz techniką cyfrową;
- b) wprowadzanie do obrotu, użyczenie lub najem oryginału albo egzemplarzy Utworu;
- c) publiczne wykonanie, wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie oraz nadawanie i reemitowanie, a także publiczne udostępnianie Utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym”.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Na czym polega główna różnica między umową przenoszącą autorskie prawa majątkowe a umową licencyjną?

Celem umowy o przeniesienie praw autorskich jest przejście ze zbywcy przysługujących mu (w całości lub części) autorskich praw majątkowych na nabywcę, a umowy licencyjnej – udzielenie licencjobiorcy zezwolenia na korzystanie z utworu we wskazanym zakresie (w ramach opisanych pól eksploatacji).

Jeżeli z umowy nie wynika, że przeniesienie autorskich praw majątkowych lub udzielenie licencji nastąpiło nieodpłatnie, twórca przysuguje prawo do wynagrodzenia (art. 43 ust. 1). Odpłatność umów autorskich jest zasadą, jednak strony mogą od niej odstąpić, ale jest wówczas istotne, aby wyraźnie wynikało to z umowy. Osoba, która twierdzi, że zawarta umowa ma charakter nieodpłatny, jest zobowiązana fakt ten udowodnić – w przeciwnym razie twórca przysuguje prawo do wynagrodzenia. Wysokość wynagrodzenia autorskiego swobodnie ustalają strony umowy. Może ono mieć charakter jednorazowy (ryczałtowy) albo okresowy (tantiemowy), w umowach licencyjnych określany najczęściej proporcjonalnie do osiągniętych przez licencjobiorcę korzyści (np. przychodów). W praktyce stosowane są także

modele mieszane. W art. 43 ust. 2 wskazano, że w sytuacji gdy strony nie ustaliły w umowie wysokości wynagrodzenia, określa się ją z uwzględnieniem zakresu udzielonego prawa (czy jest to umowa przenosząca prawa autorskie czy licencyjna, ilu i jakich pól eksploatacji dotyczy, jaki jest jej zakres terytorialny, czasowy itp.) oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu (czyli dochodów, które generuje eksploatacja autorskich praw majątkowych). W praktyce duże znaczenie mają zwyczajowo przyjęte stawki stosowane w obrocie prawnym.

Majątkowa eksploatacja praw autorskich powinna się odbywać z poszanowaniem [autorskich praw osobistych](#) opisanych w art. 16. Jak wynika z art. 49 ust. 1, jeżeli w umowie nie określono sposobu korzystania z utworu, powinien on być zgodny z charakterem i przeznaczeniem utworu oraz przyjętymi zwyczajami. Z mocy art. 60 ust. 1 korzystający z utworu jest obowiązany umożliwić twórcy przed rozpowszechnieniem utworu przeprowadzenie nadzoru autorskiego (korekty autorskiej). Zgodnie z art. 56 twórca ma prawo odstąpić od umowy lub ją wypowiedzieć ze względu na swoje istotne interesy twórcze, art. 58 zaś przyznaje mu prawo odstąpienia od umowy lub jej wypowiedzenia, gdy publiczne udostępnienie utworu następuje w formie lub ze zmianami, którym twórca mógłby słusznie się sprzeciwić.

6.2.

ODRĘBNE POLA EKSPLOATACJI UTWORU

W każdej umowie dotyczącej praw autorskich powinny być wskazane pola eksploatacji, których umowa dotyczy. Jak wynika z art. 41 ust. 2, umowy autorskie obejmują tylko pola eksploatacji wyraźnie wymienione w umowie. Przykładowy ich katalog wskazano w [art. 41 ust. 2](#). Pod pojęciem „pole eksploatacji utworu” należy rozumieć pewien wyróżniony sposób korzystania z utworu, możliwy do wyodrębnienia ze względu na jego ekonomiczne znaczenie lub specyfikę technicznego sposobu eksploatacji dzieła. Zazwyczaj z eksploatacją dzieła na odrębnym polu eksploatacji wiąże się dostęp do dzieła nowego kręgu odbiorców. Umowy dotyczące autorskich praw majątkowych mogą dotyczyć tylko pól eksploatacji, które są znane w chwili jej zawarcia (art. 41 ust. 4), więc żadne nowe pole, które powstanie w wyniku rozwoju technologii po zawarciu umowy, nie będzie objęte tą umową, ale pozostanie w dyspozycji twórcy. Z powyższą regulacją łączy się zasada wyrażona w art. 45, z której wynika, że jeżeli umowa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje odrębne wynagrodzenie za korzystanie z utworu na każdym odrębnym polu eksploatacji.

Dyspozycje umowne twórcy lub jego następców prawnych powinny wskazywać utwór, do którego się odnoszą, oraz pola eksploatacji, przez co należy rozumieć wybrane, uznane za opłacalne z ekonomicznego punktu widzenia formy eksploatacji utworu, np. jego nadanie radiowe, rozpowszechnienie w internecie czy wydruk. Ustawodawca oparł autorskie prawo majątkowe

na koncepcji dających się wyodrębnić uprawnień częściowych. W art. 50 wskazano przykładowy katalog odrębnych pól eksploatacji utworu, które podzielono na trzy kategorie: dotyczące utrwalenia i zwielokrotnienia utworu, w zakresie obrotu oryginałem lub egzemplarzami utworu, w zakresie rozpowszechniania utworu. W praktyce umownego obrotu majątkowymi prawami autorskimi dopuszczalne jest modyfikowanie oraz rozszczepianie sposobów eksploatacji wskazanych w art. 50.

PRZYKŁAD

Pole eksploatacji w postaci zwielokrotniania i utrwalania może zostać rozbite ze względu na to, czy dokonuje się tego przy użyciu techniki cyfrowej i analogowej na wszelkich nośnikach elektronicznych i analogowych, w szczególności na CD-ROM-ach lub CD-I, DVD, MP3, dyskach optycznych, taśmach magnetycznych, nośnikach magneto-optycznych, taśmie filmowej kolorowej lub czarno-białej, w tym szerokoekranowej, techniką video, na kasetach, na kliszy fotograficznej, kolorowej lub czarno-białej, na slajdach, w postaci pojedynczych reprodukcji lub w albumie.

PYTANIA I ODPOWIEDZI

Czym jest „odrębne pole eksploatacji utworu”?

Pod tym pojęciem należy rozumieć pewien wyróżniony sposób korzystania z utworu, możliwy do wyodrębnienia ze względu na jego ekonomiczne znaczenie lub specyfikę technicznego sposobu eksploatacji dzieła. Przykładowe wyliczenie pól eksploatacji zamieszczono w art. 50 PrAut.

Umowy dotyczące praw autorskich mogą dotyczyć tylko pól eksploatacji, które są znane w chwili jej zawarcia (art. 41 ust. 4), więc żadne nowe pole eksploatacji, które powstanie w wyniku rozwoju technologii po zawarciu umowy, nie będzie objęte tą umową, ale pozostanie w dyspozycji twórcy. Z powyższą regu-

lacją wiąże się zasada wyrażona w art. 45, z której wynika, że jeżeli umowa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje odrębne wynagrodzenie za korzystanie z utworu na każdym odrębnym polu eksploatacji. W praktyce może dojść do sytuacji, w których zakres pól eksploatacji będzie budzić wątpliwości. W większości przypadków prawo autorskie przewiduje zawarcie umowy w formie pisemnej zastrzeżonej pod rygorem nieważności. Przepisy nie wymagają jednak dochowania formy pisemnej, gdy ma miejsce zawarcie umowy licencyjnej niewyłącznej. Umowa taka może więc dojść do skutku np. w sposób dorozumiany (*per facta concludentia*). Jeśli występuje problem z jednoznacznym ustaleniem pól eksploatacji objętych umową, należy odwołać się do sformułowanych w k.c. reguł wykładni. W takiej sytuacji umowa powinna zostać odczytana przy uwzględnieniu jej celu i zgodnego zamiaru stron, a także charakteru i przeznaczenia utworu (art. 49 ust. 1 PrAut).

6.3.

W umowie o przeniesienie autorskich praw majątkowych musi się znaleźć wyraźne stwierdzenie, że jej przedmiotem jest właśnie przeniesienie tych praw – jeśli takiego postanowienia brak, to zgodnie z art. 65 k.c. należy przyjąć, iż zawarto umowę licencyjną. Zawarcie umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe skutkuje przejściem na nabywcę praw autorskich w zakresie wymienionych w niej pól eksploatacji. Co do zasady nabywca może nabyte prawa przenieść na kolejne osoby, jak również udzielić licencji. Z wynika jednak, że dopuszczalne są umowy, w których nabywca zobowiązuje się, by nie przenosić tych praw na inne osoby (*pactum de non cedendo*). W takiej umowie można więc wprowadzić zakaz dalszego zbywania autorskich praw majątkowych lub inne ograniczenia (np. pod warunkiem lub z zastrzeżeniem terminu). Klauzula wyłączająca

lub ograniczająca możliwość rozporządzania nabytymi prawami autorskimi wywrze skutki obligacyjne (zastrzeżenie umowne skuteczne będzie tylko pomiędzy stronami umowy (zob. art. 57 § 1 k.c.). Podmiot, który zobowiązał się do nieprzenoszenia praw na osobę trzecią, poniesie odpowiedzialność za niewykonanie lub nienależyte wykonanie umowy (art. 471 i n. k.c.).

Umowa przenosząca prawa autorskie, inaczej niż umowa licencyjna, nie tworzy między stronami stosunku prawnego o charakterze ciągłym. Wykonanie umowy następuje z momentem przejścia praw autorskich – taka umowa może więc ulec rozwiązaniu jedynie przed jej wykonaniem na skutek odstąpienia lub wypowiedzenia (art. 56–58 PrAut).

W praktyce najczęściej zawierane są umowy, w których twórca (uprawniony) zobowiązuje się do przeniesienia prawa na rzecz nabywcy w chwili przyjęcia utworu (). Nie ma tu znaczenia, czy umowa dotyczy utworu, który ma powstać w przyszłości czy też istnieje już w momencie jej zawarcia. Przez przyjęcie utworu rozumie się zwykle oświadczenie woli nabywcy, w którym stwierdza on, że przedstawiony przez zbywcę utwór spełnia jego oczekiwania (jest zgodny z postanowieniami umowy). Strony w umowie mogą jednak swobodnie oznaczyć chwilę przejścia praw – może być to np. chwila zawarcia umowy lub przekazania utworu nabywcy.

PRZYKŁAD

Przyjęcie utworu może przybrać formę złożonego na piśmie oświadczenia, z którego wynika, że strona akceptuje (przyjmuje) przekazany utwór. Przyjęcie może nastąpić także jako czynność dokonana *per facta concludentia*, np. gdy dziennikarz zatrudniony w redakcji napisze artykuł prasowy i przekaże go redaktorowi, ten zaś podejmie decyzję o jego publikacji. Zachowanie redaktora, który zdecydował o publikacji artykułu, należy interpretować jako przyjęcie utworu.

Umowa przenosząca autorskie prawa majątkowe powoduje ich przejście na nabywcę tylko w zakresie pól eksploatacji określonych w umowie. Zatem w systemie prawa cywilnego także w prawie autorskim obowiązuje zasada *nemo plus iuris*, polegająca na tym, że zbywca może przenieść autorskie prawa majątkowe jedynie w takim zakresie, tj. tylko w odniesieniu do tych pól eksploatacji, w którym wcześniej je nabył. Nie może więc przenieść więcej praw, niż nabył. Umowa, na mocy której usiłuje przenieść prawa, których nie posiada, jest bezskuteczna.

PRZYKŁAD

Jeśli autor w umowie przeniósł na wydawcę autorskie prawa majątkowe do utworu jedynie w zakresie utrwalania i zwielokrotniania utworu techniką drukarską, nadal ma pełnię praw na wszystkich innych polach eksploatacji i może zawierać umowy licencyjne lub przenoszące autorskie prawa majątkowe do tego utworu na innych polach eksploatacji niż zwielokrotnianie utworu techniką drukarską. Może więc np. z innym wydawcą zawrzeć umowę przenoszącą autorskie prawa majątkowe w zakresie publicznego udostępniania utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym (internet).

Co do zasady przyjmuje się, że przeniesienie własności egzemplarza utworu nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych do utworu, a przejście tych praw nie skutkuje przeniesieniem na nabywcę własności egzemplarza utworu (art. 52 ust. 1). Dla umów przenoszących autorskie prawa majątkowe ustawa przewiduje wymóg formy pisemnej zastrzeżonej pod rygorem nieważności. Umowa zawarta bez jej zachowania jest nieważna (art. 53).



WAŻNE

Umowa o przeniesienie majątkowych praw autorskich zawarta bez zachowania formy pisemnej jest nieważna.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Czy kupno książki w księgarni skutkuje nabyciem w odniesieniu do niej praw autorskich?

Nie. Przeniesienie własności egzemplarza utworu nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych do utworu.

Za nieważną należy też uznać umowę dotyczącą wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju danego twórcy mających powstać w przyszłości. Chroni to twórcę przed zawieraniem umów, które bezterminowo wiązałyby go z kontrahentem (art. 41 ust. 3). Przepis ten nie wyłącza możliwości przeniesienia autorskich praw majątkowych do konkretnych utworów mających powstać w przyszłości, o ile nie chodzi o ogół mogących powstać w przyszłości dzieł danego twórcy. Jako wyjątek od zasady wskazanej w art. 41 ust. 3 traktuje się sytuację, gdy pracodawca nabywa prawa majątkowe do wszystkich utworów stworzonych przez pracownika na zasadzie opisanej w [art. 12](#). W orzecznictwie przyjęto, że za dopuszczalne w umowach o pracę trzeba uznać postanowienia przewidujące, iż w trakcie trwania stosunku pracy autorskie prawa majątkowe do wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju pracownika przechodzą na rzecz pracodawcy.

Zgodnie z art. 46 jeżeli w umowie o przeniesienie autorskich praw majątkowych nie postanowiono inaczej, twórca mimo wyzbycia się całości autorskich praw majątkowych do utworu zachowuje wyłączne prawo zezwalania na wykonywanie [zależnego prawa autorskiego](#), o którym mowa w art. 2 ust. 2. Zbycie tego uprawnienia wymaga zatem pisemnego zastrzeżenia umownego.



Umowa przenosząca autorskie prawa majątkowe, w której nie zastrzeżono, że uprawniony zezwala nabywcy także na wykonywanie jego [zależnych praw autorskich](#), nie upoważnia nabywcy do eksploatacji opracowań utworu, do którego nabył prawa. W tej sytuacji nabycie autorskich praw majątkowych do utworu nie jest zatem wystarczające do eksploatacji jego tłumaczenia, przeróbki lub adaptacji.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. W jakiej formie należy zawrzeć umowę o przeniesienie autorskich praw majątkowych?

Aby taka umowa była ważna, należy ją zawrzeć w formie pisemnej.

2. Czy zawarcie umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych powoduje, że nabywca uzyskuje także prawo do wykonywania zależnego prawa autorskiego?

Jeżeli w umowie o przeniesienie autorskich praw majątkowych nie postanowiono inaczej, twórca mimo wyzbycia się całości autorskich praw majątkowych do utworu zachowuje wyłączne prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego.

6.4.

UMOWA

O KORZYSTANIE Z UTWORU

(UMOWA LICENCYJNA)

Zawierając umowę licencyjną, podmiot uprawniony (licencjodawca) upoważnia licencjobiorcę do korzystania z danego utworu przez pewien czas na wskazanym terytorium w zakresie wymienionych pól eksploatacji. Jako że licencjodawca jedynie upoważnia do ingerencji w swoje prawo, nie wyzbywając się go, jak w przypadku umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe, wciąż pozostaje uprawnionym z tytułu praw majątkowych. Jeżeli zawarta umowa nie zastrzega wyłączności korzystania z utworu w określony sposób, czyli nie jest licencją wyłączną, udzielenie licencji przez twórcę nie wyłącza możliwości udzielenia przez niego dalszych licencji innym osobom. Przeniesienie uprawnień licencyjnych na osobę trzecią zawsze wymaga zgody licencjodawcy wyrażonej w umowie licencyjnej lub odrębnej czynności prawnej. Dla umów licencyjnych wyłącznych, podobnie jak dla umów przenoszących autorskie prawa majątkowe, jest wymagana forma pisemna pod rygorem nieważności (art. 53 i 67). Umowy licencyjne niewyłączne mogą być zawarte w dowolnej formie, w tym ustnie.

Uprawniony z tytułu autorskich praw majątkowych (twórca lub jego następca prawny) może zawrzeć umowę licencyjną, w której upoważni licencjobiorcę do korzystania z utworu przez pewien czas na wskazanym terytorium i w zakresie wymienionych pól eksploatacji (art. 67 ust. 1). Uprawniony z licencji (licen-

cyjodawca) nabywa więc jedynie prawo do korzystania z utworu na wyszczególnionych polach eksploatacji. Licencjodawca upoważnia licencjobiorcę tylko do eksploatowania jego prawa (np. do użycia zdjęcia w prasie), nie wyzbywając się przysługującego mu prawa, jak w przypadku umowy przenoszącej majątkowe prawa autorskie. Jeżeli umowa licencyjna nie zastrzega wyłączności korzystania z utworu dla konkretnego licencjobiorcy, czyli nie ma charakteru wyłącznego, udzielenie licencji nie wyłącza możliwości udzielenia przez uprawnionego dalszych licencji innym podmiotom do korzystania z utworu na tym samym lub innych polach eksploatacji. Co do zasady licencjobiorca nie może upoważnić innej osoby do korzystania z utworu w zakresie uzyskanej licencji – przeniesienie uprawnień wynikających z umowy licencyjnej na osobę trzecią (udzielanie dalszych licencji przez licencjobiorcę) zawsze wymaga zgody licencjodawcy. Umowa licencyjna może wyłączać dopuszczalność przeniesienia wynikających z niej uprawnień (licencja bez prawa udzielania sublicencji).

Dla umów licencyjnych wyłącznych jest wymagana forma pisemna zastrzeżona pod rygorem nieważności (art. 67). Umowy licencyjne niewyłączne mogą być zawarte w dowolnej formie, w tym ustnie. Jeżeli umowa nie stanowi inaczej, uprawniony z licencji wyłącznej może dochodzić [roszczeń](#) z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych w zakresie objętym umową licencyjną.



Umowy licencyjne niewyłączne mogą być zawarte w dowolnej formie, w tym ustnie.



Jeśli autor pocztą elektroniczną (mailem) prześle do redakcji tekst z prośbą o jego publikację, a redakcja tekst przyjmie, skutkuje to zawarciem między stronami umowy

licencyjnej niewyłącznej, gdyż zarówno umowa o przeniesienie praw autorskich, jak i inne rodzaje umów licencyjnych wymagają zachowania formy pisemnej.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Czy umowa licencyjna musi być zawarta w formie pisemnej?

Co do zasady umowę licencyjną, aby była ważna, należy zawrzeć w formie pisemnej. Wyjątek dotyczy umowy licencyjnej niewyłącznej, dla której zawarcia forma pisemna nie jest wymagana.

Umowa licencyjna uprawnia do korzystania z utworu w okresie i na obszarze (np. terytorium państwa lub państw) w niej wskazanych. Po upływie terminu, na który udzielono licencji, uprawnienie do korzystania z utworu wygasa. Z natury rzeczy licencji nie można udzielić na czas dłuższy niż okres trwania autorskich praw majątkowych. Gdyby strony w umowie nie uregulowały kwestii czasowych i terytorialnych, stosuje się art. 66 ust. 1, który przewiduje, że w takiej sytuacji umowa licencyjna uprawnia do korzystania z utworu w okresie pięciu lat na terytorium państwa, w którym licencjobiorca ma swoją siedzibę.

Jeśli umowa licencyjna została zawarta na czas oznaczony, wygasa we wskazanym w niej terminie. Odstąpienie od takiej umowy lub jej wypowiedzenie jest możliwe tylko ze względu na istotne interesy twórcy (w art. 56) lub gdy nie doszło do rozpowszechnienia utworu w umówionym terminie (art. 57).

Zgodnie z art. 68 ust. 2 licencję udzieloną na okres dłuższy niż pięć lat uważa się, po upływie tego terminu, za udzieloną na czas nieoznaczony. W przeciwieństwie do umowy licencyjnej zawartej na czas oznaczony umowę zawartą na czas nieoznaczony można wypowiedzieć. Terminy wypowiedzenia powinny zostać określone w umowie. W razie braku takiej regulacji twórca może wypowiedzieć umowę na rok naprzód, na koniec roku kalendarzowego.

6.5.

CREATIVE COMMONS

Creative Commons to nazwa powstałej w Stanach Zjednoczonych organizacji typu non profit, która stworzyła i rozpropagowała system tzw. otwartych umów licencyjnych, funkcjonujących pod tą samą nazwą, które pozwalają eksploatować utwory chronione prawem autorskim szerzej, niż wynika to z przepisów PrAut dotyczących dozwolonego użytku osobistego i publicznego. Głównym celem stworzonych licencji było wprowadzenie rozwiązań prawnych, które pozwolą twórcom rozpowszechniać utwory bez ograniczeń wynikających z prawa autorskiego, a jednocześnie zachować minimum ochrony prawnej. Rozwój otwartych licencji jest związany z zauważalną tendencją, by szukać możliwości czerpania korzyści majątkowych z innych źródeł niż obrót prawami autorskimi. Zauważa się, że posługiwanie się otwartymi licencjami nie wyklucza pobierania opłat za dostęp do serwisów, w których rozpowszechniane na wolnych licencjach utwory są dostępne (np. subskrypcje dostępu do portali internetowych lub baz utworów). Utwory rozpowszechnianie na wolnych licencjach pozwalają twórcom dotrzeć do szerszego kręgu odbiorców, budować popularność i uzyskiwać zyski nie z tytułu eksploatacji praw autorskich, lecz popularności, rozpoznawalności (np. zyski z koncertów lub firmowanych nazwiskiem twórcy kolekcji ubrań lub kosmetyków). Zyski mogą być czerpane także z reklam, często towarzyszących darmowo rozpowszechnianym utworom.

Zbiór wzorów umów dotyczących licencji *creative commons* z ich szczegółowym opisem organizacja Creative Commons

udostępnia na swojej stronie internetowej <https://creativecommons.org/pl/>. Zawarcie tego typu umowy między licencjodawcą (twórcą) a licencjobiorcą (użytkownikiem) dochodzi do skutku z chwilą, gdy użytkownik zaczyna korzystać z utworu. Z prawnego punktu widzenia uprawniony (twórca), rozpowszechniając swój utwór (zazwyczaj w formie pliku komputerowego) na danej witrynie internetowej, składa ofertę zawarcia umowy licencyjnej skierowaną do niekreślonego kręgu odbiorców. Rozpoczęcie korzystania z tego utworu przez użytkownika traktuje się jako przyjęcie oferty i zawarcie umowy, co następuje na podstawie art. 69 k.c. w wyniku tego, że licencjobiorca przystąpił do wykonywania umowy (zaczął korzystać z utworu, np. go wydrukował lub publicznie odtworzył). Za oświadczenie woli licencjodawcy należy uznać umieszczenie utworu w internecie z odpowiednim opisem wskazującym, że wolą twórcy jest to, aby jego utwór był rozpowszechniany na licencji *creative commons*. Użytkownik składa oświadczenie woli w sposób dorozumiany, zaczynając korzystać z utworu. Przed zawarciem umowy nie są prowadzone jakiejkolwiek negocjacje, licencjodawca nie zna tożsamości licencjobiorcy i często nie ma nawet świadomości, że do zawarcia umowy doszło.

Umowy licencyjne *creative commons* mają charakter niewyłączny, są zawierane na czas nieoznaczony i nieodpłatnie. W przypadku naruszenia ich postanowień przez licencjobiorcę licencja wygasa automatycznie.

Umowy te przewidują sześć różnych typów licencji. Autor powinien wybrać jedną z nich i zadbać o jej prawidłowe oznaczenie (na utworze lub w jego opisie) – wskazać rodzaj licencji oraz podać do niej pełen link, tak aby użytkownik przed rozpoczęciem korzystania z utworu mógł zapoznać się z jej warunkami. W wypadku materiałów publikowanych na stronach internetowych można wykorzystać narzędzie creativecommons.org/choose/, które generuje fragment kodu HTML. Umieszczenie kodu na stronie internetowej pozwala rozpoznawać licencje wyszukiwarkom internetowym.

Oznakowanie materiałów umieszczonych w sieci oraz w tradycyjnych publikacjach drukowanych powinno wyglądać następująco:

„[Lista autorów], licencja: [CC-BY 3.0 Polska]

(link do: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/deed.pl>)

Występują następujące typy licencji *creative commons*¹:



Uznanie autorstwa 4.0. Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie pod warunkiem oznaczenia autorstwa.



Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 4.0. Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na [utwory zależne](#) będzie udzielana taka sama licencja. Jest używana przez Wikipedię i jej siostrzane projekty.



Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne 4.0. Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, remiksowanie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworów jedynie w celach niekomercyjnych. Warunek ten nie obejmuje jednak utworów zależnych (mogą zostać objęte inną licencją).



Uznanie autorstwa – Bez utworów zależnych 3.0 Polska. Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach

¹ Źródło: <https://creativecommons.pl/poznaj-licencje-creative-commons/> (dostęp 6.12.2021 r.).

komercyjnych, jak i niekomercyjnych pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie można tworzyć utworów zależnych).



Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Na tych samych warunkach 4.0. Licencja ta pozwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz tak długo, jak długo tą samą licencją są obejmowane utwory zależne.



Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 3.0 Polska. Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie można tworzyć utworów zależnych). Jest to najbardziej restrykcyjna forma licencji.

6.6.

ORGANIZACJE ZBIOROWEGO ZARZĄDZANIA

Ustawa z dnia 15 czerwca 2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi² reguluje funkcjonowanie organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi oraz innych podmiotów zarządzających prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, udzielanie zezwoleń na zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi oraz działania Komisji Prawa Autorskiego.

Organizacje zbiorowego zarządzania w Polsce funkcjonują jako stowarzyszenia założone przez twórców, wykonawców, producentów oraz organizacje radiowe i telewizyjne. Ich głównymi zadaniami są zbiorowy zarząd prawami autorskimi i prawami pokrewnymi członków tych podmiotów oraz ochrona powierzonych im w zarząd praw autorskich oraz pokrewnych. Realizacja zbiorowego zarządu polega m.in. na reprezentowaniu twórców i zawieraniu w ich imieniu umów dotyczących eksploatacji praw autorskich i praw pokrewnych oraz inkasowanie z tego tytułu wynagrodzeń autorskich oraz ich podział między uprawnionych. Sens funkcjonowania takich organizacji polega m.in. na tym, że koszty zbiorowego zarządzania (zawierania umów autorskich, dochodzenia ochrony) rozkładają się na dużą grupę uprawnionych. W praktyce zawieranie setek umów przez pojedynczego twórcę, z których osiągałby on wynagrodzenia na poziomie kilku

² Dz.U. z 2018 r. poz. 1293.

lub kilkunastu groszy, byłoby nieopłacalne. Aby stowarzyszenie uzyskało status organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, niezbędne jest zezwolenie ministra kultury i dziedzictwa narodowego. Aktualnie w Polsce istnieje dziesięć takich organizacji:

1. [KOPIPOL](#)
2. REPROPOL
3. SAIW Copyright Polska
4. SAWP
5. SFP
6. STL
7. STOART
8. ZAiKS
9. ZASP
10. ZPAV³.

W świetle art. 3 Ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi przez zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi należy rozumieć działalność polegającą na wykonywaniu praw autorskich lub praw pokrewnych dla zbiorowej korzyści uprawnionych przez dokonywanie takich czynności, jak: obejmowanie praw w zbiorowy zarząd; zawieranie umów o korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych lub pobór wynagrodzenia za takie korzystanie; pobór, podział i wypłata przychodów z praw; monitorowanie korzystania z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych przez użytkowników; dochodzenie ochrony praw autorskich lub praw pokrewnych.

Jak wynika z art. 4 ust. 1 ww. ustawy, podstawą prawną do wykonywania zbiorowego zarządu przez organizacje zbiorowego zarządzania może być:

- a) umowa o zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi,

³ Źródło: <http://www.prawoautorskie.gov.pl/pages/strona-glowna/zbiorowe-zarzadzanie/organizacje-zbiorowego-zarzadzania.php> (dostęp 6.12.2021 r.).

- b) umowa o reprezentację⁴,
- c) PrAut lub
- d) Ustawa o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi.

Domniemywa się, że organizacja zbiorowego zarządzania jest uprawniona do zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi w zakresie udzielonego jej zezwolenia oraz ma legitymację procesową w tym przedmiocie (art. 5).

PrAut zawiera przepisy szczególne, które w pewnych sytuacjach wprowadzają obowiązek pośrednictwa organizacji zbiorowego zarządzania. Należą do nich:

- art. 21, ust. 1: „Organizacji radiowej lub telewizyjnej wolno nadawać rozpowszechnione drobne utwory muzyczne, słowne i słowno-muzyczne wyłącznie na podstawie umowy zawartej z właściwą organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, chyba że prawo do nadawania utworów zamówionych przez organizację radiową lub telewizyjną przysługuje jej na podstawie odrębnej umowy”;
- art. 21¹ ust. 1: „Operatorom sieci kablowych wolno reemitować w sieciach kablowych utwory nadawane w programach organizacji radiowych i telewizyjnych wyłącznie na podstawie umowy zawartej z właściwą organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi”;
- art. 21² ust. 1: „Organizacji radiowej lub telewizyjnej wolno w ramach własnych audycji archiwalnych nadawać i udostępniać publicznie utwory w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i czasie przez

⁴ Przez umowę reprezentacji należy rozumieć umowę zawartą między organizacjami zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi albo między organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi a zagraniczną organizacją zbiorowego zarządzania, na podstawie której jedna organizacja upoważnia drugą do zbiorowego zarządzania wykonywanymi przez siebie prawami w zakresie i na zasadach określonych w tej umowie.

siebie wybranym, a także zwielokrotniać je w celu takiego użytku, wyłącznie na podstawie umowy zawartej z właściwą organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, chyba że prawo do takiego korzystania przysługuje danej organizacji radiowej lub telewizyjnej na podstawie ustawy lub odrębnej umowy (...);

- art. 21³: „Posiadaczom urządzeń służących do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego wolno publicznie odtwarzać nadawane w nim utwory wyłącznie na podstawie umowy zawartej z właściwą organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, chyba że ich odtwarzanie następuje na podstawie odrębnej umowy”;
- zezwala na dokonywanie przedruku, stwierdza jednak, że wynagrodzenie z tytułu udostępniania utworów opisanych w tym przepisie w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym, powinno być wypłacane za pośrednictwem właściwej organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi;
- art. 70 ust. 3: „Korzystający z utworu audiowizualnego wypłaca wynagrodzenie, o którym mowa w ust. 2¹, za pośrednictwem właściwej organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi”.

Ustawa wprowadza także obowiązek poboru za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania opłat od urządzeń odtwarzających i czystych nośników () oraz opłat reprograficznych, o których mowa w (szerzej na ten temat por. [KOPIPOL i ochrona praw twórców dzieł naukowych i technicznych](#)).

W świetle Ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi szczególnego znaczenia nabiera umowa o zbiorowe zarządzanie, którą uprawniony może zawrzeć z organizacją zbiorowego zarządzania w zakresie udzielonego jej zezwolenia (por. art. 29 i n.). W takiej umowie należy określić utwory lub przedmioty praw pokrewnych, pola eksploatacji i terytoria, których takie zarządzanie dotyczy. Można wskazać,

że zbiorowe zarządzanie w przypadku danego uprawnionego dotyczy wszystkich jego utworów lub przedmiotów praw pokrewnych lub jedynie utworów lub przedmiotów praw pokrewnych danego rodzaju. Umowę można zawrzeć w formie pisemnej, elektronicznej lub dokumentowej. Konsekwencją jej zawarcia jest m.in. to, że:

- „Uprawniony ma prawo do udzielania osobie trzeciej licencji na korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych objętych umową o zbiorowe zarządzanie, jeżeli korzystanie to nie łączy się z osiągnięciem bezpośrednich lub pośrednich korzyści majątkowych. Zasady wykonywania tego prawa przez uprawnionego określa organizacja zbiorowego zarządzania w umowie o zbiorowe zarządzanie” (art. 30);
- „Uprawniony niezwłocznie przekazuje organizacji zbiorowego zarządzania, z którą zawarł umowę o zbiorowe zarządzanie, informacje o: udzieleniu osobie trzeciej licencji, o której mowa w art. 30 (...); [przeniesieniu praw](#) objętych umową o zbiorowe zarządzanie na osobę trzecią (...); zmianie adresu zamieszkania, siedziby lub adresu korespondencyjnego; zmianie danych niezbędnych organizacji zbiorowego zarządzania do wypłaty uprawnionemu należnej mu części przychodów z praw” (art. 31 ust. 1).

W przypadku naruszenia wymienionych wyżej obowiązków uprawniony ponosi spowodowane tym uzasadnione i udokumentowane koszty bezskutecznego dochodzenia przez organizację zbiorowego zarządzania roszczeń z tytułu naruszenia praw objętych umową o zbiorowe zarządzanie lub roszczeń o wynagrodzenie za korzystanie z tych praw od użytkownika upoważnionego do korzystania z utworu lub przedmiotu praw pokrewnych.

W art. 64 i n. Ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi uregulowano działalność Komisji Prawa Autorskiego, do której należy m.in. rozpatrywanie spraw o zatwierdzanie i zmianę zatwierdzonych tabel wynagrodzeń za korzystanie z utworów lub przedmiotów praw

pokrewnych i rozwiązywanie sporów dotyczących stosowania tych tabel, a także związanych z zawarciem i warunkami umowy, o której mowa w art. 21¹ ust. 1 PrAut. Do postępowań przed komisją odnoszących się do spraw o zatwierdzenie i zmianę zatwierdzonych tabel wynagrodzeń za korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych stosuje się przepisy ustawy z 14 czerwca 1960 r. – Kodeks postępowania administracyjnego⁵. Organem wyższego stopnia w stosunku do komisji jest minister. W pozostałym zakresie do postępowań przed komisją stosuje się odpowiednio przepisy ustawy z 17 listopada 1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego⁶ o mediacji. Komisja składa się z dwudziestu arbitrów powoływanych przez ministra.

⁵ T.j. Dz.U. z 2021 r. poz. 735 ze zm.

⁶ T.j. Dz.U. z 2021 r. poz. 1805 ze zm.; dalej jako k.p.c.

6.7.

STOWARZYSZENIE ZBIOROWEGO ZARZĄDZANIA PRAWAMI AUTORSKIMI TWÓRCÓW DZIEŁ NAUKOWYCH I TECHNICZNYCH KOPIPOL

Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dzieł Naukowych i Technicznych KOPIPOL z siedzibą w Kielcach zostało utworzone 5 czerwca 1995 r. Jego celem są ochrona oraz zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi do utworów naukowych i technicznych, wspieranie polskich środowisk naukowych i technicznych, inicjowanie i wspieranie działań zmierzających do rozwoju prawa autorskiego, w tym należytego zabezpieczenia interesów twórców utworów naukowych i technicznych, upowszechnianie wiedzy o prawie autorskim wśród twórców i użytkowników – jego propagowanie i umacnianie poszanowania dla niego. Stowarzyszenie realizuje swoje cele m.in. przez udzielanie licencji, inkasowanie, podział i wypłatę wynagrodzeń i innych należności prawnoautorskich. Na szczególną uwagę zasługują inkasowanie oraz repartycja:

- a) opłat od producentów i importerów kserokopiarek, skanerów i innych podobnych urządzeń reprograficznych umożliwiających pozyskiwanie kopii całości lub części egzemplarza opublikowanego utworu oraz związanych z nimi czystych nośników (art. 20 PrAut),

- b) opłat od posiadaczy urządzeń reprograficznych prowadzących działalność gospodarczą w zakresie zwielokrotniania utworów dla własnego użytku osobistego osób trzecich (art. 20¹ tej ustawy; szerzej na temat *private copying levies* por. [rozdział 4.2.3.3](#)).

Twórcy reprezentowani przez KOPIPOL mogą sprawdzić, czy należy im się wynagrodzenie, wpisując swoje imię i nazwisko w wyszukiwarkę uprawnionych <http://www.kopipol.pl/wyszukiwarka-uprawnionych-autorow/>.

Jak wynika z informacji zamieszczonej na stronie internetowej stowarzyszenia, łączna kwota przeznaczona do repartycji indywidualnej za rok 2020 wynosi 5 695 182,55 zł. Środki te zostały naliczone i zapisane na kontach 7559 autorów⁷.

LITERATURA:

- Barta J. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2017.
- Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2021.
- Barta J., Markiewicz R. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011.
- Błęszyński J., *Tłumaczenie w świetle nowego prawa autorskiego*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1995, nr 9.
- Błęszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1988.
- Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021.
- Gadek-Giesen B., *Plagiat dzieł naukowych – zagadnienia wybrane*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2011, nr 2.
- Golat R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2018.
- Grzybowski S., Kopff A., Serda J., *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973.
- Machała W., *Utwór – przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2013.

⁷ <http://www.kopipol.pl/> (dostęp 6.12.2021 r.).

- Machała W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019.
- Markiewicz R., *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984.
- Poźniak-Niedzielska M., Szczotka J., *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2021.
- Poźniak-Niedzielska M., Tylec G., *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, „Państwo i Prawo” 2009, nr 5.
- Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018.

Rozdział 7

ZASADY ROZPOWSZECHNIANIA WIZERUNKU ORAZ KORESPONDENCJI



Słowa kluczowe: wizerunek, korespondencja



SPIS TREŚCI:

- 7.1. Ochrona wizerunku
 - 7.1.1. Pojęcie wizerunku
 - 7.1.2. Zgoda na rozpowszechnianie wizerunku
 - 7.1.3. Rozpowszechnianie wizerunku bez zgody osoby na nim przedstawionej
- 7.2. Dopuszczalność rozpowszechniania korespondencji
- 7.3. Roszczenia w związku z bezprawnym rozpowszechnieniem wizerunku i korespondencji

7.1.

OCHRONA WIZERUNKU

7.1.1.

POJĘCIE WIZERUNKU

Wizerunek osoby fizycznej podlega prawnej ochronie na zasadach określonych w ustawie prawnoautorskiej oraz w k.c. Podstawowe znaczenie mają przepisy tego pierwszego aktu, które zostaną w niezbędnym zakresie omówione. Przedtem jednak należy ustalić, co kryje się pod pojęciem wizerunku. Odpowiedzi na to pytanie nie dają przepisy PrAut ani innych aktów normatywnych. W literaturze zaproponowano wiele definicji tego terminu prawnego. Zgodnie z jedną z nich wizerunek to „dostrzegalne, fizyczne cechy człowieka, tworzące jego wygląd i pozwalające na identyfikację osoby wśród innych ludzi”¹. Z kolei, jak zauważa T. Grzeszak, wizerunek to skonkretyzowane ustalenie obrazu fizycznego człowieka, podatne do zwielokrotniania i do rozpowszechniania, a synonimem tego terminu jest „podobizna”². W zbliżony sposób wizerunek jest rozumiany w orzecznictwie sądowym.

Nie ma znaczenia technika wykonania wizerunku, który może zostać utrwalony na fotografii, rysunku, szkicu, w filmie

¹ E. Wojnicka, *Prawo do wizerunku w ustawodawstwie polskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 1990, nr 5, s. 107.

² T. Grzeszak, *Prawo do wizerunku i prawo adresata korespondencji* [w:] J. Barta (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie...*, s. 783 i n.

czy w formie rzeźby. Trzeba więc odróżnić wizerunek od środka służącego do jego zakomunikowania, najczęściej fotografii. Przyjmuje się, że rodzajem wizerunku jest karykatura. Na wizerunek osoby fizycznej nie składają się takie jej cechy, jak charakterystyczny sposób poruszania się, mówienia, ubierania czy głos, nawet jeżeli pozwalają na jej identyfikację, choć można spotkać odmienne propozycje w tym zakresie. Podsumowując, przez wizerunek należy rozumieć przedstawienie cech fizycznych tworzących wygląd osoby fizycznej, jeżeli sposób prezentacji umożliwia jej rozpoznanie. Od tak rozumianego wizerunku należy odróżnić wizerunek pojmowany jako pewne wyobrażenie na temat jakiejś osoby, to, jak ją postrzegają i odbierają inni. W razie jego naruszenia lub groźby naruszenia ochrony będzie można dochodzić nie na podstawie ustawy prawnoautorskiej, ale przepisów kodeksu cywilnego o ochronie dóbr osobistych (art. 23 i n. k.c.), a dobrami chronionymi są w szczególności dobre imię i godność (część) człowieka.

Nie należą do wyjątkowych sytuacji, w których naruszeniu prawa do wizerunku w rozumieniu przepisów PrAut towarzyszy naruszenie innych dóbr osobistych, takich jak godność czy prywatność. Za przykład może posłużyć zamieszczenie w prasie zdjęcia, którego użyto jako ilustracji w materiale poświęconym handlowi narkotykami – choć osoba widoczna na fotografii nie wyraziła zgody na jej publikację w prasie ani nie ma nic wspólnego z tym przestępczym procederem.

Należy zapamiętać, że prawo do wizerunku nie dotyczy osób prawnych, np. stowarzyszeń, fundacji, spółek z o.o. Jego podmiotem może być wyłącznie osoba fizyczna, której podobiznę przedstawiono na wizerunku.

7.1.2.

ZGODA NA ROZPOWSZECHNIANIE WIZERUNKU

Wizerunek osoby fizycznej podlega ochronie prawnej na zasadach przewidzianych w . Ochrona ta wyraża się w zakazie rozpowszechniania wizerunku bez zgody osoby na nim przedstawionej. Innymi słowy rozpowszechnienie wizerunku osoby fizycznej wymaga każdorazowo jej akceptacji. W przepisach PrAut nie wskazano, w jaki sposób należy wyrazić zgodę. Oznacza to, że można jej udzielić w każdej formie, także ustnej, a nawet w sposób dorozumiany. W każdym jednak wypadku zgoda musi być niewątpliwa.

PRZYKŁAD

Uczestnicy spotkania biznesowego chętnie pozwali do zdjęć wykonywanych przez fotografa działającego na zlecenie organizatora przedsięwzięcia. Następnego dnia zdjęcia ukazały się na stronie internetowej tego organizatora. Należy przyjąć, że pozując, osoby fotografowane udzieliły w sposób dorozumiany zgody na rozpowszechnienie ich wizerunków przez organizatora spotkania, w tym na jego stronie internetowej.

Osoba, której wizerunek ma zostać rozpowszechniony, może swobodnie kształtować treść i zakres udzielonego zezwolenia, np. zgodzić się na publikację w oznaczonym czasopiśmie, określić ramy czasowe rozpowszechnienia albo kontekst, w którym ma ono nastąpić.

PRZYKŁAD

W gazecie ukazało się zdjęcie modelki, które posłużyło za ilustrację reklamy środków czystości. Fotograf zapewnił kobietę, że zostanie ono wykorzystane w artykule

poświęconym modzie. W ten sposób doszło do naruszenia prawa do wizerunku modelki, która zgodziła się na jego wykorzystanie wyłącznie w określony sposób.

Zgoda na rozpowszechnienie wizerunku powinna zostać udzielona niezależnie od skali (rozmiaru) jego upublicznienia³. W związku z tym jest ona potrzebna zarówno w przypadku rozpowszechnienia dokonywanego w ramach prowadzonej działalności gospodarczej, np. wydawniczej bądź medialnej, jak i upublicznienia wizerunku w celach niekomercyjnych. Dlatego np. rozpowszechnienie wizerunku w kręgu znajomych czy członków rodziny zależy od zezwolenia osoby na nim przedstawionej. Zgodę można cofnąć do czasu, kiedy wizerunek zostanie rozpowszechniony. Jej udzielenie skutkuje uchyleniem bezprawności naruszenia wizerunku, co oznacza możliwość korzystania z niego bez ryzyka ponoszenia niekorzystnych skutków prawnych. W razie sporu ciężar dowodu, że rozpowszechnianie nie wykroczyło poza zakres uzyskanej zgody, spoczywa na podmiocie dokonującym rozpowszechnienia⁴.

Zgodnie z w braku wyraźnego zastrzeżenia zgoda na rozpowszechnianie wizerunku nie jest wymagana, jeżeli osoba otrzymała umówioną zapłatę za pozowanie.

PRZYKŁAD

Modelka brała udział w pokazie modowym, za co otrzymała wynagrodzenie. Kobieta nie zastrzegła, że nie wyraża zgody na rozpowszechnienie jej wizerunku wykonanego podczas tej imprezy. Tym samym zgoda modelki nie jest konieczna, by rozpowszechnić wizerunek, np. w prasie.

³ P. Ślęzak [w:] P. Ślęzak (red.), *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 568.

⁴ Wyrok SN z 20 maja 2004 r., II CK 330/03, „Biuletyn Biura Orzecznictwa SN” 2004, nr 11, s. 10.

7.1.3.

ROZPOWSZECHNIANIE WIZERUNKU BEZ ZGODY OSOBY NA NIM PRZEDSTAWIONEJ

W ograniczono prawo dwóch grup osób do dysponowania wizerunkiem, jeżeli został on sporządzony w ściśle określonych okolicznościach. Zgoda tych osób nie jest potrzebna, aby móc rozpowszechniać ich wizerunek. Pierwsza grupa obejmuje osoby powszechnie znane, jeżeli ich wizerunek wykonano w związku z pełnieniem przez nie funkcji publicznych, m.in. politycznych, społecznych i zawodowych. Wątpliwości wywołuje to, kiedy osobę można uznać za powszechnie znaną. Czy jest nią np. wójt gminy wiejskiej? Należy rozpocząć od wyjaśnienia, że nie można stawiać znaku równości między osobą powszechnie znaną, o której mowa w art. 81 ust. 2 PrAut pkt. 1, a osobą publiczną⁵. Innymi słowy z faktu bycia osobą publiczną nie wynika, że jest się osobą powszechnie znaną w rozumieniu przepisów PrAut. Do tego problemu wielokrotnie odnosiły się sądy. Przykładowo Sąd Najwyższy stwierdził w wyroku: „określenie »grono osób powszechnie znanych« obejmuje osoby, które wprost lub w sposób dorozumiany godzą się na podawanie do publicznej wiadomości wiedzy o swoim życiu. Nie są to jednak tylko aktorzy, piosenkarze lub politycy, lecz także osoby prowadzące inną działalność, np. gospodarczą lub społeczną”⁶. Powodem w sprawie, w której zapadł ów wyrok, był właściciel dużego przedsiębiorstwa i prezes znanego klubu sportowego; zapraszano go też na różnego rodzaju spotkania organizowane przez Polski Związek Piłki Nożnej. To, zdaniem Sądu Najwyższego, wystarczyło, by przyjąć, że jest on osobą powszechnie znaną w rozumieniu art. 81 ust. 2 pkt 1 PrAut. Z tego względu umieszczenie

⁵ E. Ferenc-Szydełko [w:] E. Ferenc-Szydełko (red.), *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 548.

⁶ Orzeczenie SN z 20 lipca 2007 r., I CSK 134/07, Legalis.

jego fotografii wraz z artykułem o nim nie stanowiło naruszenia jego prawa do wizerunku.

Wymóg powszechnej znajomości nie musi być odnoszony do obszaru całego kraju. Innymi słowy wystarczy, jeżeli dana osoba jest powszechnie rozpoznawana w środowisku lokalnym.

PRZYKŁAD

Pan Jan jest radnym w sejmiku wojewódzkim i często wypowiada się w lokalnych mediach. Choć nie jest znany poza swoim województwem, ma status osoby powszechnie znanej w rozumieniu art. 81 ust. 2 pkt 1 PrAut.

Aby można było rozpowszechnić wizerunek osoby bez jej zgody, nie wystarczy fakt, że jest ona powszechnie znana. Musi zostać spełniony dodatkowy warunek, polegający na tym, że wizerunek wykonano w związku z pełnieniem przez nią funkcji publicznych, w szczególności politycznych, społecznych, zawodowych. Wyliczenie to ma charakter przykładowy. Warto zauważyć, że w pojęciu funkcji społecznych i zawodowych mieszczą się rozmaite rodzaje ludzkiej aktywności, np. artystyczna, naukowa, sportowa.

PRZYKŁAD

Rozpowszechnienie w prasie albo w inny sposób zdjęcia przedstawiającego postać na konferencji prasowej lub posiedzeniu komisji sejmowej nie wymaga jego zezwolenia. Podobnie należy traktować rozpowszechnienie wizerunku piosenkarki wykonanego podczas wywiadu albo koncertu.

PRZYKŁAD

W popularnym internetowym portalu plotkarskim ukazały się zrobione z ukrycia zdjęcia przedstawiające znanego muzyka, gdy przebywał on na wakacjach. Artysta nie

wyraził zgody na ich publikację. Ponieważ wizerunek nie został wykonany w związku z pełnieniem przez muzyka funkcji publicznych, jego rozpowszechnienie nastąpiło niezgodnie z zasadami dotyczącymi ochrony wizerunku, a przez to było bezprawne.

Zezwolenia nie wymaga również rozpowszechnienie wizerunku osoby, która stanowi jedynie szczegół całości takiej jak zgromadzenie, krajobraz, publiczna impreza. Regulacja ta umożliwia rozpowszechnianie informacji m.in. o wydarzeniach politycznych, kulturalnych i sportowych. Jeżeli wizerunek osoby stanowi tylko element akcydentalny lub akcesoryjny przedstawienia, tzn. w razie jego usunięcia nie zmieniłby się jego przedmiot i charakter, rozpowszechnienie wizerunku nie wymaga uzyskania zezwolenia od osoby lub osób na tym przedstawieniu⁷. W przeciwnym wypadku – gdy wizerunek danej osoby jest elementem dominującym kadru – rozpowszechnienie wymaga jej zgody. Osoba decydująca się na udział w publicznym zgromadzeniu musi się zatem liczyć z faktem, że jej wizerunek może zostać rozpowszechniony bez jej zgody.

PRZYKŁAD

W lokalnej prasie ukazały się zdjęcia z wydarzenia sportowego. Na jednej z fotografii były widoczne całe boisko oraz fragment trybuny stadionowej, na której zasiadali kibice. Zdjęcie zostało wykonane tak, że można było rozpoznać niektórych z nich. Takie rozpowszechnienie wizerunków kibiców nie wymagało ich zgody z uwagi na to, że stanowili oni jedynie szczegół całości w postaci wydarzenia sportowego.

Szczegółne zasady obowiązują w odniesieniu do wizerunków sportowców występujących w strojach reprezentacji. Zgodnie z Ustawą o sporcie członek kadry narodowej ma obowiązek udostępnić, na zasadach wyłączności, swój wizerunek w stroju repre-

⁷ Tak orzekł SA w Krakowie w wyroku z 19 grudnia 2001 r., I ACa 957/01, „Transformacja Prawa Prywatnego” 2002/3.

zentacji kraju polskiemu związkowi sportowemu, który może ten wizerunek wykorzystać do swoich celów gospodarczych⁸. Rozpowszechnienie takiego wizerunku nie wymaga odrębnej zgody sportowca. Analogiczne uprawnienie przysługuje Polskiemu Komitetowi Olimpijskiemu co do wizerunku sportowców powołanych do reprezentacji olimpijskiej w jej strojach.

Zasada, zgodnie z którą rozpowszechnienie wizerunku wymaga zgody osoby na nim przedstawionej, nie obowiązuje w odniesieniu do listów gończych, które oprócz takich danych, jak personalia, rysopis, znaki szczególne, miejsce zamieszkania lub pracy najczęściej zawierają także fotografię poszukiwanego. Listy te, zależnie od potrzeby, rozpowszechnia się przez rozesłanie, rozplakatowanie lub opublikowanie, w szczególności za pomocą prasy, radia, telewizji oraz internetu.

Z dodatkowej ochrony wynikającej z prawa prasowego korzystają uczestnicy procesu karnego. Nie wolno publikować w prasie danych osobowych i wizerunku osób, przeciwko którym toczy się postępowanie przygotowawcze lub sądowe, świadków, pokrzywdzonych i poszkodowanych, chyba że osoby te wyrażają na to zgodę. Właściwy prokurator lub sąd może zezwolić, ze względu na ważny interes społeczny, na ujawnienie danych osobowych i wizerunku osób, przeciwko którym toczy się postępowanie przygotowawcze lub sądowe. Nie jest to jednak możliwe wobec świadków, pokrzywdzonych i poszkodowanych⁹.

⁸ Ustawa z dnia 25 czerwca 2010 r. o sporcie, t.j. Dz.U. z 2020 r. poz. 1133 ze zm.

⁹ Art. 13 ust. 2–3 ustawy z dnia 26 stycznia 1984 r. Prawo prasowe, t.j. Dz.U. z 2018 r. poz. 1914 ze zm.



1. Na czym polega ochrona wizerunku osoby fizycznej przewidziana w przepisach PrAut?

Zgodnie z art. 81 PrAut rozpowszechnienie wizerunku wymaga zgody osoby na nim przedstawionej. Uzyskanie zezwolenia wyłącza bezprawność działania osoby rozpowszechniającej. Zezwolenia można udzielić w dowolnej formie pod warunkiem, że ujawnia wolę osoby zainteresowanej w sposób dostatecznie wyraźny.

2. Czy można rozpowszechniać wizerunek bez zgody osoby na nim umieszczonej?

Zasadą jest, że rozpowszechnienie wizerunku wymaga zgody widocznej na nim osoby. Wyjątki zostały określone w art. 81 PrAut. Zezwolenia nie wymaga np. rozpowszechnienie wizerunku osoby stanowiącej jedynie szczegół całości takiej jak zgromadzenie, krajobraz, publiczna impreza.

3. Czy rozpowszechnienie wizerunku znanego piosenkarza, który został wykonany podczas wywiadu po koncercie, wymaga zezwolenia artysty?

Nie, gdyż nie jest konieczna zgoda na rozpowszechnienie wizerunku osoby powszechnie znanej, której wizerunek powstał w związku z pełnieniem przez nią funkcji publicznych, np. podczas wydarzeń kulturalnych.

7.2.

DOPUSZCZALNOŚĆ ROZPOWSZECHNIANIA KORESPONDENCJI

Przepisy prawa autorskiego chronią treść prowadzonej korespondencji przed nieuprawnionym rozpowszechnieniem. Zgodnie z art. 82 PrAut jeżeli osoba, do której korespondencja jest skierowana, nie wyraziła innej woli, w okresie 20 lat od jej śmierci wymaga zezwolenia małżonka, a w przypadku jego braku kolejno zstępnych, rodziców lub rodzeństwa. Jak wyjaśniono w piśmiennictwie, korespondencja to sposób komunikowania się prowadzonego w dowolnej formie, np. pismem, utrwaleniem głosu, obrazu, jakąkolwiek drogą – m.in. pocztą, pośtańcem, telefonem, faxem, SMS-em, MMS-em, e-mailem¹⁰. W pojęciu korespondencji nie mieszczą się natomiast przekazy, co do których nie obowiązuje poufność, np. listy otwarte, ulotki czy druki reklamowe. Warto dodać, iż treść korespondencji może być [utworem](#), przy czym nie jest tak, że ochronie na podstawie art. 82 PrAut podlega jedynie treść spełniająca przesłanki utworu określone w ustawie prawnoautorskiej. Innymi słowy nie wymaga się, aby treść korzystała z ochrony jako utwór w rozumieniu prawa autorskiego.

Przez rozpowszechnienie korespondencji należy rozumieć jej publiczne udostępnienie w dowolny sposób. Ważne jest to, aby

¹⁰ E. Ferenc-Szydełko [w:] E. Ferenc-Szydełko (red.), *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 559.

korrespondencja została udostępniona nieokreślonemu kręgowi osób. Nie stanowi tym samym rozpowszechnienia udostępnienie treści korespondencji np. członkom rodziny zmarłego adresata.

PRZYKŁAD

Za rozpowszechnienie w rozumieniu art. 82 PrAut należy uznać udostępnienie korespondencji np. w prasie, w postaci publikacji książkowej, w radiu, telewizji, za pośrednictwem internetu.

Zgodnie z art. 82 PrAut rozpowszechnienie korespondencji jest uzależnione od zgody jej adresata wyrażonej za życia. Może on podjąć decyzję o zachowaniu treści korespondencji dla siebie lub zgodzić się na jej rozpowszechnienie bez ograniczeń. Ustawodawca nie narzuca formy, w której adresat powinien złożyć oświadczenie w tym przedmiocie, co oznacza, że może to nastąpić w każdy sposób. Nie musi to być zatem forma testamentowa. W razie braku innej woli adresata rozpowszechnienie w okresie 20 lat od jego śmierci wymaga zezwolenia małżonka, a w jego braku kolejno zstępnych, rodziców oraz rodzeństwa.

Nie oznacza to, że rozpowszechnienie korespondencji nie wymaga zezwolenia nadawcy. Zarówno nadawca, jak i adresat mogą nie wyrazić zgody na rozpowszechnienie korespondencji, tyle że w przypadku nadawcy podstawę ewentualnego zakazu będą stanowiły przepisy o ochronie dóbr osobistych, w szczególności o ochronie tajemnicy korespondencji z k.c.

PRZYKŁAD

Wydawca wszedł w posiadanie korespondencji prowadzonej przez znanych literatów. Ponieważ nie minęło 20 lat od śmierci jej adresata, a nie wyraził on innej woli, wydawca o zgodę na publikację kierowanych do niego listów zwrócił się do wdowy. Następnie o zezwolenie wystąpił do żyjącego pisarza.

7.3.

ROSZCZENIA W ZWIĄZKU Z BEZPRAWNYM ROZPOWSZECHNIENIEM WIZERUNKU I KORESPONDENCJI

Osoba, której wizerunek rozpowszechniono w sposób bezprawny, może wystąpić z [roszczeniami](#) analogicznymi do tych, które przysługują twórcy w razie zagrożenia albo naruszenia przysługujących mu autorskich praw osobistych. Także rozpowszechnienie korespondencji osoby, do której została skierowana, może być źródłem roszczeń, dochodzonych przed sądem powszechnym – w pierwszej instancji właściwe są sądy okręgowe. Mogą to być następujące roszczenia: 1) o zaniechanie określonego działania, 2) o dopełnienie czynności potrzebnych do usunięcia skutków naruszenia, w szczególności złożenia oświadczenia o odpowiedniej treści i formie, 3) o zadośćuczynienie za doznaną krzywdę, jeśli naruszenie było zawinione, 4) o zasądzenie określonej sumy pieniężnej na wskazany cel społeczny, jeśli naruszenie było zawinione. Roszczeń tych nie można dochodzić po upływie 20 lat od śmierci osoby przedstawionej na wizerunku oraz osoby, do której korespondencja została skierowana.

Aby dowiedzieć się więcej na temat roszczeń, które przysługują twórcom w razie naruszenia jego autorskich praw osobistych, zapoznaj się z częścią [Ochrona autorskich praw osobistych](#).

Roszczenie o zaniechanie ma charakter prewencyjny, gdyż ma zapobiec naruszeniu określonego prawa. Jest aktualne także w wypadku, gdy dojdzie już do naruszenia, jeśli istnieje obawa dalszych bezprawnych działań ze strony naruszydciela.

PRZYKŁAD

Znany piosenkarz dowiedział się, że pewna gazeta planuje opublikować zdjęcia, na których został pokazany wspólnie z rodziną. Fotografie wykonano w czasie, gdy rodzina przebywała na wakacjach. Artysta wystąpił do sądu przeciwko wydawcy czasopisma z żądaniem, by zaniechał publikacji zdjęć, a sąd roszczenie to uwzględnił.

Z pozostałymi roszczeniami można wystąpić, jeżeli doszło już do naruszenia, a więc w sytuacji bezprawnego rozpowszechnienia wizerunku bądź korespondencji. Na czoło wysuwa się roszczenie o dopełnienie czynności potrzebnych do usunięcia skutków naruszenia. Podstawowym środkiem służącym realizacji tego roszczenia jest złożenie przez osobę dopuszczającą się naruszenia publicznego oświadczenia o odpowiedniej treści oraz formie. Może ono zostać złożone na łamach prasy lub w innym środku przekazu, w tym w internecie.

PRZYKŁAD

Polityk, którego zdjęcie bezprawnie rozpowszechniono na łamach ogólnopolskiego dziennika, domagał się, aby wydawca na pierwszej stronie czasopisma złożył

oświadczenie i przeprosił w nim za naruszenie prawa do wizerunku. Sąd roszczenie uwzględnił, nakazując pozwanemu, by złożył oświadczenie o określonej przez sąd treści oraz formie.

Jeżeli naruszenie było zawinione, sąd może przyznać zadośćuczynienie pieniężne za doznaną krzywdę, a na żądanie pokrzywdzonego zobowiązać sprawcę, aby uiścił odpowiednią kwotę na wskazany przez pokrzywdzonego cel społeczny. Celem zadośćuczynienia jest wyrównanie poniesionej krzywdy. Istnieje także możliwość zasądzenia sumy pieniężnej na wskazany przez pokrzywdzonego cel społeczny. Jeżeli na skutek naruszenia pokrzywdzony poniósł szkodę majątkową, może żądać jej naprawienia na zasadach ogólnych.

LITERATURA:

- Balcarczyk J., *Prawo do wizerunku i jego komercjalizacja*, Warszawa 2009.
- Banasiuk J., Sieńczyło-Chlabicz J., *Cywilnoprawna ochrona wizerunku osób powszechnie znanych w dobie komercjalizacji dóbr osobistych*, Warszawa 2014.
- Barta J. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2017.
- Barta J., Markiewicz M., *Wokół prawa do wizerunku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2002, nr 2.
- Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021.
- Machała W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019.
- Markiewicz M., *Cywilnoprawna ochrona korespondencji*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2012, nr 1.
- Michalak A. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2019.

Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018.

Ślęzak P. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2017.

Wojnicka E., *Prawo do wizerunku w ustawodawstwie polskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 1990, nr 5.

Rozdział 8

OCHRONA PRAW AUTORSKICH

•

Słowa kluczowe: prawa osobiste, prawa majątkowe, roszczenia, przedawnienie, legitymacja, odszkodowanie, zadośćuczynienie, zaniechanie, publiczne oświadczenie, naruszenie, krzywda

•

SPIS TREŚCI

- 8.1. Ochrona autorskich praw osobistych
- 8.2. Ochrona autorskich praw majątkowych
- 8.3. Krąg podmiotów odpowiedzialnych za naruszenie praw autorskich
 - 8.3.1. Odpowiedzialność pomocnika, podżegacza oraz osoby, która świadomie skorzystała z wyrządzonej szkody (art. 422 k.c.)
 - 8.3.2. Odpowiedzialność za naruszenie prawa spowodowane opublikowaniem materiału prasowego (art. 38 Prawa prasowego)
 - 8.3.3. Odpowiedzialność za naruszenie prawa związane z przekazywaniem myśli ludzkiej za pomocą środków innych niż prasa (art. 54b Prawa prasowego)

8.3.4. Odpowiedzialność podmiotów świadczących usługi drogą elektroniczną (art. 14 ust. 1 Ustawy o świadczeniu usług drogą elektroniczną)

8.1.

OCHRONA AUTORSKICH PRAW OSOBISTYCH

Regulacje dotyczące ochrony [autorskich praw osobistych](#) znajdują się w rozdziale 8 PrAut. Ochrony autorskich praw osobistych zdefiniowanych w art. 16 ustawy dotyczy art. 78. Z tego przepisu wynika, że jeśli prawa osobiste są zagrożone cudzym działaniem, twórca (uprawniony) może żądać zaniechania tych działań, a jeśli doszło do naruszenia, „może żądać, aby osoba, która dopuściła się naruszenia, dopełniła czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków, w szczególności aby złożyła publiczne oświadczenie o odpowiedniej treści i formie”. Gdy naruszenie miało charakter zawiniony, uprawniony może żądać pieniężnego zadośćuczynienia na własną rzecz lub uiszczenia odpowiedniej sumy pieniężnej na wskazany przez twórcę cel społeczny. W art. 78 ust. 2–4 PrAut uregulowano kwestie czynnej legitymacji procesowej oraz wykonywania autorskich praw osobistych po śmierci twórcy.

W orzecznictwie stwierdzono, że prawo autorskie reguluje ochronę zarówno autorskich praw osobistych (art. 78), jak i majątkowych (art. 79 i 80). Nie znaczy to jednak, iż przepisy te stanowią wyłączną podstawę dochodzenia tych roszczeń. W myśl bowiem art. 24 § 3 k.c. reguły odpowiedzialności kodeksowej pozostają w kumulatywnym zbiegu ze wskazanymi przepisami prawa autorskiego, a zatem środki ochrony przewidziane w obu aktach mogą być stosowane zarówno kumulatywnie,

jak i alternatywnie. Decyzję w tym zakresie podejmuje osoba zainteresowana¹.

W PrAut wyliczono roszczenia, których może dochodzić twórca (uprawniony), jeśli zostaną zagrożone lub naruszone przysługujące mu autorskie prawa osobiste. Jeśli twórca żyje, czynna legitymacja procesowa do wniesienia powództwa o ochronę tych praw przysługuje tylko jemu. Biernie legitymowana jest zawsze osoba, która bezprawnie je narusza.

W art. 78 ust. 1 odróżniono zagrożenie praw osobistych od rzeczywistego ich naruszenia. Jeśli prawa te są zagrożone cudzym działaniem, uprawniony może żądać zaniechania tych działań, a jeśli doszło do naruszenia, „może żądać, aby osoba, która dopuściła się naruszenia, dopełniła czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków, w szczególności aby złożyła publiczne oświadczenie o odpowiedniej treści i formie”, zawiadomiła określone osoby, ponownie opublikowała całość lub część utworu bez wprowadzonych zmian lub zniekształceń.

PRZYKŁAD

Jeśli naruszenie praw autorskich osobistych polega na publikacji artykułu prasowego po dokonanych przez redakcję skrótach niezgodzonych z autorem i niezaakceptowanych przez niego, roszczenie, aby osoba, która dopuściła się naruszenia, dopełniła czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków, może przybrać formę żądania, by artykuł ukazał się bez zmian dokonanych przez redakcję oraz by opublikowała ona przeprosiny.

Co do zasady odpowiedzialność z tytułu naruszenia autorskich dóbr osobistych ma charakter obiektywny, tzn. niezależny od winy. Osoba, która nie ponosi winy za naruszenie, ale się go dopuściła, ponosi za to odpowiedzialność prawną. Jeśli działanie powodujące naruszenie było jednak zawinione, sąd na

¹ Wyrok Sądu Najwyższego z 5 stycznia 2001 r., V CKN 499/00, Lex nr 53112.

żądanie powoda może przyznać mu określoną kwotę pieniężną tytułem zadośćuczynienia za doznana krzywdę. Uprawniony może dochodzić takiego zadośćuczynienia na własną rzecz lub uiszczenia odpowiedniej sumy na wskazany przez siebie cel społeczny. Stopień winy, jej brak, istnienie dobrej lub złej wiary osoby dokonującej naruszenia może więc wpływać na dobór środków, które mają służyć do usunięcia skutków naruszenia. Przyjmuje się, że w sprawach o naruszenie autorskich praw osobistych wyłączone jest stosowanie art. 448 k.c.

PRZYKŁAD

Zawinione naruszenie autorskich praw osobistych ma najczęściej miejsce w przypadkach plagiatu, gdy osoba, która ma świadomość, że nie jest autorem danego utworu, publikuje go pod swoim nazwiskiem, aby niezgodnie z prawdą przypisać sobie autorstwo.

Szerzej na temat plagiatu por. [uwagi dotyczące art. 115 ust. 1 i art. 16 PrAut](#).

WAŻNE

W art. 78 PrAut przewidziano odpowiedzialność niezależną od winy osoby, która dopuściła się naruszenia autorskich praw osobistych. Wykazanie winy naruszcyciela ma wpływ jedynie na treść roszczeń, które mogą być skutecznie podnoszone.



Jakich roszczeń może dochodzić uprawniony w sytuacji, gdy naruszono jego autorskie prawa osobiste?

W tej sytuacji uprawniony może żądać, aby osoba, która dopuściła się naruszenia, usunęła jego skutki, w szczególności aby złożyła publiczne oświadczenie o odpowiedniej treści i formie. Gdy naruszenie było zawinione, uprawniony może żądać także pieniężnego zadośćuczynienia na własną rzecz lub uiszczenia odpowiedniej sumy pieniężnej na wskazany przez siebie cel społeczny.

Czynna legitymacja procesowa do wniesienia powództwa o ochronę autorskich dóbr osobistych przysługuje jedynie twórcy, po jego śmierci zaś z powództwem o ich ochronę może wystąpić małżonek, a w jego braku kolejno zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa. Jeżeli twórca za życia nie wyraził innej woli, z powództwem może również wystąpić stowarzyszenie twórców właściwe ze względu na rodzaj twórczości lub [organizacja zbiorowego zarządzania](#) prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, która zarządzała prawami autorskimi zmarłego. Z art. 78 ust. 2 PrAut wynika, że autorskie prawa osobiste nie wygasają po śmierci twórcy, a osoby wymienione w tym przepisie nabywają na skutek jego śmierci jedynie legitymację, by wykonywać te uprawnienia oraz występować z powództwami o ich ochronę. Zasadą jest, że twórca decyduje o tym, kto będzie po jego śmierci uprawniony do wykonywania uprawnień z art. 78. Podmioty wymienione w _____ nabywają uprawnienie do eksploatacji i ochrony autorskich praw osobistych tylko wtedy, gdy twórca nie wyraził w tej kwestii odmiennej woli.



WAŻNE

Autorskie prawa osobiste, inaczej niż [autorskie prawa majątkowe](#), nigdy nie wygasają, trwają od chwili ustalenia utworu (jego stworzenia) w nieskończoność. Mimo że

nie wchodzą do spadku po zmarłym twórcy, to są wykonywane przez podmioty wskazane w art. 78 ust. 2–4.

Jak wskazuje art. 92, przepisy art. 78 należy stosować odpowiednio do [artystycznych wykoną](#). W zakresie ochrony interesów osobistych pozostałych podmiotów praw pokrewnych należy stosować , oraz , dotyczące ochrony dóbr osobistych.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Kto może domagać się ochrony autorskich praw osobistych twórcy po jego śmierci?

Po śmierci twórcy z powództwem o ochronę jego autorskich praw osobistych może wystąpić małżonek, a w jego braku kolejno zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa. Jeżeli twórca za życia nie wyraził innej woli, z powództwem może również wystąpić stowarzyszenie twórców właściwe ze względu na rodzaj twórczości albo organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, która zarządzała prawami autorskimi zmarłego twórcy.

2. Czy podmioty uprawnione z tytułu praw pokrewnych mogą dochodzić roszczeń z tytułu naruszenia ich praw osobistych?

Roszczenia wskazane w art. 78 PrAut można stosować odpowiednio jedynie do artystycznych wykoną. W zakresie ochrony interesów osobistych pozostałych podmiotów praw pokrewnych należy stosować art. 23, 24 oraz 448 k.c., dotyczące ochrony dóbr osobistych prawa cywilnego.

8.2.

OCHRONA AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

Roszczenia związane z naruszeniem autorskich praw majątkowych określono w art. 79 PrAut. Takie naruszenie ma miejsce, gdy „naruszający zachowuje się tak, jakby to on był podmiotem wszystkich lub niektórych majątkowych uprawnień przysługujących twórcy, pomimo braku podstaw prawnych”². Jako naruszenia tych praw nie traktuje się działań wyrządzających uprawnionemu szkodę bez wkraczania w sferę przysługujących mu uprawnień wyłącznych, chodzi tu np. o niewykonywanie postanowień umowy. Ochrona przysługujących twórcy praw względnych może być realizowana na podstawie art. 471 i n. k.c. przy uwzględnieniu art. 41–77 PrAut.

Zgodnie z art. 80: „W sprawach dotyczących roszczeń cywilnoprawnych z zakresu ochrony praw autorskich i praw pokrewnych, nienależących do kompetencji innych organów, sąd rozpoznaje wniosek o:

- 1) zabezpieczenie środka dowodowego;
- 2) wyjawienie lub wydanie środka dowodowego;
- 3) wezwanie do udzielenia informacji”.

Sprawy tego rodzaju są rozstrzygane w postępowaniu w sprawach własności intelektualnej uregulowanych w art. 479⁸⁹–479¹²⁸ k.p.c., gdzie zawarto charakterystyczne dla postępowania w spra-

² J. Barta, R. Markiewicz, komentarz do art. 79 [w:] J. Barta et al., *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Warszawa 1995, s. 372.

wach własności intelektualnej regulacje dotyczące zabezpieczenia środka dowodowego, wyjawienia lub wydania środka dowodowego oraz wezwania do udzielenia informacji.

Kwestię roszczeń, które mogą być podnoszone w związku z naruszeniem autorskich praw majątkowych o charakterze bezwzględnym, reguluje (co do pkt 3 lit. b został on uznany za częściowo niezgodny z konstytucją⁴ i utracił moc w zakresie możliwości żądania trzykrotności wynagrodzenia – o czym szerzej poniżej).

Nie dochodzi do naruszenia autorskich praw bezwzględnych, o których mowa w art. 79, w wypadku niewykonywania lub nienależytego wykonywania umowy dotyczącej korzystania z utworu lub zawężenia albo utraty możliwości ekonomicznej eksploatacji utworu, np. na skutek braku działań promocyjnych, do których jest zobowiązany wydawca utworu. Przepis ten nie dotyczy więc naruszeń przysługujących twórcy praw względnych (wynikających z zawartych umów). Ochrona tego rodzaju interesów majątkowych może być realizowana na podstawie art. 41–77 PrAut przy uwzględnieniu , dotyczących niewykonania lub nienależytego wykonania umowy.



Jeśli osoba, która zawarła umowę o [przeniesienie](#) autorskich praw majątkowych lub [umowę licencyjną](#), nie uiszcza przewidzianego wynagrodzenia, podstawą dochodzonych roszczeń nie będzie art. 79 PrAut, lecz art. 471 k.c., dotyczący niewykonania lub nienależytego wykonania umowy.

Korzystanie z cudzych autorskich praw majątkowych, czyli jakakolwiek eksploatacja cudzego utworu (np. jego rozpowszech-

³ Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z 23 czerwca 2015 r., SK 32/14 (Dz.U. z 2015 r. poz. 932).

nianie w internecie, tworzenie jego fizycznych kopii, jego publiczne wyświetlanie lub wykonywanie), bez podstawy prawnej prowadzi do powstania po stronie twórcy lub jego następcy prawnego roszczenia o ochronę przysługujących mu praw (jak wspomniano, ich źródłem jest art. 17 PrAut).



PRZYKŁAD

Odpowiedzialność na podstawie art. 79 PrAut ponosi osoba, która nie mając umowy z osobą uprawnioną, dopuściła się jakiegokolwiek eksploatacji utworu – może to być np. wykonanie skomponowanego utworu na koncercie, użycie będącego utworem zdjęcia lub utworu grafiki komputerowej na swojej stronie internetowej, rozpowszechnianie w sieci dla nieograniczonego kręgu odbiorców pliku zawierającego utwór (muzykę, film, program komputerowy, książkę itp.).



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Czy roszczeń z art. 79 PrAut można dochodzić w sytuacji, gdy podmiot, z którym twórca zawarł umowę, nie wypłacił mu wynagrodzenia autorskiego?

Nie, gdyż jako naruszenia autorskich praw majątkowych bezwzględnych chronionych art. 79 ustawy nie traktuje się niewykonania postanowień umowy. W tej sytuacji, jeśli nie nastąpiła ingerencja w sferę przysługujących twórcy uprawnień wyłącznych, roszczeń można dochodzić na podstawie art. 471 i n. k.c. przy uwzględnieniu art. 41–77 PrAut.

Roszczenie o zaniechanie naruszeń i usunięcie ich skutków przysługuje, gdy naruszenie już nastąpiło lub gdy ma charakter ciągły, lub gdy istnieje uzasadniona obawa jego powtórzenia. Dla istnienia odpowiedzialności nie ma znaczenia, czy sprawca działał w sposób zawiniony. Wskazane roszczenie może być kierowane wyłącznie przeciwko podmiotom, które dokonują bezpraw-

nego zwielokrotniania lub rozpowszechniania cudzych utworów. Roszczenie to nie może być wykorzystywane w stosunku do odbiorców lub nabywców dzieł podlegających bezprawnej eksploatacji. Nie naruszają oni bowiem autorskich praw majątkowych.



Dla istnienia naruszenia i odpowiedzialności z art. 79 PrAut nie ma znaczenia, czy naruszyiciel działał w celu osiągnięcia korzyści majątkowych ani czy jego zachowanie było zawinione.

Z art. 79 ust. 3 PrAut wynika, że jeżeli zaniechanie naruszenia autorskich praw majątkowych lub usunięcie jego skutków byłoby dla naruszydciela niewspółmiernie dotkliwe, a naruszenie jest niezawinione, sąd może nakazać tej osobie na jej wniosek i za zgodą uprawnionego zapłatę stosownej sumy pieniężnej na rzecz uprawnionego.

Roszczenie o naprawienie wyrządzonej szkody z tytułu ingerencji w sferę autorskich praw majątkowych może być zrealizowane na zasadach ogólnych, przewidzianych w , lub przez zapłatę sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne z tytułu udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu.

Jak wspomniano, wyrokiem z 23 czerwca 2015 r. SK 32/14 (Dz.U. z 2015 r., poz. 932) Trybunał Konstytucyjny uznał art. 79 pkt 3 lit. b za częściowo niezgodny z art. 2 Konstytucji RP. Z dniem 1 lipca 2015 r. przepis ten stracił więc moc w zakresie, w którym stanowił, że uprawniony, którego autorskie prawa majątkowe zostały naruszone, może żądać od osoby, która je naruszyła, naprawienia wyrządzonej szkody przez zapłatę sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej – w przypadku gdy naruszenie jest zawinione – trzykrotności stosownego wynagrodzenia. Od 1 lipca 2015 r. nie można więc dochodzić roszczeń

o zapłatę sumy pieniężnej w wysokości trzykrotności stosownego wynagrodzenia. Wprowadzając roszczenie o zapłatę wielokrotności roszczenia, ustawodawca zamierzał uprościć i przyspieszyć postępowania sądowe. Wynagrodzenie stosowne w rozumieniu art. 79 ust. 1 to wynagrodzenie, które otrzymałby autor, gdyby osoba naruszająca jego prawa majątkowe zawarła z nim umowę o korzystanie z utworu w zakresie dokonanego naruszenia⁴.

W praktyce aby ustalić stosowne wynagrodzenie, wykorzystuje się zatwierdzone przez organizacje zbiorowego zarządzania tabele wynagrodzenia lub stawek rynkowych powszechnie używane w obrocie prawami autorskimi.



WAŻNE

Obecnie na skutek rozstrzygnięcia Trybunału Konstytucyjnego nie można dochodzić trzykrotności stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne z tytułu udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu.

Niezależnie od wyżej opisanych roszczeń uprawniony w razie naruszenia przysługujących mu autorskich praw majątkowych może domagać się jednokrotnego albo wielokrotnego ogłoszenia w prasie oświadczenia odpowiedniej treści i w odpowiedniej formie lub podania do publicznej wiadomości części albo całości orzeczenia sądu wydanego w rozpatrywanej sprawie, w sposób i w zakresie określonym przez sąd.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Z jakimi roszczeniami może wystąpić podmiot, którego autorskie prawa majątkowe zostały naruszone?

⁴ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z 22 czerwca 2010 r., I ACa 345/10, Lex.

Podmiot, którego autorskie prawa majątkowe zostały naruszone, może stosownie do art. 79 PrAut żądać usunięcia skutków naruszenia, naprawienia wyrządzonej szkody na zasadach ogólnych lub przez zapłatę sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu. Może się także domagać od naruszydiciela wydania uzyskanych korzyści. Niezależnie od tego może wystąpić o jedno- albo wielokrotne ogłoszenie w prasie oświadczenia o odpowiedniej treści i formie lub o podanie do publicznej wiadomości części albo całości orzeczenia sądu wydanego w rozpatrywanej sprawie, w sposób i w zakresie określonym przez sąd. Rozstrzygając o naruszeniu prawa, sąd na wniosek uprawnionego może orzec o bezprawnie wytworzonych przedmiotach oraz środkach i materiałach użytych do ich wytworzenia, w szczególności o ich wycofaniu z obrotu, przyznaniu uprawnionemu na poczet należnego odszkodowania lub zniszczeniu.

Do dochodzenia roszczeń z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych na podstawie art. 79 czynną legitymację mają twórca oraz inne podmioty, którym przysługują autorskie prawa majątkowe (np. wydawca, producent, pracodawca twórcy), oraz ich następcy prawni. Legitymację taką może mieć także właściwa organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w zakresie [pól eksploatacji](#) objętych zbiorowym zarządkiem. W zakresie objętym umową, jeśli nie postanowiono w niej inaczej, czynna legitymacja przysługuje także podmiotowi korzystającemu z utworu na podstawie licencji wyłącznej (art. 67 ust. 4).

Legitymacja bierna przysługuje podmiotom, które swoim działaniem doprowadziły do naruszenia autorskich praw majątkowych. W wyniku wyrządzenia szkody powstaje stosunek zobowiązaniowy i w sprawach nieuregulowanych w art. 471 k.c. stosuje się inne przepisy kodeksu cywilnego, w tym art. 441 § 1, zgodnie z którym jeżeli kilka osób ponosi odpowiedzialność za

szkodę wyrządzoną czynem niedozwolonym, to ich odpowiedzialność jest solidarna. Oznacza to, że jeśli którykolwiek dłużnik spełni świadczenie, pozostali są zwolnieni z odpowiedzialności wobec wierzyciela (art. 366 § 1 k.c.).

Prawo autorskie nie zawiera własnych regulacji w zakresie przedawnienia roszczeń z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych, w związku z czym należy w tej kwestii stosować zasady ogólne (art. 117–125 oraz 442¹ k.c.). W wypadku roszczeń o charakterze ciągłym bieg przedawnienia rozpoczyna się w dniu ustania naruszenia⁵, co potwierdziła judykatura. Sąd Najwyższy wskazał, że „roszczenia o ochronę autorskich praw majątkowych przedawniają się w terminach określonych w , z wyjątkiem roszczeń o naprawienie szkody, do których ma zastosowanie „



WAŻNE

Przedawnieniu podlegają jedynie roszczenia o ochronę autorskich praw majątkowych, a nie o ochronę autorskich praw osobistych.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Jakie podmioty oprócz twórcy mają legitymację czynną do dochodzenia roszczeń z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych?

Roszczeń z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych mogą dochodzić twórca oraz inne podmioty, którym przysługują autorskie prawa majątkowe (np. wydawca, producent, pracodawca twórcy), oraz ich następcy prawni. W zakresie pól eksploatacji

⁵ B. Czachórska-Jones [w:] J. Szwaja, A. Szajkowski (red.), *System prawa własności intelektualnej. Prawo wynalazcze*, Wrocław 1990, s. 311.

objętych zbiorowym zarządem legitymację czynną może mieć właściwa organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, a jeśli chodzi o roszczenia z art. 79 – podmiot korzystający z utworu na podstawie licencji wyłącznej.

8.3.

KRĄG PODMIOTÓW ODPOWIEDZIALNYCH ZA NARUSZENIE PRAW AUTORSKICH

Zgodnie z ogólnymi zasadami prawa cywilnego odpowiedzialność za naruszenie ponosi podmiot, który dokonał naruszenia. Istnieje jednak kilka wyjątków, które zostaną omówione poniżej. Warto zauważyć, że rozwiązania techniczne stosowane przy komunikacji internetowej pozwalają publikować w sposób anonimowy, często uniemożliwiający dotarcie do podmiotu dokonującego naruszenia prawa, w tym rozpowszechniającego bezprawne treści. Co więcej, obowiązujące rozwiązania pozwalają publikować anonimowo lub pod pseudonimem (np.

PrAut, Prawa prasowego). Skoro tak jest, a w niektórych sytuacjach prawo chroni tajemnicę dotyczącą tożsamości podmiotu dokonującego publikacji, odpowiedzialność za naruszenie prawa spowodowane przez podmioty korzystające z prawa do bycia anonimowym muszą ponosić osoby trzecie⁶.

⁶ G. Tylec, *Odpowiedzialność osób trzecich za naruszenie prawa autorskiego w Internecie* [w:] A. Niewęglowski, M. Chrzanowski (red.), *Internet a prawo autorskie*, Lublin 2016, s. 84 i n.

8.3.1.

ODPOWIEDZIALNOŚĆ POMOCNIKA, PODŻEGACZA ORAZ OSOBY, KTÓRA ŚWIADOMIE SKORZYSTAŁA Z WYRZĄDZONEJ SZKODY (ART. 422 K.C.)

Krąg podmiotów odpowiedzialnych za naruszenie (także autorskich praw majątkowych) określono w , w którym przewidziano możliwość pociągnięcia do odpowiedzialności pomocnika⁷, podżegacza⁸ oraz osoby, która świadomie skorzystała z wyrządzonej szkody. Ich odpowiedzialność ukształtowano na zasadzie winy. Jest to odpowiedzialność za czyn własny, solidarna ze sprawcą szkody.

W orzecznictwie zakwestionowano stosowanie art. 422 k.c. do odpowiedzialności z tytułu naruszenia autorskich praw osobistych (art. 78 PrAut), gdyż „roszczenie o usunięcie tych skutków – niebędące roszczeniem o odszkodowanie – można kierować wyłącznie przeciwko temu, kto swoim zachowaniem naruszył autorskie prawa osobiste”⁹.

⁷ Pomocnikiem jest osoba, której zachowanie umożliwia lub ułatwia sprawcy dokonanie czynu bezprawnego (zob. B. Lewaszkiewicz-Petrykowska, *Wyrządzenie szkody przez kilka osób*, Warszawa 1978, s. 109).

⁸ Podżegaczem jest osoba, która nakłoniła sprawcę do wyrządzenia szkody (zob. P. Machnikowski [w:] A. Olejniczak (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 6: *Prawo zobowiązań – część ogólna*, Warszawa 2009, s. 421).

⁹ Wyrok Sądu Najwyższego z 3 czerwca 2015 r., V CSK 599/14, „Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna” 2016, nr 6, poz. 74 (omówienie M. Czajkowskiej-Dąbrowskiej [w:] J. Kosonoga (red.), *Studia i analizy Sądu Najwyższego. Przegląd orzecznictwa*, Warszawa 2016, s. 132).

8.3.2.

jako podmioty solidarnie odpowie-

8.3.3.

wskazano, że przepisy o odpowie-

waniem myśli ludzkiej za pomocą innych niż prasa środków przeznaczonych do rozpowszechniania, niezależnie od techniki przekazu. Odpowiedzialnością i postępowaniem w sprawach prasowych objęto zatem wszelkie naruszenia prawa związane z przekazywaniem myśli ludzkiej za pomocą innych niż prasa środków przeznaczonych do rozpowszechniania.

Jak wskazano w piśmiennictwie: „Z mocy art. 54b pr. pras. według tych zasad kształtować się będzie odpowiedzialność m.in. redaktorów wydawnictw książkowych, twórców filmów, wideokaset, wydawców płyt gramofonowych i taśm magnetofonowych (...) wydawców publikacji nieperiodycznych, w tym także książek”¹⁰. W wyroku z 14 stycznia 2015 r. SN wyraźnie stwierdził, że zasady przewidziane w Prawie prasowym mają zastosowanie do ustalania odpowiedzialności za wypowiedzi, które pojawiły się na niebędącej prasą stronie internetowej gminy. W innym rozstrzygnięciu dotyczącym stosowania art. 54b podkreślono: „co prawda w aktualnym orzecznictwie wskazuje się, że blogi internetowe mogą zostać uznane za prasę, lecz wymogi, jakie są stawiane takiemu ich statusowi, są wysokie (periodyczność przekazu, ogólnoinformacyjny charakter, oznaczenie adresem, tytułem, nazwą lub linkiem, proces przygotowawczy publikacji). Działalność prowadzoną w formie bloga będzie można jednak oceniać na gruncie Prawa prasowego przez odesłanie z art. 54b”¹¹.

¹⁰ J. Sobczak, *Prawo prasowe. Komentarz*, Warszawa 2008, s. 900.

¹¹ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z 18 stycznia 2013 r., I ACa 1031/2012, Lex nr 5155013.

8.3.4.

ODPOWIEDZIALNOŚĆ PODMIOTÓW ŚWIADCZĄCYCH USŁUGI DROGĄ ELEKTRONICZNĄ (ART. 14 UST. 1 USTAWY O ŚWIADCZENIU USŁUG DROGĄ ELEKTRONICZNĄ)

Odpowiedzialność za naruszenie prawa autorskiego można rozważać także w świetle Ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną¹². Gdy podmiot świadczący usługi w internecie (np. usługę hostingu) udostępnia miejsce na swoim serwerze, każdy użytkownik może w sieci publikować treści bez ich uprzedniej weryfikacji, także anonimowo. Zgodnie z ustawy podmiot świadczący usługi w internecie nie ponosi odpowiedzialności za bezprawną treść materiałów, które użytkownik rozpowszechnia w sieci za pośrednictwem należących do usługodawcy serwerów do przechowywania danych, ten zaś nie wie o bezprawnym charakterze danych lub związanej z nim działalności, a w razie otrzymania urzędowego zawiadomienia lub uzyskania wiarygodnej wiadomości w tej kwestii niezwłocznie uniemożliwi dostęp do tych danych. Odpowiedzialność dostawcy usługi internetowej jest wyłączona tylko do chwili, gdy nie ma on wiedzy o naruszaniu prawa. Zawiadomienie organu urzędowego lub wiarygodna wiadomość o tym fakcie sprawia, że po jego stronie powstaje obowiązek, aby uniemożliwić dostęp do treści rozpowszechnianych z naruszeniem prawa pod rygorem odpowiedzialności za dokonane naruszenie.

¹² T.j. Dz.U z 2020 r. poz. 344.

LITERATURA:

- Barta J. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2017.
- Barta J., Czajkowska-Dąbrowska M., Ćwiąkański Z., Markiewicz R., Traple E., *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Warszawa 1995.
- Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2021.
- Barta J., Markiewicz R. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011.
- Błęszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1988.
- Błęszyński J., *Tłumaczenie w świetle nowego prawa autorskiego*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1995, nr 9.
- Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021.
- Gadek-Giesen B., *Plagiat dzieł naukowych – zagadnienia wybrane*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2011, nr 2.
- Golat R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2018.
- Grzybowski S., Kopff A., Serda J., *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973.
- Kosonoga J. (red.), *Studia i analizy Sądu Najwyższego. Przegląd orzecznictwa*, Warszawa 2016.
- Lewaszkiwicz-Petrykowska B., *Wyrządzenie szkody przez kilka osób*, Warszawa 1978.
- Machała W., *Utwór – przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2013.
- Machała W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019.
- Markiewicz R., *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984.
- Niewęglowski A., Chrzanowski M. (red.), *Internet a prawo autorskie*, Lublin 2016.
- Olejniczak A. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 6: *Prawo zobowiązań – część ogólna*, Warszawa 2009.
- Poźniak-Niedzielska M., Szczotka J., *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2021.

- Poźniak-Niedzielska M., Tylec G., *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, „Państwo i Prawo” 2009, nr 5.
- Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018.
- Sobczak J., *Prawo prasowe. Komentarz*, Warszawa 2008.
- Szwaja J., Szajkowski A. (red.), *System prawa własności intelektualnej. Prawo wynalazcze*, Wrocław 1990.

Rozdział 9

PRAWA POKREWNE



Słowa kluczowe: prawa pokrewne, artystyczne wykonanie, fonogram, wideogram, nadanie, sztuka ludowa, wydania naukowe, wydania krytyczne, producent, wydawca, film, reemisja, radiofonia, telewizja



SPIS TREŚCI

- 9.1. Prawa pokrewne. Uwagi ogólne
- 9.2. Prawa do artystycznych wykonan
- 9.3. Prawa do fonogramów i wideogramów
- 9.4. Prawo do nadań radiowych i telewizyjnych
- 9.5. Prawa do pierwszych wydań
- 9.6. Prawa do wydań naukowych i krytycznych

9.1.

PRAWA POKREWNE.

UWAGI OGÓLNE

Przedmiotem ochrony praw pokrewnych są dobra niematerialne niebędące utworami, lecz pozostające z nimi w ścisłym związku. Zgodnie z prawem autorskim do praw pokrewnych zaliczają się prawa do artystycznych wykonań, prawa do fonogramów i wideogramów, prawa do nadań radiowych i telewizyjnych, prawa do pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych. Impuls do rozwoju tych regulacji dały porozumienia międzynarodowe, takie jak konwencja rzymska z 26 października 1961 r.¹ Przed wejściem w życie PrAut ochronę praw pokrewnych, m.in. przysługujących artystom wykonawcom, konstruowano na podstawie przepisów k.c., co znalazło wyraz w orzecznictwie Sądu Najwyższego².

W ramach prawa do artystycznego wykonania chronione są wszelkie wykonania utworu lub dzieła sztuki ludowej niezależnie od jego wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (art. 85 ust. 1). Przedmiotem ochrony prawnej jest więc działalność śpiewaków, aktorów, tancerzy, instrumentalistów, recytatorów, mimów oraz innych osób w sposób twórczy przyczyniających się do powstania wykonania, np. dyrygentów czy reżyserów.

¹ Dz.U. z 1997 r. nr 125, poz. 800 i 801.

² Por. orzeczenie Sądu Najwyższego z 27 maja 1960 r., I CR 428/59, z głosem S. Buczkowskiego, „Państwo i Prawo” 1961, z. 4–5, s. 818 i n.; S. Grzybowski, *Artysta wykonawca i jego dzieło a zagadnienie ochrony prawnej*, „Studia Cywilistyczne” 1968, nr 12, s. 33.

W art. 86 ust. 1 pkt 1 zawarto katalog dóbr osobistych artysty wykonawcy, a w art. 86 ust. 1 pkt 2 – praw majątkowych. Uprawnienia majątkowe w tym zakresie trwają przez 50 lat następujących po roku, w którym artystyczne wykonanie ustalono.

Prawo pokrewne do fonogramu i wideogramu przysługuje ich producentowi i dotyczy pierwszego utrwalenia warstwy dźwiękowej wykonania utworu albo innych zjawisk akustycznych (fonogram) lub pierwszego utrwalenia sekwencji ruchomych obrazów (wideogram). Ustawa przyznaje producentowi jedynie uprawnienia majątkowe, które wygasają z upływem 50 lat następujących po roku, w którym fonogram lub wideogram został sporządzony.

Treścią prawa do nadań jest wyłączne prawo do rozporządzania nadaniami programów i do korzystania z nich – przysługuje ono organizacji radiowej lub telewizyjnej. Ochronie prawnej podlega program nadany drogą bezprzewodową i przewodową. Podmiotem uprawnionym jest organizacja, która tworzy i rozpowszechnia program. Prawo to wygasa z upływem 50 lat następujących po roku pierwszego nadania programu.

Przez prawo pokrewne do pierwszego wydania rozumie się uprawnienie wydawcy, który jako pierwszy zgodnie z prawem opublikował lub w inny sposób rozpowszechnił utwór, którego czas ochrony już wygasł, a jego egzemplarze nie były jeszcze publicznie udostępniane. Treść tego prawa sprowadza się do rozporządzania utworem i korzystania z niego na wszystkich [polach eksploatacji](#). Wygasa ono z upływem 25 lat od daty pierwszej publikacji.

Zgodnie z art. 99² prawo do wydań naukowych i krytycznych przysługuje osobie, która po upływie czasu ochrony prawnoautorskiej utworu przygotowała jego wydanie krytyczne lub naukowe niebędące utworem. Ma ona wyłączne prawo do rozporządzania takim wydaniem i korzystania z niego przez 30 lat od daty publikacji wydania.

9.2.

PRAWA DO ARTYSTYCZNYCH WYKONAŃ

Jak wynika z art. 85 ust. 1, „każde artystyczne wykonanie utworu lub dzieła sztuki ludowej pozostaje pod ochroną niezależnie od jego wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia”. Prawo artysty wykonawcy nie narusza prawa autorskiego do wykonywanego utworu. Przedmiotem prawa do artystycznego wykonania jest jedynie wykonanie utworu, nie ma znaczenia, czy utwór ten korzysta z ochrony prawnoautorskiej. Ponieważ przedmiotem prawa pokrewnego jest w tym wypadku wykonanie utworu, nie są chronione rezultaty tych świadczeń wykonawców, które nie polegają na wykonywaniu utworów (np. występy artystów cyrkowych, sportowców, akrobatów itp.).

Dla powstania ochrony prawnej nie jest wymagane, aby artysta wykonawca podjął jakiekolwiek działania formalne (art. 101 w związku z art. 1 ust. 4 PrAut). Kreacja artystycznego wykonania ma więc charakter czynności realnej, a nie prawnej.

PRZYKŁAD

Jeśli producent chce wydać na płycie utwór muzyczny wykonany przez zespół, to powinien zawrzeć umowę z kompozytorem, aby nabyć prawa do jego utworu, oraz umowy dotyczące praw do artystycznego wykonania z każdym z członków zespołu, aby nabyć uprawnienia do eksploatacji artystycznego wykonania każdego z nich.

Uprawnienia artysty wykonawcy, podobnie jak uprawnienia twórcy, można podzielić na osobiste i majątkowe.

W art. 86 ust. 1 pkt 1 zamieszczono katalog dóbr osobistych artysty wykonawcy, do których należą prawa: wskazywania imienia i nazwiska (pseudonimu) artysty wykonawcy, z wyłączeniem przypadków, gdy pominięcie jest zwyczajowo przyjęte; decydowania o sposobie oznaczenia wykonawcy, w tym zachowania anonimowości albo posłużenia się pseudonimem; sprzeciwiania się jakimkolwiek wypaczeniom, przeinaczeniom i innym zmianom wykonania, które mogłyby naruszać jego dobre imię.

Uprawnienia majątkowe artysty wykonawcy wskazano w art. 86 ust. 1 pkt 2. Są to wyłączne prawo do korzystania z artystycznego wykonania i rozporządzania prawami do niego na następujących polach eksploatacji: utrwalanie i zwielokrotnianie artystycznego wykonania (wytwarzanie jego egzemplarzy określoną techniką, w tym zapisu magnetycznego i cyfrowego), obrót egzemplarzami (w tym wprowadzanie do obrotu, użyczenie lub najem), rozpowszechnianie artystycznego wykonania w inny sposób (nadawanie, reemitowanie oraz odtwarzanie, chyba że są one dokonywane za pomocą wprowadzonego do obrotu egzemplarza), a także publiczne udostępnianie utrwalenia artystycznego wykonania w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym.

Uprawnienia majątkowe do artystycznego wykonania trwają przez 50 lat następujących po roku, w którym artystyczne wykonanie ustalono. Jeżeli jednak w tym czasie opublikowano utrwalenie tego wykonania lub publicznie je odtworzono, okres ochrony liczy się od tych zdarzeń, a gdy miały miejsce obydwa, od wcześniejszego z nich.



WAŻNE

Jeśli mamy do czynienia ze współczesnymi nagraniami utworów muzycznych (kompozycji) powstałych w tak odległej przeszłości, że nie istniało jeszcze wtedy prawo

autorskie, lub gdy autorskie prawa majątkowe do utworów już wygasły, to swobodne korzystanie z tego rodzaju nagrań mogą ograniczać prawa pokrewne, w tym prawa artystów wykonawców, którzy współcześnie wykonali utwór muzyki dawnej lub klasycznej. Ograniczeniem w swobodnej eksploatacji tego rodzaju utworów nie są więc prawa autorskie kompozytora, lecz prawa artystów wykonawców.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Co jest przedmiotem ochrony dotyczącej prawa do artystycznego wykonania?

Przedmiotem ochrony dotyczącej prawa do artystycznego wykonania są wszelkie wykonania utworu lub dzieła sztuki ludowej niezależnie od jego wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia – m.in. działalność śpiewaków, aktorów, tancerzy, instrumentalistów, recytatorów, mimów oraz innych osób twórczo przyczyniających się do powstania wykonania, np. dyrygentów czy reżyserów.

2. Jak długo trwają uprawnienia majątkowe do artystycznego wykonania?

Uprawnienia te trwają przez 50 lat następujących po roku, w którym artystyczne wykonanie ustalono.

9.3.

PRAWA DO FONOGRAMÓW I WIDEOGRAMÓW

Jak stanowi art. 94. ust. 1, fonogramem jest pierwsze utrwalenie warstwy dźwiękowej wykonania utworu albo innych zjawisk akustycznych, wideogramem zaś pierwsze utrwalenie sekwencji ruchomych obrazów. Przez fonogram należy więc rozumieć każde nagranie dźwiękowe czy utrwalenie (rejestrację) warstwy dźwiękowej, bez względu na technikę zapisu i jego treść (mogą to być m.in. utwory, artystyczne wykonania lub odgłosy przyrody). Wideogram to rejestracja zarówno samych obrazów, jak i obrazu z dźwiękiem, bez względu na technikę rejestracji. Wprowadzenie tych regulacji miało służyć ochronie interesów majątkowych osób prowadzących działalność polegającą na produkcji i wytwarzaniu dóbr niematerialnych nieobjętych prawem autorskim. Celem ustawodawcy było zagwarantowanie ochrony nakładów organizacyjnych i technicznych związanych z utrwalaniem wydarzeń sportowych, lekcji tenisa, kursów językowych, rejestracji dźwiękowych itp. Zdarza się często, że przedmiot rejestracji dźwiękowej lub wizualnej nie jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego i przepisy dotyczące ochrony fono- i wideogramów stanowią jedyną możliwość, by chronić je przed nieograniczonym kopiowaniem.

Treść i zakres praw pokrewnych do fono- i wideogramu jest taka sama. Obejmują one wyłączne prawo do rozporządzania fono- lub wideogramem i korzystania z nich w zakresie: zwielokrotniania określonej techniką; wprowadzania do obrotu; najmu

oraz użyczenia egzemplarzy; publicznego udostępniania fono- lub wideogramu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym.



Należy odróżnić utwór audiowizualny, do którego donoszą się szczególne regulacje zawarte w art. 69–73, od wideogramu, chronionego za pomocą praw pokrewnych. Film może korzystać z ochrony zarówno jako utwór audiowizualny, jak i wideogram.

Z art. 94 ust. 4 wynika, że wskazane uprawnienia przysługują producentowi fono- lub wideogramu bez uszczerbku dla praw twórców lub artystów wykonawców. W przypadku nadawania, reemitowania lub odtwarzania wprowadzonego do obrotu fono- lub wideogramu producentowi przysługuje prawo do stosownego wynagrodzenia.

W świetle art. 94 ust. 3 producentem fono- lub wideogramu jest osoba, pod której nazwiskiem lub firmą (nazwą) fono- lub wideogram został po raz pierwszy sporządzony. Uprawnienia majątkowe producenta wygasają z upływem 50 lat następujących po roku, w którym fonogram lub wideogram został sporządzony.



Podmiotem uprawnionym z tytułu praw pokrewnych do fono- i wideogramu nie jest jego twórca, lecz producent – osoba, pod której nazwiskiem lub firmą (nazwą) fono- lub wideogram został po raz pierwszy sporządzony.

Prawo autorskie nie przyznaje producentom fono- i wideogramów uprawnień osobistych, powszechnie akceptowany jest jednak pogląd, że interes osobisty tych podmiotów może podlegać ochronie na podstawie przepisów kodeksu cywilnego o ochronie dóbr osobistych (art. 23, 24 i 448 k.c.).



Kto jest uprawniony z tytułu praw pokrewnych do fonogramu i wideogramu?

Prawa pokrewne do fonogramu i wideogramu – jedynie o charakterze majątkowym – przysługują ich producentowi. Wygasają z upływem 50 lat następujących po roku, w którym fonogram lub wideogram został sporządzony.

9.4.

PRAWO DO NADAŃ RADIOWYCH I TELEWIZYJNYCH

Prawo do nadań programów radiowych i telewizyjnych uregulowane w art. 97 PrAut zabezpiecza interesy majątkowe organizacji radiowych i telewizyjnych przed bezprawnym eksploataowaniem wytworzonych przez nie nadań programów.

Zgodnie z art. 6 pkt 4 PrAut przez nadanie należy rozumieć rozpowszechnianie utworów na odległość drogą emisji radiowej lub telewizyjnej, prowadzonej w sposób bezprzewodowy (naziemny lub satelitarny) lub przewodowy, tak że program organizacji radiowej lub telewizyjnej staje się dostępny do odbioru publicznego. W ustawie oprócz pojęcia „nadawanie” jest używany termin „reemisja”. Zgodnie z art. 6 pkt 5 reemitowaniem utworu jest jego 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. Termin „program” użyty w art. 97 powinien być interpretowany jako odpowiednik pojęcia „audycja” w znaczeniu nadanym mu



Szczegółowe zasady dotyczące funkcjonowania radiofonii i telewizji, w tym audio-wizualnych usług medialnych, reguluje Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji³.

Przyjmuje się, że webcasting, czyli nadawanie programów w internecie, nie jest objęte ochroną na podstawie art. 97 PrAut.

Uprawnionymi z tytułu praw pokrewnych do nadań programów są – jak stanowi art. 97 – organizacje radiowe i telewizyjne, które na tej podstawie mają wyłączne prawo do rozporządzania swoimi nadaniami programów i do korzystania z nich w zakresie: ich utrwalania; zwielokrotniania określoną techniką; nadawania przez inną organizację radiową lub telewizyjną; reemitowania; wprowadzania do obrotu ich utrważeń; odtwarzania w miejscach dostępnych za opłatą wstępu; udostępniania ich utrważeń w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym. Prawa do nadań gasną z upływem 50 lat następujących po roku pierwszego nadania programu.

PRZYKŁAD

Do publicznego odtwarzania meczów za pośrednictwem odbiornika telewizyjnego stosuje się przepisy regulujące prawa do nadań. Odtwarzanie nadań telewizyjnych w miejscach dostępnych za opłatą wstępu jest objęte zakresem wyłączności organizacji telewizyjnej⁴.

³ T.j. Dz.U. z 2020 r. poz. 805 ze zm.

⁴ O. Tułodziecki, *Na co potrzebna jest zgoda UEFA*, „Rzeczpospolita” 2012, nr 5, s. 14.

9.5.

PRAWA DO PIERWSZYCH WYDAŃ

Wprowadzenie prawa pokrewnego do pierwszych wydań (art. 99¹) miało na celu ochronę interesów majątkowych wydawców, którzy ponoszą różnego rodzaju nakłady związane z odnalezieniem, zebraniem i rekonstrukcją, a następnie publicznie udostępniają niechronione już prawami autorskimi utwory. W art. 99¹ przyznano więc uprawnienia wydawcy, który jako pierwszy zgodnie z prawem opublikował lub w inny sposób rozpowszechnił utwór, którego czas ochrony wygasł, a jego egzemplarze nie były jeszcze publicznie udostępniane. Przedmiotem wydania muszą być utwory, do których wygasły już autorskie prawa majątkowe, ale ich egzemplarze nie były jeszcze publicznie udostępniane, bądź utwory, które nigdy nie były objęte ochroną prawnoautorską (np. z tego powodu, że powstały w czasach, gdy prawo autorskie nie obowiązywało). Uprawnionym jest wydawca, a więc osoba, która zawodowo zajmuje się publikowaniem utworów. Przysługuje mu wyłączone prawo do rozporządzania wydanym utworem i korzystania z niego na wszystkich polach eksploatacji. Prawo do pierwszych wydań ma charakter majątkowy, umożliwia bowiem korzystanie z nich i rozporządzanie nimi na wszystkich polach eksploatacji. Może być przedmiotem zbycia, dziedziczenia, ma charakter ograniczony w czasie, wygasa bowiem z upływem 25 lat od daty pierwszej publikacji.



Czym jest prawo pokrewne do pierwszego wydania?

Jest to uprawnienie wydawcy, który jako pierwszy zgodnie z prawem opublikował lub w inny sposób rozpowszechnił utwór, którego czas ochrony już wygasł, a jego egzemplarze nie były jeszcze publicznie udostępniane. Treść tego prawa obejmuje rozporządzanie utworem i korzystanie z niego na wszystkich polach eksploatacji. Prawo to wygasa z upływem 25 lat od daty pierwszej publikacji.

9.6.

PRAWA DO WYDAŃ NAUKOWYCH I KRYTYCZNYCH

W art. 99² PrAut uregulowano kwestię uprawnień do wydań naukowych lub krytycznych. Chodzi tu o ochronę działalności związanej z opracowaniem naukowym niechronionego już utworu, np. przygotowaniem edycji starych rękopisów dzieł muzycznych, map itp., polegającym na sporządzeniu aparatu naukowego do dzieła (np. wyjaśnień, komentarzy), uwspółcześnieniu pisowni i interpunkcji itp. Uprawnienia z art. 99² przysługują osobie, która po upływie czasu ochrony prawnoautorskiej utworu przygotowała wydanie krytyczne lub naukowe dzieła. Ma ona wyłączne prawo do rozporządzania takim wydaniem i do korzystania z niego. Prawo to ma charakter majątkowy, może być przedmiotem zbycia oraz dziedziczenia i jest ograniczone w czasie, wygasa bowiem z upływem 30 lat od daty publikacji wydania.



PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Komu przysługuje prawo pokrewne do wydań naukowych i krytycznych?

Przysługuje ono osobie, która po upływie czasu ochrony prawnoautorskiej utworu przygotowała jego wydanie krytyczne lub naukowe niebędące utworem.

2. Jaka jest treść prawa pokrewnego do wydań naukowych i krytycznych?

Treścią tego prawa jest możliwość rozporządzania takimi wydaniami i korzystania z nich przez 30 lat od daty publikacji.

3. Co jest przedmiotem ochrony dotyczącej praw pokrewnych?

Przedmiotem ochrony dotyczącej praw pokrewnych są artystyczne wykonania, fonogramy i wideogramy, nadania radiowe i telewizyjne, pierwsze wydania oraz wydania naukowe i krytyczne.

LITERATURA:

Barta J. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2017.

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2021.

Barta J., Markiewicz R. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011.

Błęszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1988.

Błęszyński J., *Tłumaczenie w świetle nowego prawa autorskiego*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1995, nr 9.

Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021.

Gadek-Giesen B., *Plagiat dzieł naukowych – zagadnienia wybrane*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2011, nr 2.

Gola R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2018.

Grzybowski S., Kopff A., Serda J., *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973.

Machała W., *Utwór – przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2013.

Machała W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019.

Markiewicz R., *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984.

Poźniak-Niedzielska M., Szczotka J., *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2021.

- Pożniak-Niedzielska M., Tylec G., *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, „Państwo i Prawo” 2009, nr 5.
- Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018.

Rozdział 10

MIĘDZYNARODOWA OCHRONA PRAW AUTORSKICH I POKREWNYCH



Słowa kluczowe: prawo międzynarodowe, dyrektywa, prawo obce, zasada asymilacji, konwencja berneńska, Powszechna konwencja, prawo Unii Europejskiej, TRIPS, WIPO

W myśl art. 5 pkt 4 PrAut ochronie prawnoautorskiej podlegają w Polsce te utwory, których ochrona wynika z konwencji międzynarodowych. Są one chronione tylko w zakresie wynikającym z tych umów. Oznacza to, że zrównanie twórców obcych z polskimi następuje w granicach zasady asymilacji podmiotów zagranicznych i krajowych, ustanowionej tymi umowami.

Z art. 7 wynika, że jeżeli umowy międzynarodowe, których Rzeczpospolita Polska jest stroną, przewidują dalej idącą ochronę, niż to wynika z ustawy, do nieopublikowanych utworów obywateli polskich albo do utworów opublikowanych po raz pierwszy na terytorium RP lub równocześnie na terytorium RP albo opublikowanych po raz pierwszy w języku polskim – stosuje się postanowienia tych umów. Do najważniejszych konwencji dotyczących regulacji prawnoautorskiej, którymi związana jest Polska, należy zaliczyć berneńską Konwencję z 1886 r. o ochronie dzieł literackich i artystycznych¹, Powszechną konwencję z 1952 r.² oraz Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej (TRIPS – *Related Aspects of Intellectual Property Rights*)³. Na polskie prawo autorskie ogromny wpływ mają także regulacje Unii Europejskiej – ponieważ Polska jest jej członkiem, stanowią one część polskiego porządku prawnego.

Za najistotniejsze porozumienie międzynarodowe dotyczące prawa autorskiego uznaje się berneńską Konwencję z 1886 r. o ochronie dzieł literackich i artystycznych. Polska przystąpiła do niej już w 1920 r. Od roku 1994 wiąże ją tekst paryski z 1971 r. Państwa sygnatariusze utworzyły tzw. związek berneński, którego następcą od 1967 r. jest Światowa Organizacja Własności Intelektualnej (WIPO). Akt ten stosuje się, gdy autor lub współautor jest obywatelem jednego z państw, które podpisały konwencję,

¹ Akt paryski konwencji berneńskiej (Dz.U. z 1990 r. nr 82, poz. 474 – załącznik).

² Dz.U. z 1978 r. nr 8, poz. 28 – załącznik; Powszechna konwencja o prawie autorskim z roku 1952 r., w stosunku do Polski weszła w życie w roku 1977.

³ Oświadczenie rządowe z 31 lipca 1995 r. w sprawie ratyfikacji przez Rzeczpospolitą Polską Porozumienia ustanawiającego Światową Organizację Handlu (WTO) – Dz.U. z 1995 r. nr 98, poz. 484.

lub gdy ma w jednym z nich miejsce stałego pobytu. Przesłanką stosowania tej umowy może być także miejsce publikacji dzieła, jeśli nastąpiła ona w jednym z państw członków konwencji. Do naczelných zasad tego porozumienia należy zasada asymilacji, czyli zrównania statusu prawnego twórców obcych z krajowymi. Konwencja zawiera własne regulacje, które są stosowane do autorów państw obcych, gdy poziom ochrony wynikający z ustawy krajowej jest niższy niż przewidziany w konwencji. Jest to zasada minimum ochrony konwencyjnej. Jak wskazano w piśmiennictwie: „Konwencja berneńska »wypiera« konwencję powszechną ze względu na stale rosnącą liczbę uczestników konwencji berneńskiej”⁴.

Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej stanowi załącznik do Porozumienia ustanawiającego Światową Organizację Handlu (WTO), zawartego w Marakeszu 15 kwietnia 1994 r. Nie modyfikuje ono obowiązujących konwencji, lecz nakłada na państwa członków WTO obowiązek stosowania się do art. 1–21 konwencji berneńskiej (tekst paryski) oraz załącznika do niej, z wyjątkiem art. 6^{bis} konwencji. Rozszerza zakres przedmiotowy ochrony na takie nieobjęte konwencją berneńską kategorie dzieł, jak programy komputerowe, które mają być chronione tak jak dzieła literackie, oraz bazy danych. Porozumienie reguluje też samoistnie ochronę praw pokrewnych, określając w tym zakresie minimalny zakres ochrony konwencyjnej.

Ponadto należy wymienić następujące wiążące Polskę porozumienia międzynarodowe: Konwencja genewska z 29 października 1971 r. o ochronie producentów fonogramów przed niedozwolonym zwielokrotnianiem ich fonogramów, Europejskie porozumienie w sprawie ochrony emisji telewizyjnych zawarte 22 czerwca

⁴ M. Czajkowska-Dąbrowska, komentarz do art. 7 [w:] J. Barta *et al.*, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Warszawa 1995, s. 87.

1960 r. w Strasburgu, Traktat WIPO o prawie autorskim i Traktat WIPO o wykonaniach artystycznych (oba z 20 grudnia 1996 r.).

Zagadnienia prawa autorskiego są regulowane także przez akty Unii Europejskiej – najistotniejsze z nich to:

- Dyrektywa Rady Wspólnot Europejskich Nr 92/100 z 19 listopada 1992 r. dotycząca prawa najmu i użyczenia oraz określonych praw pokrewnych w zakresie własności intelektualnej⁵,
- Dyrektywa Rady Wspólnot Europejskich Nr 93/83 z 27 września 1993 r. w sprawie koordynacji określonych przepisów prawa autorskiego oraz praw pokrewnych w odniesieniu do przekazu satelitarnego i rozpowszechniania kablowego⁶,
- Dyrektywa Unii Europejskiej Nr 96/9 z 11 marca 1996 r. o prawnej ochronie baz danych⁷,
- Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady Nr 98/84 z 20 listopada 1998 r. o ochronie prawnej usług opartych na dostępie warunkowym lub składających się z takiego dostępu⁸,
- Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady Nr 2001/29 z 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym⁹,
- Dyrektywa z 17 kwietnia 2019 r w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE¹⁰.

⁵ Tekst polski: J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie, umowy międzynarodowe i prawo Unii Europejskiej*, t. 2, Warszawa 2005.

⁶ Tekst polski: *ibidem*.

⁷ Tekst polski: *ibidem*.

⁸ Tekst polski: *ibidem*.

⁹ Tekst polski: *ibidem*.

¹⁰ Dyrektywa 2019/790/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE (Dz.Urz. Unii Europejskiej L 130/92 z 17 maja 2019).



1. Co oznacza zasada asymilacji podmiotów zagranicznych?

Zasada ta oznacza zrównanie statusu prawnego podmiotów zagranicznych i krajowych, co ma miejsce, gdy przewidują to ratyfikowane przez Polskę konwencje międzynarodowe.

2. Jakie są najważniejsze konwencje międzynarodowe dotyczące prawa autorskiego?

Do najważniejszych aktów w tym zakresie należy zaliczyć berneńską Konwencję z 1886 r. o ochronie dzieł literackich i artystycznych, Powszechną konwencję z 1952 r. oraz Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej (TRIPS – *Related Aspects of Intellectual Property Rights*).

3. Co oznacza skrót WIPO?

Jest to skrót nazwy World Intellectual Property Organization (Światowa Organizacja Własności Intelektualnej), jednej z 16 organizacji wyspecjalizowanych ONZ, z siedzibą w Genewie. Zajmuje się ona globalnym aspektem rozwoju systemu ochrony własności intelektualnej oraz inicjuje wiele porozumień międzynarodowych w tym zakresie.

LITERATURA:

Barta J. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2017.

Barta J., Czajkowska-Dąbrowska M., Cwiąkański Z., Markiewicz R., Traple E., *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Warszawa 1995.

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2021.

Barta J., Markiewicz R. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011.

Błeszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1988.

- Błeszyński J., *Tłumaczenie w świetle nowego prawa autorskiego*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1995, nr 9.
- Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021.
- Gadek-Giesen B., *Plagiat dzieł naukowych – zagadnienia wybrane*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2011, nr 2.
- Gołat R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2018.
- Grzybowski S., Kopff A., Serda J., *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973.
- Machała W., *Utwór – przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2013.
- Machała W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019.
- Markiewicz R., *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984.
- Poźniak-Niedzielska M., Szczotka J., *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2021.
- Poźniak-Niedzielska M., Tylec G., *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, „Państwo i Prawo” 2009, nr 5.
- Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018.

Rozdział 11

PRAWNOKARNE ASPEKTY PRAWA AUTORSKIEGO I PRAW POKREWNYCH



Słowa kluczowe: kodeks karny, przestępstwo, plagiat, przywłaszczenie autorstwa, program komputerowy, rozpowszechnianie utworu, piractwo, kradzież autorstwa, kara, cytaty



SPIS TREŚCI:

- 11.1. Prawnokarne aspekty prawa autorskiego i praw pokrewnych – uwagi ogólne**
- 11.2. Plagiat i inne naruszenia praw autorskich i pokrewnych (art. 115 PrAut)**
 - 11.2.1. Plagiat**
 - 11.2.2. Wprowadzenie w błąd co do autorstwa oraz publiczne zniekształcenie utworu i artystycznego wykonania**
 - 11.2.3. Naruszanie innych praw autorskich w celu osiągnięcia korzyści majątkowej**

- 11.3. Bezprawne rozpowszechnianie cudzego utworu, artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu lub nadania
- 11.4. Bezprawne utrwalanie lub zwielokrotnianie cudzego utworu, artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu lub nadania
- 11.5. Paserstwo nośników utworów, artystycznych wykonania, fonogramów i wideogramów
- 11.6. Wytwarzanie lub posiadanie urządzeń przeznaczonych do bezprawnego usuwania lub omijania technicznych zabezpieczeń
- 11.7. Uniemożliwianie lub utrudnianie wykonywania prawa do kontroli nad sposobem korzystania z utworów i przedmiotów praw pokrewnych

11.1.

PRAWNOKARNE ASPEKTY PRAWA AUTORSKIEGO I PRAW POKREWNYCH – UWAGI OGÓLNE

W rozdziale 14 PrAut uregulowano odpowiedzialność karną za naruszenie praw autorskich i [praw pokrewnych](#). Przy interpretacji przepisów karnych umieszczonych w tej ustawie należy mieć na uwadze zasadę ujętą w art. 116 k.k.¹, zgodnie z którą przepisy części ogólnej kodeksu karnego stosuje się do innych ustaw przewidujących odpowiedzialność karną, chyba że ustawy te wyraźnie to wyłączają. W rezultacie przy ocenie naruszeń praw autorskich i pokrewnych rodzących odpowiedzialność karną należy uwzględniać część ogólną kodeksu karnego. Warto wspomnieć, że odpowiedzialność karną za nielegalne korzystanie z programu komputerowego uregulowano nie w prawie autorskim, lecz , a za umyślne i nieumyślne paserstwo programu komputerowego w

Jak wynika z art. 122 PrAut, ściganie przestępstw określonych w art. 116 ust. 1, 2 i 4, art. 117 ust. 1, art. 118 ust. 1, art. 118¹ oraz art. 119 następuje na wniosek pokrzywdzonego. Odpowiednie organy rozpoczną więc postępowanie przygotowawcze

¹ Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny, t.j. Dz.U. z 2021 r. poz. 2345 ze zm.

w sprawie dopiero, gdy uprawniony złoży stosowny wniosek, w którym zażąda ścigania sprawców. Od chwili skutecznego złożenia wniosku postępowanie toczy się z urzędu.

Opisane w tej części ustawy przestępstwa z dwoma wyjątkami (art. 116 ust. 4 – dotyczący nielegalnego rozpowszechnienia utworu, jego [opracowania](#), artystycznego [wykonania](#), fonogramu, wideogramu lub nadania, oraz art. 118 ust. 3 – odnoszący się do nieumyślnego wejścia w posiadanie nielegalnie skopiowanego dzieła w celu osiągnięcia korzyści majątkowej) mogą być popełnione tylko z winy umyślnej.

W prawie autorskim scharakteryzowano następujące typy przestępstw.

W art. 115 ust. 1 PrAut opisano czyn polegający na przywłaszczeniu autorstwa lub wprowadzeniu w błąd co do autorstwa całości lub części cudzego utworu albo artystycznego wykonania (co określa się mianem plagiatu), za co przewidziano karę grzywny, ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 3.

W art. 115 ust. 2 PrAut wskazano, że odpowiedzialności karnej podlega osoba, która rozpowszechnia bez podania nazwiska lub pseudonimu twórcy cudzy utwór w wersji oryginalnej albo w postaci [opracowania](#), artystyczne wykonanie albo publicznie zniekształca taki utwór, artystyczne wykonanie, fonogram, wideogram lub nadanie. Przepis ten ma chronić autorskie prawo osobiste w postaci prawa twórcy do oznaczania utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo. Za to przestępstwo przewidziano karę grzywny, ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 3.

Zgodnie art. 115 ust. 3 PrAut karze grzywny, ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do roku podlega, kto w celu osiągnięcia korzyści majątkowej w inny sposób niż określony w art. 115 ust. 1 lub 2 narusza cudze prawa autorskie lub prawa pokrewne określone w art. 16, art. 17, art. 18, art. 19 ust. 1, art. 19¹, art. 86, art. 94 ust. 4 lub art. 97, albo nie wykonuje obowiązków określonych w art. 19³ ust. 2 lub art. 20 ust. 1–4.

W art. 116 ust. 1 PrAut przewidziano odpowiedzialność karną dla osoby, która rozpowszechnia cudzy utwór w wersji oryginalnej albo w postaci opracowania, artystyczne wykonanie, fonogram, wideogram lub nadanie bez uprawnienia albo wbrew jego warunkom. Przepis ten chroni autorskie dobro osobiste (prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności), a także, jak się wydaje, [autorskie prawa majątkowe](#) i prawa majątkowe do eksploatacji praw pokrewnych. Chroni bowiem twórców i innych dysponentów autorskich praw majątkowych oraz praw pokrewnych przed pirackim rozpowszechnianiem cudzych dzieł bez uprzedniej zgody twórcy i zapłaty mu wynagrodzenia oraz przed rozpowszechnianiem z naruszeniem umów autorskich.

W art. 117 ust. 1 PrAut ustanowiono odpowiedzialność karną dla sprawcy, który bez uprawnienia albo wbrew jego warunkom w celu rozpowszechnienia utrwala lub zwielokrotnia cudzy utwór w wersji oryginalnej lub w postaci opracowania, artystyczne wykonanie, fonogram, wideogram lub nadanie.

Opisany w art. 118 ust. 1 PrAut typ przestępstwa polegający na nabywaniu, pomaganiu w zbyciu, przyjmowaniu lub pomaganiu w ukryciu przedmiotu będącego nośnikiem utworu, artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu rozpowszechnionego lub zwielokrotnionego bez uprawnienia albo wbrew jego warunkom jest zrealizowany, gdy czynności te podjęto w celu osiągnięcia korzyści majątkowej. Konstrukcję tę wzorowano na art. 291 k.k., dotyczącym paserstwa umyślnego.

W świetle art. 118¹ ust. 1 PrAut zabronione jest wytwarzanie urządzeń przeznaczonych do niedozwolonego usuwania lub obchodzenia skutecznych technicznych zabezpieczeń przed odtwarzaniem, przegrywaniem lub zwielokrotnianiem utworów lub przedmiotów praw pokrewnych, dokonywanie obrotu takimi urządzeniami lub ich komponentami oraz reklamowanie ich w celu sprzedaży lub najmu. Z mocy art. 118¹ ust. 2 przestępstwem jest także posiadanie, przechowywanie lub wykorzystywanie takich urządzeń lub ich komponentów. Przez techniczne zabezpieczenia należy rozumieć zarówno wszelkiego rodzaju

zabezpieczenia mechaniczne, jak i elektroniczne, np. w postaci programów komputerowych.

Zgodnie z art. 119 PrAut odpowiedzialność karną w postaci grzywny, kary ograniczenia albo pozbawienia wolności do roku ponosi osoba, która uniemożliwia lub utrudnia wykonywanie prawa do kontroli korzystania z utworu, artystycznego wykonania, fonogramu lub wideogramu albo odmawia udzielenia informacji przewidzianych w art. 47 PrAut. Powyższy przepis ma więc na celu ochronę praw do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu (art. 16 PrAut).

11.2.

PLAGIAT I INNE NARUSZENIA PRAW AUTORSKICH I POKREWNYCH (ART. 115 PrAut)

11.2.1. PLAGIAT

Termin „plagiat” nie został zdefiniowany w żadnym z aktów prawnych, ale w języku prawniczym ma utrwalony zakres znaczeniowy, gdyż jest używany w orzecznictwie sądowym oraz przez przedstawicieli doktryny. Pod tym pojęciem rozumie się ingerencję w prawo twórcy do autorstwa swego utworu, które jest [autorskim prawem osobistym](#) i zostało wskazane *expressis verbis* w art. 16 pkt 1 PrAut. W języku potocznym mianem plagiatu określa się w zasadzie każdy przejaw bezprawnego czy nawet niemoralnego eksploatowania przedmiotów własności intelektualnej, co stanowi odniesienie nie tylko do prawa autorskiego, ale też prawa własności przemysłowej, a nawet nieobjętych ochroną prawną pomysłów, idei czy odkryć. W tym rozumieniu chodzi więc o aspekt etyczny działalności twórczej, o nieuczciwą, moralnie naganną, postrzeganą podobnie jak kradzież czy przywłaszczenie, ingerencję w cudzą własność intelektualną. W języku prawniczym za plagiat uznaje się tylko naruszenie prawa autorskiego, co określa się mianem przywłaszczenia autorstwa cudzego utworu (w całości lub części). Czyn ten polega

zazwyczaj na tym, że plagiator niezgodnie z rzeczywistością oznacza siebie (podaje do publicznej wiadomości) jako twórcę lub współtwórcę cudzego dzieła lub jego części. W doktrynie opisywane pojęcie nie jest rozumiane jednolicie. Większość autorów charakteryzuje plagiat jako „przywłaszczenie cudzego autorstwa”, „dosłowne zapożyczenie z cudzego dzieła”, „przedstawienie cudzej twórczości jako twórczości własnej” lub wręcz jako „kradzież literacką lub artystyczną”².



WAŻNE

Plagiat oznacza ingerencję w autorskie prawa osobiste i polega na przywłaszczeniu sobie cudzego autorstwa.



PRZYKŁAD

Nie jest plagiatem wykorzystanie cudzych pomysłów, metod pracy lub procedur wykorzystywanych przy produkcji (wytwarzaniu) określonych wytworów.

Plagiat może być całkowity, gdy dotyczy całości utworu, lub częściowy. Rozróżnia się także plagiaty jawny i ukryty. Ten ostatni polega na tym, że jako utwór własny podaje się przeróbkę

² Por. S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 368; E. Wojnicka [w:] J. Barta (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2007, s. 243, 250–251; Z. Ćwiąkański, [w:] J. Barta, R. Markiewicz (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne...*, s. 725; M. Mozgawa, *Prawnokarne aspekty prawa autorskiego i praw pokrewnych* [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, M. Mozgawa (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, Bydgoszcz–Warszawa–Lublin 2007, s. 252; A. Jędrzejewska, *Odpowiedzialność za naruszenie autorskich praw majątkowych i osobistych przez popełnienie plagiatu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynałazczości i Ochrony Własności Intelktualnej” 1987, z. 44, s. 109.

cudzego utworu, w której elementy przejęte z cudzego dzieła splatają się z tymi stworzonymi samodzielnie przez plagiatora.

Teoretycznie ochronie prawnoautorskiej może podlegać dowolnie mały fragment cudzego utworu. W doktrynie wyrażono jednak opinię, że ze względów praktycznych mimo wszystko należy zachować zasadę *minima non curat praetor* i pojęciem plagiatu nie obejmować powieleń (zapożyczeń) włączonych do oryginalnego i indywidualnego utworu samoistnego, gdy są one drobne i ze względu na charakter i skalę stanowią nieznaczny i nieistotny fragment dzieła, do którego zostały włączone³. Wydaje się, że ten pogląd uwzględniono w obecnej wersji prawa autorskiego, którego art. 29² stanowi: „Wolno w sposób niezamierzony włączyć utwór do innego utworu, o ile włączony utwór nie ma znaczenia dla utworu, do którego został włączony”.

Generalnie pojęcie „plagiat” może być używane w odniesieniu do dwóch kategorii zachowań:

- 1) naruszenia prawa do [autorstwa](#) dzieła, czyli wymienionego w art. 16 pkt 1 przysługującego twórcy uprawnienia autorskiego, nieograniczonego czasowo i skutecznego *erga omnes*. Przywłaszczenie sobie autorstwa cudzego utworu rodzi odpowiedzialność cywilną na podstawie [art. 78 PrAut](#);

- 2) występku opisanego w .

Jak wynika z art. 86 ust. 1 pkt 1 lit. a), art. 92 i art. 115 PrAut, plagiatem jest także naruszenie prawa do autorstwa artystycznego wykonania.

³ F. Zoll (*Polska ustawa o prawie autorskim i konwencja berneńska*, Warszawa–Kraków–Lwów–Poznań 1926, s. 130) uznał, że w konsekwencji „prawo nie będzie mogło ścigać tych różnych drobnych plagiatorów (...) a ograniczyć się musi do represji wypadków rażących”. Także S. Ritterman (*Komentarz do ustawy o prawie autorskim...*, s. 368) wyłączył drobne czyny popełnione w kręgach prywatnych. E. Wojnicka (J. Barta (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, s. 244–245) wskazała, że mogą zaistnieć sytuacje, gdy „niedozwolone zapożyczenie (np. kilka zdań) stanowi tak nieznaczny i nieistotny ułamek dzieła, że (...) nie podważa oceny utworu jako oryginalnego i samodzielnego”.

Popełnienie plagiatu, podobnie zresztą jak inne naruszenia praw autorskich, może rodzić odpowiedzialność dyscyplinarną. Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce⁴ za naruszenie praw autorskich (w tym za plagiat) przewiduje odpowiedzialność dyscyplinarną nauczycieli akademickich, studentów i doktorantów. W świetle jej art. 275 ust. 1 nauczyciel akademicki podlega takiej odpowiedzialności za przewinienie dyscyplinarne stanowiące czyn uchybiający obowiązkom nauczyciela akademickiego lub godności tego zawodu. Postępowanie wyjaśniające wszczyna się z urzędu w przypadku: przywłaszczenia sobie autorstwa albo wprowadzenia w błąd co do autorstwa całości lub części cudzego utworu albo artystycznego wykonania; rozpowszechnienia, bez podania nazwiska lub pseudonimu twórcy, cudzego utworu w wersji oryginalnej albo w postaci opracowania; rozpowszechnienia, bez podania nazwiska lub pseudonimu twórcy, cudzego artystycznego wykonania albo publicznego zniekształcenia takiego utworu, artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu lub nadania; naruszenia cudzych praw autorskich lub praw pokrewnych w sposób inny niż określony powyżej (por. art. 287 ust. 2 pkt 1–4 wskazanej ustawy).



WAŻNE

Plagiat może rodzić odpowiedzialność zarówno karną, cywilną, jak i dyscyplinarną, np. w świetle ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.

W art. 115 ust. 1 PrAut uregulowano odpowiedzialność karną za popełnienie przestępstwa plagiatu. Wskazano w nim, że podlega jej sprawca, który przywłaszcza sobie autorstwo cudzego utworu lub wprowadza w błąd co do autorstwa całości lub części cudzego utworu albo [artystycznego wykonania](#). Twórca (autor)

⁴ T.j. Dz.U. z 2022 r. poz. 574 ze zm.

to osoba fizyczna, która na skutek podjęcia określonych czynności psychofizycznych doprowadziła do stworzenia utworu lub artystycznego wykonania. Zgodnie z art. 8 ust. 2 domniemywa się, że twórcą jest osoba, której nazwisko w tym charakterze uwidoczniono na egzemplarzach utworu lub której autorstwo podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek inny sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu. Prawo do autorstwa, jako autorskie prawo osobiste, ma charakter niezbywalny. Celem art. 115 ust. 1 jest karnoprawna ochrona tego prawa⁵.

W piśmiennictwie wskazano: „Mówiąc o wprowadzeniu w błąd, mamy na myśli wytworzenie niezgodnego z obiektywnie istniejącym stanem rzeczy wyobrażenia o autorstwie (utworu lub artystycznego wykonania). W grę wchodzi oba postacie zachowania: zarówno działanie, jak i zaniechanie. Może być bowiem tak, iż sprawca sam przedstawia się za autora cudzego utworu, jak i tak, że sprawca zobowiązany do sprostowania nieprawdziwej informacji (podanej przez osobę trzecią) umyślnie nie czyni tego. Wprowadzenie w błąd może się również wyrażać w umyślnym podaniu przez sprawcę osoby trzeciej jako autora utworu (czy artystycznego wykonania)”⁶. Przestępstwo z art. 115 ust. 1 ma charakter formalny (bezsuktkowy), tzn. dla jego stwierdzenia nie ma znaczenia to, czy inni dali się wprowadzić w błąd co do osoby rzeczywistego twórcy. Może być popełnione wyłącznie z zamiarem bezpośrednim – gdy sprawca świadomie podaje się za autora i chce, aby inni tak go postrzegali⁷.

Znamię czynu zabronionego polegające na przywłaszczeniu autorstwa utworu albo artystycznego wykonania jest realizowane, gdy sprawca, nie mając ku temu podstaw, wskazuje siebie jako autora lub współautora utworu lub artystycznego wykonania. Przywłaszczenie autorstwa z art. 115 skonstruowano na

⁵ M. Poźniak-Niedzielska J. Szczotka, M. Mozgawa (red.), *Prawo autorskie...*, s. 252–253.

⁶ M. Mozgawa, J. Radoniewicz, *Przepisy karne w prawie autorskim. Zagadnienia teorii i praktyki*, „Prokuratura i Prawo” 1997, nr 7–8, s. 7 i n.

⁷ *Ibidem*.

wzór przywłaszczenia rzeczy ruchomej lub prawa majątkowego z art. 184 § 1 k.k. – z tą różnicą, że nie jest konieczny uprzedni zabór materialnego nośnika, na którym utwór lub artystyczne wykonanie utrwalono.

PRZYKŁAD

Popęlnia plagiat student, który przygotowując pracę dyplomową, kopiuje fragment opublikowanego w internecie artykułu naukowego, wkleja go do swojej pracy i nie oznacza w żaden sposób, gdzie ten fragment się zaczyna i kończy, a także nie podaje przypisu wskazującego autora i źródło wykorzystanego tekstu. Oczywiście zarzut plagiatu w opisanej sytuacji jest uzasadniony tylko wtedy, gdy kopiowany fragment stanowi samoistny utwór.

Za plagiat nie należy uznawać przypisywania sobie autorstwa wytworów nieobjętych ochroną prawa autorskiego, a więc np. włączenia do swojego utworu w niezmienionej postaci dóbr, które na mocy art. 4 PrAut nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego. Ochrona prawa autorskiego nie obejmuje także odkryć, idei, procedur, metod i zasad działania oraz koncepcji matematycznych (por. art. 1 ust. 2¹). W piśmiennictwie wskazano: „oznacza to, że z ochrony prawa autorskiego na tej samej zasadzie nie korzystają także naukowe tezy, opinie, poglądy, interpretacje, rozważania oraz ustalenia merytoryczne i faktograficzne, a także same pomysły”⁸.

⁸ J. Szczotka, *Granice plagiatu w utworach naukowych – kiedy „plagiat” nie jest plagiatem* [w:] *Działalność naukowo-dydaktyczna w świetle prawa autorskiego*, W. Lis, G. Tylec (red.), Lublin 2015, s. 41–42.

PRZYKŁAD

Przypisanie sobie sformułowanych przez inną osobę poglądów, interpretacji lub pomysłów nie stanowi naruszenia prawa autorskiego (plagiatu), o ile owe poglądy, interpretacje czy pomysły są wyrażone (opisane, przedstawione) w inny sposób, niż uczynił to ich twórca. Napisanie więc książki, w której jest szczegółowo przedstawiona teoria względności Alberta Einsteina, nie stanowi ingerencji w jego prawa autorskie. O ich naruszeniu można by mówić, gdyby w tej pracy zostały zamieszczone podlegające ochronie prawa autorskiego fragmenty publikacji Einsteina z naruszeniem prawa cytatu lub bez wskazania, że są to fragmenty zaczerpnięte z jego tekstów.

WAŻNE

Nie stanowi plagiatu przypisanie sobie autorstwa cudzych odkryć, idei, procedur, metod, zasad działania oraz koncepcji matematycznych. Należy jednak zastrzec, że niepodanie nazwiska osoby oraz źródła publikacji dotyczącej osoby, która jako pierwsza dokonała odkrycia, stworzyła procedurę lub rozwiązanie, wyraziła opinię czy też ustaliła pewne okoliczności faktyczne, może być rozważane w kategoriach etycznych, np. w kontekście braku rzetelności naukowej lub wręcz oszustwa naukowego. W niektórych przypadkach taki czyn na podstawie art. 23–24 k.c. można by zakwalifikować jako naruszenie dobra osobistego w postaci twórczości naukowej⁹.

W zezwolono na korzystanie z cudzych utworów w granicach dozwolonego ustawowo użytku, w szczególności przez cytowanie (por.), pod warunkiem że będą wymienione imię i nazwisko twórcy oraz podane źródło. Przyjmuje się, że nie dochodzi do popełnienia plagiatu, gdy nie wskazano twórcy cytatu, jeśli odbiorca dzieła nie zostanie wprowadzony w błąd co do autorstwa przytoczonego fragmentu, np. użyto cudzysłowu bądź zwrotu przypisującego dany fragment

⁹ Tak też Sąd Najwyższy w wyroku z 23 marca 1973 r., I CR 3/73, Lex nr 63268; zob. też wyrok Sądu Najwyższego z 24 listopada 1978 r., I CR 185/78, Lex nr 8161 (teza).

innej, choć niezidentyfikowanej osobie. Podobnie należy ocenić nieprecyzyjne umiejscowienie przypisu, niedokładne oznaczenie cudzego dzieła (np. brak wskazania strony, daty wydania, podanie niepełnego tytułu) czy też pomyłki dotyczące imienia lub brzmienia nazwiska jego twórcy. Z reguły należy to uznać za usterki techniczne lub uchybienie wymogom rzetelności badawczej, gdyż nie można wskazać wyraźnego zamiaru przywłaszczenia sobie autorstwa cudzego utworu¹⁰.



WAŻNE

Nie stanowi plagiatu wykorzystanie cudzego utworu w ramach dozwolonego ustawowo użytku, w szczególności przez cytowanie, pod warunkiem że:

- a) wymieniono imię i nazwisko twórcy, jego pseudonim lub podano informację, iż twórca opublikował utwór anonimowo, oraz
- b) wskazano źródło cytowanej publikacji (np. opis bibliograficzny lub adres strony internetowej, gdzie jest ona dostępna).

Nie jest traktowane jako plagiat korzystanie z cudzego materiału źródłowego, np. bibliografii, ustaleń faktycznych, ani powoływanie się na źródło (literaturę) z drugiej ręki bez umieszczenia właściwej adnotacji w tekście lub przypisie. Prawo autorskie nie ogranicza swobody korzystania z tych samych źródeł, np. literatury, i powoływania ich w swoim dziele. Generalnie więc zamieszczenie w utworze identycznych cytatów nie jest plagiatem, chyba żeby w takim zachowaniu dopatrzyć się powielenia twórczego doboru, układu lub zestawienia materiałów, o którym mowa w art. 3 ustawy.

W piśmiennictwie nie ma zgody co do tego, czy w zakres pojęcia plagiatu wchodzi tworzenie utworów zależnych, czyli opracowań takich jak tłumaczenie, przeróbka, adaptacja (art. 2 ust. 1 PrAut). Powszechnie natomiast akceptuje się stwierdzenie, że plagiat można popełnić jedynie umyślnie.

¹⁰ J. Szczotka, *Granice plagiatu...*, s. 44–45.

PRZYKŁAD

Generalnie ochronie prawnoautorskiej nie podlegają terminologia danej dyscypliny naukowej, sposób formułowania przypisów, czynniki zdeterminowane przez obowiązujące normy, zwyczaje i wymogi (np. rysunek techniczny lub fotografia dokumentalna). Dotyczy to także tematyki prac, metody twórczej, elementów stylu, techniki kompozycyjnej.

PYTANIA I ODPOWIEDZI

1. Na czym polega przestępstwo plagiatu?

Polega ono na przywłaszczeniu sobie autorstwa lub wprowadzeniu w błąd co do autorstwa całości lub części cudzego utworu albo artystycznego wykonania.

2. Czy pojęcie plagiatu odnosi się także do przywłaszczenia sobie autorstwa lub wprowadzenia w błąd co do autorstwa artystycznego wykonania?

Tak.

3. Czy przestępstwo plagiatu może być popełnione z winy nieumyślnej?

Nie. Odpowiedzialność karną można ponieść tylko wtedy, gdy taki czyn został popełniony z winy umyślnej.

11.2.2.

WPROWADZENIE W BŁĄD CO DO AUTORSTWA ORAZ PUBLICZNE ZNIEKSZTAŁCENIE UTWORU I ARTYSTYCZNEGO WYKONANIA

spenalizowano przestępstwo polegające na rozpowszechnianiu, bez podania nazwiska lub pseudonimu twórcy, utworu zarówno w wersji oryginalnej, jak i w postaci opracowania, a także na rozpowszechnianiu, bez podania nazwiska lub pseudonimu artysty wykonawcy, artystycznego wykonania. Przedmiotem ochrony jest tu także przewidziane w art. 2 ust. 5 prawo twórcy dzieła pierwotnego do wskazywania jego nazwiska przy rozpowszechnianiu utworu stanowiącego opracowanie jego utworu.



WAŻNE

Jako przestępstwo traktuje się rozpowszechnianie utworu bez podania nazwiska lub pseudonimu twórcy oraz rozpowszechnianie artystycznego wykonania bez podania nazwiska lub pseudonimu artysty wykonawcy, chyba że wolą twórcy lub artysty wykonawcy było rozpowszechnianie anonimowe.

Znamieniem czynu zabronionego z art. 115 ust. 2 jest także publiczne zniekształcanie utworu, artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu lub nadania. Zgodnie z definicją z art. 6 ust. 1 pkt 3 PrAut rozpowszechnianie należy interpretować jako publiczne udostępnienie utworu. Dobrami prawnymi, których ochronie służy wskazany przepis, są autorskie prawa osobiste w postaci: prawa twórcy do oznaczania utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo; prawa do nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania (art. 16 PrAut); prawa artysty wykonawcy do decydowania o sposobie oznaczenia wykonawcy, w tym zachowania ano-

niemowości albo posłużenia się pseudonimem, sprzeciwiania się jakimkolwiek wypaczeniom, przeinaczeniom i innym zmianom wykonania, które mogłyby naruszać jego dobre imię (art. 86); prawa producenta fonogramu i wideogramu oraz organizacji radiowej lub telewizyjnej do nienaruszalności treści i formy oraz rzetelnego wykorzystania przedmiotu praw pokrewnych (art. 23 k.c.).



PYTANIA I ODPOWIEDZI

Czy jest przestępstwem publiczne zniekształcenie cudzego utworu?

Tak. Takie zachowanie wypełnia znamię czynu zabronionego opisanego w art. 115 ust. 2 PrAut.

11.2.3.

NARUSZANIE INNYCH PRAW AUTORSKICH W CELU OSIĄGNIĘCIA KORZYŚCI MAJĄTKOWEJ

W § 1 spenalizowano działanie podjęte w celu osiągnięcia korzyści majątkowej polegające na tym, że w inny sposób niż określony w art. 115 ust. 1 i 2 naruszane są cudze prawa autorskie lub prawa pokrewne określone w art. 115 ust. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1029, 1030, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035, 1036, 1037, 1038, 1039, 1040, 1041, 1042, 1043, 1044, 1045, 1046, 1047, 1048, 1049, 1050, 1051, 1052, 1053, 1054, 1055, 1056, 1057, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064, 1065, 1066, 1067, 1068, 1069, 1070, 1071, 1072, 1073, 1074, 1075, 1076, 1077, 1078, 1079, 1080, 1081, 1082, 1083, 1084, 1085, 1086, 1087, 1088, 1089, 1090, 1091, 1092, 1093, 1094, 1095, 1096, 1097, 1098, 1099, 1100, 1101, 1102, 1103, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1109, 1110, 1111, 1112, 1113, 1114, 1115, 1116, 1117, 1118, 1119, 1120, 1121, 1122, 1123, 1124, 1125, 1126, 1127, 1128, 1129, 1130, 1131, 1132, 1133, 1134, 1135, 1136, 1137, 1138, 1139, 1140, 1141, 1142, 1143, 1144, 1145, 1146, 1147, 1148, 1149, 1150, 1151, 1152, 1153, 1154, 1155, 1156, 1157, 1158, 1159, 1160, 1161, 1162, 1163, 1164, 1165, 1166, 1167, 1168, 1169, 1170, 1171, 1172, 1173, 1174, 1175, 1176, 1177, 1178, 1179, 1180, 1181, 1182, 1183, 1184, 1185, 1186, 1187, 1188, 1189, 1190, 1191, 1192, 1193, 1194, 1195, 1196, 1197, 1198, 1199, 1200, 1201, 1202, 1203, 1204, 1205, 1206, 1207, 1208, 1209, 1210, 1211, 1212, 1213, 1214, 1215, 1216, 1217, 1218, 1219, 1220, 1221, 1222, 1223, 1224, 1225, 1226, 1227, 1228, 1229, 1230, 1231, 1232, 1233, 1234, 1235, 1236, 1237, 1238, 1239, 1240, 1241, 1242, 1243, 1244, 1245, 1246, 1247, 1248, 1249, 1250, 1251, 1252, 1253, 1254, 1255, 1256, 1257, 1258, 1259, 1260, 1261, 1262, 1263, 1264, 1265, 1266, 1267, 1268, 1269, 1270, 1271, 1272, 1273, 1274, 1275, 1276, 1277, 1278, 1279, 1280, 1281, 1282, 1283, 1284, 1285, 1286, 1287, 1288, 1289, 1290, 1291, 1292, 1293, 1294, 1295, 1296, 1297, 1298, 1299, 1300, 1301, 1302, 1303, 1304, 1305, 1306, 1307, 1308, 1309, 1310, 1311, 1312, 1313, 1314, 1315, 1316, 1317, 1318, 1319, 1320, 1321, 1322, 1323, 1324, 1325, 1326, 1327, 1328, 1329, 1330, 1331, 1332, 1333, 1334, 1335, 1336, 1337, 1338, 1339, 1340, 1341, 1342, 1343, 1344, 1345, 1346, 1347, 1348, 1349, 1350, 1351, 1352, 1353, 1354, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, 1360, 1361, 1362, 1363, 1364, 1365, 1366, 1367, 1368, 1369, 1370, 1371, 1372, 1373, 1374, 1375, 1376, 1377, 1378, 1379, 1380, 1381, 1382, 1383, 1384, 1385, 1386, 1387, 1388, 1389, 1390, 1391, 1392, 1393, 1394, 1395, 1396, 1397, 1398, 1399, 1400, 1401, 1402, 1403, 1404, 1405, 1406, 1407, 1408, 1409, 1410, 1411, 1412, 1413, 1414, 1415, 1416, 1417, 1418, 1419, 1420, 1421, 1422, 1423, 1424, 1425, 1426, 1427, 1428, 1429, 1430, 1431, 1432, 1433, 1434, 1435, 1436, 1437, 1438, 1439, 1440, 1441, 1442, 1443, 1444, 1445, 1446, 1447, 1448, 1449, 1450, 1451, 1452, 1453, 1454, 1455, 1456, 1457, 1458, 1459, 1460, 1461, 1462, 1463, 1464, 1465, 1466, 1467, 1468, 1469, 1470, 1471, 1472, 1473, 1474, 1475, 1476, 1477, 1478, 1479, 1480, 1481, 1482, 1483, 1484, 1485, 1486, 1487, 1488, 1489, 1490, 1491, 1492, 1493, 1494, 1495, 1496, 1497, 1498, 1499, 1500, 1501, 1502, 1503, 1504, 1505, 1506, 1507, 1508, 1509, 1510, 1511, 1512, 1513, 1514, 1515, 1516, 1517, 1518, 1519, 1520, 1521, 1522, 1523, 1524, 1525, 1526, 1527, 1528, 1529, 1530, 1531, 1532, 1533, 1534, 1535, 1536, 1537, 1538, 1539, 1540, 1541, 1542, 1543, 1544, 1545, 1546, 1547, 1548, 1549, 1550, 1551, 1552, 1553, 1554, 1555, 1556, 1557, 1558, 1559, 1560, 1561, 1562, 1563, 1564, 1565, 1566, 1567, 1568, 1569, 1570, 1571, 1572, 1573, 1574, 1575, 1576, 1577, 1578, 1579, 1580, 1581, 1582, 1583, 1584, 1585, 1586, 1587, 1588, 1589, 1590, 1591, 1592, 1593, 1594, 1595, 1596, 1597, 1598, 1599, 1600, 1601, 1602, 1603, 1604, 1605, 1606, 1607, 1608, 1609, 1610, 1611, 1612, 1613, 1614, 1615, 1616, 1617, 1618, 1619, 1620, 1621, 1622, 1623, 1624, 1625, 1626, 1627, 1628, 1629, 1630, 1631, 1632, 1633, 1634, 1635, 1636, 1637, 1638, 1639, 1640, 1641, 1642, 1643, 1644, 1645, 1646, 1647, 1648, 1649, 1650, 1651, 1652, 1653, 1654, 1655, 1656, 1657, 1658, 1659, 1660, 1661, 1662, 1663, 1664, 1665, 1666, 1667, 1668, 1669, 1670, 1671, 1672, 1673, 1674, 1675, 1676, 1677, 1678, 1679, 1680, 1681, 1682, 1683, 1684, 1685, 1686, 1687, 1688, 1689, 1690, 1691, 1692, 1693, 1694, 1695, 1696, 1697, 1698, 1699, 1700, 1701, 1702, 1703, 1704, 1705, 1706, 1707, 1708, 1709, 1710, 1711, 1712, 1713, 1714, 1715, 1716, 1717, 1718, 1719, 1720, 1721, 1722, 1723, 1724, 1725, 1726, 1727, 1728, 1729, 1730, 1731, 1732, 1733, 1734, 1735, 1736, 1737, 1738, 1739, 1740, 1741, 1742, 1743, 1744, 1745, 1746, 1747, 1748, 1749, 1750, 1751, 1752, 1753, 1754, 1755, 1756, 1757, 1758, 1759, 1760, 1761, 1762, 1763, 1764, 1765, 1766, 1767, 1768, 1769, 1770, 1771, 1772, 1773, 1774, 1775, 1776, 1777, 1778, 1779, 1780, 1781, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786, 1787, 1788, 1789, 1790, 1791, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806, 1807, 1808, 1809, 1810, 1811, 1812, 1813, 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1819, 1820, 1821, 1822, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829, 1830, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, 1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2

11.3.

BEZPRAWNE ROZPOWSZECHNIANIE CUDZEGO UTWORU, ARTYSTYCZNEGO WYKONANIA, FONOGRAMU, WIDEOGRAMU LUB NADANIA

W przewidziano odpowiedzialność karną dla osoby, która rozpowszechnia cudzy utwór w wersji oryginalnej albo w postaci opracowania, artystyczne wykonanie, fonogram, wideogram lub nadanie bez uprawnienia albo wbrew jego warunkom.

Znamię rozpowszechniania wskazuje, że przedmiotem ochrony tego przepisu są autorskie prawa majątkowe oraz prawa pokrewne. Innymi słowy, art. 116 służy ochronie gwarantowanego ustawą monopolu na wyłączną eksploatację. Chroni więc twórców i inne podmioty praw autorskich przed rozpowszechnianiem ich utworów bez zgody uprawnionego.

PRZYKŁAD

W jednym z orzeczeń stwierdzono: „Działanie oskarżonego polegające na odtwarzaniu na dyskotecie bez wymaganych uprawnień muzyki pochodzącej z cudzych utworów różnych wykonawców »ściągniętej« przez oskarżonego przy pomocy domowego komputera z internetu może wyczerpywać znamiona przestępstwa z art. 116 ust. 1 i art. 117 ust. 1 ustawy o prawie autorskim, o ile oskarżonemu

udowodniony zostanie zamiar bezpośredni rozpowszechniania cudzych utworów muzycznych różnych wykonawców i różnych wydawców”¹². Także udostępnianie programu w ramach korzystania z rozwiązań P2P powinno skutkować odpowiedzialnością karną użytkownika na podstawie art. 116. Operatorom witryn, na których znajdują się linki prowadzące do materiałów udostępnianych przez użytkowników aplikacji P2P, można zarzucić w tym zakresie pomocnictwo¹³.

W związku z tym użyte w art. 116 określenie „wbrew warunkom uprawnienia” odnosi się wyłącznie do udzielonych na mocy licencji uprawnień do rozpowszechniania utworu, nie zaś do obowiązków wynikających z [umowy licencyjnej](#), np. prawa do wynagrodzenia¹⁴.

PRZYKŁAD

Gdy podmiot zobowiązany do płacenia przewidzianych umową licencyjną składek na poczet wynagrodzenia z tytułu eksploatacji autorskich praw majątkowych nie dokonuje ich opłaty, nie rodzi to odpowiedzialności karnej na podstawie art. 116 ust. 1¹⁵.

PYTANIA I ODPOWIEDZI

Czy jest przestępstwem rozpowszechnianie cudzego utworu w internecie bez zgody twórcy?

Tak. W art. 116 ust. 1 PrAut przewidziano odpowiedzialność karną za rozpowszechnianie cudzego utworu w wersji oryginalnej albo w postaci opracowania.

¹² Wyrok SN z 13 kwietnia 2005 r., III KK 21/05, Lex nr 149621.

¹³ K. Gienas, *Dystrybucja kopii utworów za pomocą aplikacji peer to peer (P2P)*, „Prokurator” 2005, nr 4, s. 72–79.

¹⁴ Wyrok SN z 4 stycznia 2006 r., V KK 263/05, Lex nr 172196.

¹⁵ Wyrok SN z 4 sierpnia 2005 r., II KK 215/05, Orzecznictwo Sądu Najwyższego w Sprawach Karnych 2005, nr 1, s. 1490.

Przestępstwo w typie podstawowym może być popełnione tylko umyślnie. Przewidziano za nie karę grzywny, ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2. W art. 116 ust. 4 opisano typ uprzywilejowany, gdy wina sprawcy jest nieumyślna. W tym przypadku można zasądzić karę grzywny, ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do roku. Typ kwalifikowany tego przestępstwa opisano w . Znamieniem kwalifikującym jest chęć osiągnięcia korzyści majątkowej, która polega zarówno na powiększeniu majątku, zmniejszeniu pasywów, zwolnieniu z długu, jak i uniknięciu wydatków. W drugim wypadku znamieniem kwalifikującym jest uczynienie sobie z popełniania przestępstwa określonego w art. 116 ust. 1 stałego źródła dochodu albo organizowanie działalności przestępnej określonej w art. 116 ust. 1 lub kierowanie nią.

W piśmiennictwie wskazano: „Uczynienie sobie przez sprawcę stałego źródła dochodu z przestępstwa nie oznacza, że jest to jedyne zajęcie sprawcy lub zawodowe. Musi to być jednak źródło dochodu dające korzyść w sposób, który można określić jako stały, a zatem powtarzający się w pewnym czasie. Trzeba podkreślić, że ustawa nie wymaga, aby sprawca z popełnienia przestępstwa określonego w art. 116 ust. 1 uczynił sobie główne źródło dochodu. Stałe źródło dochodu nie jest bowiem równoznaczne z wyłącznym źródłem dochodu; może to być zatem źródło dochodu współistniejące z innymi, byle tylko miało charakter stały, a nie sporadyczny”¹⁶.

PRZYKŁAD

W orzecznictwie stwierdzono: „oferowanie do zbycia ponad 700 sztuk nielegalnie zwielokrotnionych płyt zawierających pogramy komputerowe, nabytych kolejny raz w tym celu, realizuje zarazem znamiona występkę z art. 116 ust. 3. (...) Przepis ten bowiem penalizuje rozpowszechnianie bez uprawnienia cudzego utworu (jest nim

¹⁶ M. Mozgawa J. Radoniewicz, *Przepisy karne...*, s. 7 i n.

również program komputerowy – art. 1 ust. 2 tej ustawy), czyniące stałe źródło dochodu”¹⁷.

Za popełnienie przestępstwa w typie opisanym w art. 116 ust. 3 kara wynosi od 6 miesięcy do 5 lat pozbawienia wolności. Ściganie przestępstw określonych w art. 116 ust. 1, 2 i 4 następuje na wniosek pokrzywdzonego.

Przyjmuje się, że skoro przedmiot ochrony art. 116 stanowią autorskie prawa majątkowe rozumiane jako monopol eksploatacyjny (w przypadku praw pokrewnych monopol w zakresie pól eksploatacji enumeratywnie wyliczonych w prawie autorskim), to za pokrzywdzonego należy uznać osobę, której monopol ten został naruszony działaniami sprawcy. Pokrzywdzonym mogą być więc autor i współautor (art. 8 ust. 1 i art. 9 ust. 1), producent lub wydawca dzieła zbiorowego (art. 11) oraz producent programu komputerowego, stworzonego przez pracownika w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy w braku odmiennego uregulowania w umowie o pracę (art. 74 ust. 3), a w zakresie praw pokrewnych – artysta wykonawca (art. 86 ust. 1 pkt 2), producent fonogramu lub wideogramu (art. 94 ust. 4), organizacja nadawcza w zakresie nadań (art. 97) oraz wydawca pierwszego wydania, wydania naukowego i wydania krytycznego (art. 99¹ i 99²)¹⁸.



Przestępstwem jest dokonane bez zgody uprawnionego lub niezgodnie z warunkami umowy rozpowszechnienie (czyli udostępnienie publiczne) utworu lub przedmiotu praw pokrewnych.

¹⁷ Wyrok SN z 15 listopada 2005 r., IV KK 284/05, Lex nr 164364.

¹⁸ Zob. R.M. Sarbiński, *Ustalenie pokrzywdzonego przestępstwem bezumownego rozpowszechniania utworu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2009, nr 2, s. 97 i n.



Czy odpowiedzialność karna za rozpowszechnianie cudzego utworu w wersji oryginalnej albo w postaci opracowania bez zgody twórcy dotyczy sytuacji, gdy sprawcy można przypisać winę nieumyślną?

Tak. Sprawca ponosi odpowiedzialność karną także w sytuacji, gdy działał z winy nieumyślnej, co przewiduje art. 116 ust. 4 PrAut.

11.4.

W myśl sprawcą przestępstwa jest osoba, która – bez uprawnienia albo wbrew jego warunkom, w celu rozpowszechnienia – utrwała lub zwielokrotnia cudzy utwór w wersji oryginalnej lub w postaci opracowania, a także utrwała lub zwielokrotnia artystyczne wykonanie, fonogram, wideogram lub nadanie. Przyjmuje się, że art. 117 *de facto* penalizuje przygotowanie do przestępstwa z art. 116. Przestępstwo z art. 117 ma charakter materialny, a nie formalny. Musi zatem nastąpić utrwalenie lub zwielokrotnienie. Zachowanie sprawcy przestępstwa z art. 117 ust. 1 musi mieć charakter bezprawny, co oznacza, że nie jest on w stanie wskazać okoliczności (przepisu ustawy lub postanowienia umowy), które upoważniają go do legalnego utrwalania lub zwielokrotniania oraz rozpowszechniania utworu. Zwielokrotnianie lub utrwalanie utworu lub przedmiotu praw pokrewnych musi być działaniem celowym, podjętym po to, aby doprowadzić do rozpowszechnienia dzieła. Przestępstwo to ma

charakter skutkowy, co oznacza, że zostaje popełnione dopiero z chwilą utrwalenia lub zwielokrotnienia.

Przez utrwalenie utworu lub przedmiotu praw pokrewnych należy rozumieć ich zapisanie na odpowiednich nośnikach, a przez zwielokrotnienie – zwiększenie liczby egzemplarzy dzieła dokonane dowolną techniką¹⁹.

W piśmiennictwie stwierdzono, że użytkownik sieci *peer to peer*, by korzystać z niektórych aplikacji, musi samodzielnie udostępnić określoną ilość danych – w efekcie w wielu przypadkach pobrane materiały są dalej rozpowszechniane. Wspomniane okoliczności uzasadniają zastosowanie do zachowań internautów art. 117. Przepis z art. 117 ust. 1 w typie podstawowym jest zagrożone karą grzywny, ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2. Za popełnienie czynu zabronionego w typie kwalifikowanym, o którym mowa w ..., gdzie znamieniem kwalifikującym jest uczynienie sobie z popełniania przestępstwa określonego w ust. 1 stałego źródła dochodu albo organizowanie lub kierowanie działalnością przestępną określoną w ust. 1, grozi kara pozbawienia wolności do lat 3. Ściganie przestępstwa określonego w art. 117 ust. 1 następuje na wniosek pokrzywdzonego.

¹⁹ Z. Ćwiąkański, [w:], J. Barta, R. Markiewicz (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne...*, s. 771.

11.5.

PASERSTWO NOŚNIKÓW UTWORÓW, ARTYSTYCZNYCH WYKONAŃ, FONOGRAMÓW I WIDEOGRAMÓW

Konstrukcja , penalizującego paserstwo nośników utworów, artystycznych wykonań, fonogramów i wideogramów, opiera się na typie przestępstwa paserstwa umyślnego z art. 291 k.k. Artykuł 118 ust. 1 stanowi *lex specialis* w stosunku do art. 215 § 1 k.k. Aby zostało popełnione przestępstwo opisane w art. 118 ust. 1, muszą być spełnione znamiona polegające na nabywaniu, pomaganiu w zbyciu, przyjmowaniu lub pomaganiu w ukryciu przedmiotu będącego nośnikiem utworu, artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu rozpowszechnianego lub zwielokrotnionego bez uprawnienia albo wbrew jego warunkom. Działania te muszą być podjęte w celu osiągnięcia korzyści majątkowej – co ma miejsce także wtedy, gdy sprawca chce uniknąć wydatków związanych z zakupem nośników utworu lub nośników przedmiotów prawa pokrewnego z legalnego źródła. Sąd Najwyższy stwierdził: „korzyść majątkowa, jaką zamierzał osiągnąć i w rzeczywistości osiągnął oskarżony, w sprawie o przestępstwo z art. 118 ust. 1 Ustawy o prawach autorskich i prawach pokrewnych materializuje się w różnicy pomiędzy ceną, jaką zapłacił on za zwielokrotnione nielegalnie dyski optyczne, a ceną należną za licencjonowane programy komputerowe, które zostały

skopiowane bez zezwolenia przez producenta owych dysków. Do takiego wniosku prowadzi literalna wykładnia przepisu art. 118 ust. 1 ustawy, który dla wypełnienia znamion stypizowanego nim przepisu wymaga jedynie tego, by sprawca – nabywając nośnik nielegalnie zwielokrotnionego utworu – działał w celu osiągnięcia korzyści majątkowej”²⁰.

Dla powstania odpowiedzialności karnej jest konieczne, aby sprawca czynu miał pełną świadomość, że wchodzi w posiadanie materialnego nośnika nielegalnie skopiowanego utworu lub prawa pokrewnego. „Jeżeli sprawca działa w celu osiągnięcia korzyści majątkowej, a przedmiotem wykonawczym przestępstwa jest nośnik programu komputerowego, to taki czyn narusza zarówno dyspozycje w zw. z oraz art. 118 ust. 1 Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, oraz zachodzi wówczas kumulatywny zbieg przepisów ustawy”²¹.

Uzyskanie bez zgody osoby uprawnionej cudzego programu komputerowego stanowi przestępstwo opisane w art. 118 ust. 2 opisano typ kwalifikowany polegający na tym, że sprawca uczynił sobie z popełniania przestępstwa określonego w ust. 1 stałe źródło dochodu albo działalność przestępną określoną w ust. 1 organizuje lub nią kieruje. Typ uprzywilejowany, o którym mowa w art. 118 ust. 3, jest odpowiednikiem paserstwa nieumyślnego z art. 292 k.k. Na gruncie prawa autorskiego sprawca ponosi odpowiedzialność karną także wtedy, gdy na podstawie towarzyszących okoliczności powinien był i mógł przypuszczać, że przedmiot, w którego posiadanie wszedł (materialny nośnik utworu lub przedmiotu prawa pokrewnego), został uzyskany za pomocą czynu zabronionego. W typie podstawowym przestępstwo jest zagrożone karą pozbawienia wolności od 3 miesięcy do lat 5, w typie uprzywilejowanym karą grzywny, ograniczenia

²⁰ Wyrok SN z 19 marca 2003 r., III KKN 230/01, Lex nr 77448.

²¹ Wyrok SA w Katowicach z 21 lipca 2005 r., II AKa 147/05, „Prokuratura i Prawo” 2006, nr 1, wkładka, s. 29 i n.

wolności albo pozbawienia wolności do lat 2, w typie kwalifikowanym zaś (art. 118 ust. 2) karą pozbawienia wolności od roku do lat 5. Ściganie przestępstw określonych w art. 118 ust. 1 następuje na wniosek pokrzywdzonego²².

²² M. Kliś zauważył, że wprowadzeniu przestępstwa nieumyślnego paserstwa w art. 118 ust. 3 nie towarzyszyła zmiana art. 122, przez co mamy do czynienia z absurdalną sytuacją, gdzie umyślne paserstwo ścigane jest na wniosek pokrzywdzonego, a nieumyślne z urzędu (M. Kliś, *Przestępstwa elektroniczne w aspekcie prawa autorskiego*, „Czasopismo Prawa Karnego i Nauk Penalnych” 2003, nr 2, s. 109).

11.6.

WYTWARZANIE LUB POSIADANIE URZĄDZEŃ PRZEZNACZONYCH DO BEZPRAWNEGO USUWANIA LUB OBCHODZENIA TECHNICZNYCH ZABEZPIECZEŃ

Wytwarzanie urządzeń przeznaczonych do niedozwolonego usuwania lub obchodzenia skutecznych technicznych zabezpieczeń przed odtwarzaniem, przegrywaniem lub zwielokrotnianiem utworów lub przedmiotów praw pokrewnych, dokonywanie obrotu takimi urządzeniami lub ich komponentami oraz reklamowanie ich w celu sprzedaży lub najmu art. 118¹ ust. 1. W literaturze wskazano, że przepis ten w sposób oczywisty osłabia ochronę interesu użytkownika chcącego usunąć zabezpieczenie, by skorzystać z dobrodziejstwa dozwolonego użytku²³. W art. 118¹ ust. 2 wskazano, że zabronione jest także posiadanie, przechowywanie lub wykorzystywanie tych urządzeń lub ich komponentów. Przez techniczne zabezpieczenia należy rozumieć wszelkiego rodzaju zabezpieczenia zarówno mechaniczne, jak i elektroniczne, np. w postaci programów²⁴, które po umieszczeniu w systemie komputerowym użytkownika przełamują zabez-

²³ W. Machała, *DRM a prawo własności intelektualnej*, „Prawo Nowych Technologii” 2008, nr 1, s. 25 i n.

²⁴ M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, M. Mozgawa (red.), *Prawo autorskie...*, s. 262.

pieczenia płatnych programów. „W myśl ust. 2 art. 118¹ karalne jest także samo posiadanie takich przedmiotów, co traktowane jest jako czynność przygotowawcza. Do odpowiedzialności karnej wystarczające będzie już zatem samo »ściągnięcie«, czyli skopowanie programu dekodującego na twardy dysk. Niezależnie od tego, czy z takiego programu można było w ogóle skorzystać, np. w komputerze nie zainstalowano programu umożliwiającego odbiór kodowanych programów (wszelkiego rodzaju programy typu *TV captured*). Zakres zastosowania powyższego przepisu obejmuje także wszelkie przedmioty neutralizujące działanie programów antypirackich i w efekcie pozwalające na powielanie wcześniej zabezpieczonych utworów”²⁵. W art. 118¹ ust. 1 przewidziano sankcje w postaci grzywny, kary ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 3, w art. 118 ust. 2 zaś karę grzywny, ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do roku. Ściganie przestępstw określonych w art. 118¹ następuje na wniosek pokrzywdzonego.

²⁵ M. Kliś, *Przestępstwa elektroniczne...*, s. 109.

11.7.

UNIEMOŻLIWIANIE LUB UTRUDNIANIE WYKONYWANIA PRAWA DO KONTROLI NAD SPOSOBEM KORZYSTANIA Z UTWORÓW I PRZEDMIOTÓW PRAW POKREWNYCH

Ochronę autorskiego dobra osobistego w postaci prawa do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu, opisanego oraz , z którego wynika uprawnienie twórcy do informacji i wglądu w niezbędnym zakresie do dokumentacji mającej istotne znaczenie dla określenia wysokości jego wynagrodzenia (jeżeli zależy ono od wysokości wpływów z korzystania z utworu), zabezpiecza opis czynu zabronionego zawarty w art. 119. Z tego przepisu wynika, że odpowiedzialność karną ponosi osoba, której zachowanie uniemożliwia lub utrudnia wykonywanie prawa do kontroli korzystania z utworu, artystycznego wykonania, fonogramu lub wideogramu. Sprawcą przestępstwa stypizowanego w art. 119 jest także osoba, która odmawia udzielenia informacji przewidzianych w art. 47 PrAut. Popełnienie czynu opisanego w art. 119 jest zagrożone karą grzywny, ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do roku. Jego ściganie następuje na wniosek pokrzywdzonego.

LITERATURA:

- Barta J. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2017.
- Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2021.
- Barta J., Markiewicz R. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011.
- Błęszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1988.
- Błęszyński J., *Tłumaczenie w świetle nowego prawa autorskiego*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1995, nr 9.
- Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021.
- Gadek-Giesen B., *Plagiat dzieł naukowych – zagadnienia wybrane*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2011, nr 2.
- Gienas K., *Dystrybucja kopii utworów za pomocą aplikacji peer to peer (P2P)*, „Prokurator” 2005, nr 4.
- Golań R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2018.
- Grzybowski S., Kopff A., Serda J., *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973.
- Jędrzejewska A., *Odpowiedzialność za naruszenie autorskich praw majątkowych i osobistych przez popełnienie plagiatu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 1987, z. 44.
- Kliś M., *Przestępstwa elektroniczne w aspekcie prawa autorskiego*, „Czasopismo Prawa Karnego i Nauk Penalnych” 2003, nr 2.
- Machała W., *DRM a prawo własności intelektualnej*, „Prawo Nowych Technologii” 2008, nr 1.
- Machała W., *Utwór – przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2013.
- Machała W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019.
- Markiewicz R., *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984.
- Mozgawa M., Radoniewicz J., *Przepisy karne w prawie autorskim. Zagadnienia teorii i praktyki*, „Prokuratura i Prawo” 1997, nr 7–8.

- Poźniak-Niedzielska M., Szczotka J., *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2021.
- Poźniak-Niedzielska M., Szczotka J., Mozgawa M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, Bydgoszcz 2007.
- Poźniak-Niedzielska M., Tylec G., *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, „Państwo i Prawo” 2009, nr 5.
- Ritterman S., *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937.
- Sarbiński R.M., *Ustalenie pokrzywdzonego przestępstwem bezumownego rozpowszechniania utworu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2009, nr 2.
- Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018.
- Szczotka J., *Granice plagiatu w utworach naukowych – kiedy „plagiat” nie jest plagiatem* [w:] *Działalność naukowo-dydaktyczna w świetle prawa autorskiego*, red. W. Lis, G. Tylec, Lublin 2015.
- Zoll F., *Polska ustawa o prawie autorskim i konwencja berneńska*, Warszawa–Kraków–Lwów–Poznań 1926.

LITERATURA

- Barta J. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, Warszawa 2017.
- Barta J., Czajkowska-Dąbrowska M., Ćwiąkański Z., Markiewicz R., Traple E., *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Warszawa 1995.
- Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2021.
- Barta J., Markiewicz R. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011.
- Barta J., Markiewicz R., *Reklama jako utwór*, „Rzeczpospolita” 1997, nr 9.
- Barta J., Markiewicz R., *Sport i prawo autorskie*, „Rzeczpospolita” 1996, nr 7.
- Błęszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1988.
- Błęszyński J., *Tłumaczenie w świetle nowego prawa autorskiego*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1995, nr 9.
- Bujnicki L., *Rzemieślnik poczuł się artystą*, „Rzeczpospolita” 2004, nr 7.
- Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2021.
- Gadek-Giesen B., *Plagiat dzieł naukowych – zagadnienia wybrane*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2011, nr 2.
- Gienas K., *Dystrybucja kopii utworów za pomocą aplikacji peer to peer (P2P)*, „Prokurator” 2005, nr 4.
- Golań R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2018.
- Grzybowski S., *Artysta wykonawca i jego dzieło a zagadnienie ochrony prawnej*, „Studia Cywilistyczne” 1968, nr 12.

- Grzybowski S., Kopff A., Serda J., *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973.
- Jędrzejewska A., *Odpowiedzialność za naruszenie autorskich praw majątkowych i osobistych przez popełnienie plagiatu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynałazczości i Ochrony Własności Intelktualnej” 1987, z. 44.
- Kliś M., *Przestępstwa elektroniczne w aspekcie prawa autorskiego*, „Czasopismo Prawa Karnego i Nauk Penalnych” 2003, nr 2.
- Kosonoga J. (red.), *Studia i analizy Sądu Najwyższego. Przegląd orzecznictwa*, Warszawa 2016.
- Lewaszewicz-Petrykowska B., *Wyrządzenie szkody przez kilka osób*, Warszawa 1978.
- Machała W., *DRM a prawo własności intelektualnej*, „Prawo Nowych Technologii” 2008, nr 1.
- Machała W., *Utwór – przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2013.
- Machała W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019.
- Markiewicz R., *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984.
- Mozgawa M., Radoniewicz J., *Przepisy karne w prawie autorskim. Zagadnienia teorii i praktyki*, „Prokuratura i Prawo” 1997, nr 7–8.
- Niewęglowski A., Chrzanowski M. (red.), *Internet a prawo autorskie*, Lublin 2016.
- Olejniczak A. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 6: *Prawo zobowiązań – część ogólna*, Warszawa 2009.
- Poźniak-Niedzielska M., Szczotka J., *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2021.
- Poźniak-Niedzielska M., Szczotka J., Mozgawa M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, Bydgoszcz 2007.
- Poźniak-Niedzielska M., Tylec G., *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, „Państwo i Prawo” 2009, nr 5.
- Ritterman S., *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937.
- Sarbiński R.M., *Ustalenie pokrzywdzonego przestępstwem bezumownego rozpowszechniania utworu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2009, nr 2.

- Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018.
- Sobczak J., *Prawo prasowe. Komentarz*, Warszawa 2008.
- Szczotka J., *Granice plagiatu w utworach naukowych – kiedy „plagiat” nie jest plagiatem* [w:] *Działalność naukowo-dydaktyczna w świetle prawa autorskiego*, red. W. Lis, G. Tylec, Lublin 2015.
- Szwaja J., Szajkowski A. (red.), *System prawa własności intelektualnej. Prawo wynalazcze*, Wrocław 1990.
- Tułodziecki O., *Na co potrzebna jest zgoda UEFA*, „Rzeczpospolita” 2012, nr 5.
- Zoll F., *Polska ustawa o prawie autorskim i konwencja berneńska*, Warszawa–Kraków–Lwów–Poznań 1926.

Stowarzyszenie KOPIPOL jest organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, w rozumieniu art. 3 pkt 2 ustawy z dnia 15 czerwca 2018 roku o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (tekst jednolity: Dz.U. z 2018 roku, poz. 1293.). Zostało ono utworzone przez pracowników polskiej nauki i techniki na zebraniu założycielskim 5 czerwca 1995 roku. Siedzibą Stowarzyszenia są Kielce.

Na podstawie decyzji Ministra Kultury nr DP.WPA.024/521/03/mp z dnia 20 listopada 2003 roku oraz decyzji nr DWIM-WA.550.10.2018. JB Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu z dnia 28 stycznia 2021 r., Stowarzyszenie KOPIPOL zbiorowo zarządza prawami autorskimi do utworów naukowych i technicznych na następujących polach eksploatacji:

1. utrwalanie,
2. zwielokrotnianie jakąkolwiek techniką egzemplarzy utworu, w tym techniką drukarską, reprograficzną, zapisu magnetycznego lub cyfrowego,
3. wprowadzanie do obrotu,
4. publiczne odtwarzanie,
5. publiczne udostępnianie utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym.

Niezależnie od zakresu uprawnień wynikających z w/w decyzji Ministra Kultury, Stowarzyszenie KOPIPOL realizuje zadania wynikające wprost z przepisów prawa autorskiego. Należy tu wymienić:

1. upoważnienie do poboru na rzecz twórców opłaty od producentów i importerów kserokopiarek, skanerów i innych podobnych urządzeń reprograficznych umożliwiających pozyskiwanie kopii całości lub części egzemplarza opublikowanego utworu oraz związanych z nimi czystych nośników (art. 20 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych),
2. upoważnienie do poboru na rzecz twórców opłaty od posiadaczy urządzeń reprograficznych, którzy prowadzą działalność gospodarczą w zakresie zwielokrotniania utworów dla własnego użytku osobistego osób trzecich (art. 20¹ ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych).

Zainkasowane przez Stowarzyszenie KOPIPOL opłaty, w części należnej twórcom utworów naukowych i technicznych, wypłacane są uprawnionym w ramach repartycji indywidualnej.

Swoje uprawnienie do otrzymania wynagrodzenia w ramach repartycji indywidualnej autor może potwierdzić przy pomocy wyszukiwarki znajdującej się na stronie internetowej Stowarzyszenia KOPIPOL, wpisując swoje imię i nazwisko. Autor, któremu przysługuje wynagrodzenie w ramach repartycji indywidualnej może wygenerować bezpośrednio z poziomu wyszukiwarki dokumenty niezbędne do otrzymania naliczonego wynagrodzenia. Po przesłaniu na adres Stowarzyszenia KOPIPOL wypełnionej deklaracji wraz z oświadczeniem, wynagrodzenie zostanie wypłacone w terminie 60 dni od daty doręczenia prawidłowo wypełnionych dokumentów.

Członkami Stowarzyszenia KOPIPOL są osoby fizyczne – przedstawiciele polskiej nauki, reprezentujący różne jej dziedziny, oraz osoby prawne – najwięksi wydawcy utworów naukowych i naukowo – technicznych (np.: Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego).

ul. Warszawska 21 lok. 31

25-512 Kielce

tel./fax: (+48)(41) 34 154 39, oraz (+48)(41) 34 154 47

www: www.kopipol.org.pl

e-mail: kopipol@kopipol.org.pl



Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorstki
Twórców Dziel Naukowych i Technicznych