

# Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>1</sup>

z dnia 4 lutego 1994 r. (Dz.U. Nr 24, poz. 83)

Tekst jednolity z dnia 29 kwietnia 2016 r. (Dz.U. 2016, poz. 666)<sup>2</sup>

(zm.: Dz.U. 2015, poz. 1923; 2016, poz. 1333; 2017, poz. 60)

## Spis treści

	Art.
Rozdział 1. Przedmiot prawa autorskiego . . . . .	1–7
Rozdział 2. Podmiot prawa autorskiego . . . . .	8–15a
Rozdział 3. Treść prawa autorskiego . . . . .	16–35 <sup>12</sup>
Oddział 1. Autorskie prawa osobiste . . . . .	16
Oddział 2. Autorskie prawa majątkowe . . . . .	17–22
Oddział 3. Dozwolony użytek chronionych utworów . . . . .	23–35
Oddział 4. Zasady określania i wypłaty wynagrodzenia za użyczenie egzemplarzy utworów przez biblioteki publiczne . . . . .	35 <sup>1</sup> –35 <sup>4</sup>
Oddział 5. Dozwolony użytek utworów osieroconych . . . . .	35 <sup>5</sup> –35 <sup>9</sup>
Oddział 6. Niektóre sposoby korzystania z utworów niedostęp- nych w obrocie handlowym . . . . .	35 <sup>10</sup> –35 <sup>12</sup>
Rozdział 4. Czas trwania autorskich praw majątkowych . . . . .	36–40
Rozdział 5. Przejście autorskich praw majątkowych . . . . .	41–68
Rozdział 6. Przepisy szczególne dotyczące utworów audiowizual- nych . . . . .	69–73

<sup>1</sup> Niniejsza ustawa dokonuje w zakresie swojej regulacji wdrożenia następujących dyrektyw Wspólnot Europejskich:

- 1) dyrektywy 91/250/WE z dnia 14 maja 1991 r. w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych (Dz.Urz. WE L 122 z 17.05.1991),
- 2) dyrektywy 92/100/WE z dnia 19 listopada 1992 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (Dz.Urz. WE L 346 z 27.11.1992),
- 3) dyrektywy 93/83/WE z dnia 27 września 1993 r. w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w odniesieniu do przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową (Dz.Urz. WE L 248 z 06.10.1993),
- 4) dyrektywy 93/98/WE z dnia 29 października 1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz.Urz. WE L 290 z 24.11.1993),
- 5) dyrektywy 96/9/WE z dnia 11 marca 1996 r. w sprawie ochrony prawnej baz danych (Dz.Urz. WE L 77 z 27.03.1996).

Dane dotyczące ogłoszenia aktów prawa Unii Europejskiej, zamieszczone w niniejszej ustawie – z dniem uzyskania przez Rzeczpospolitą Polską członkostwa w Unii Europejskiej – dotyczą ogłoszenia tych aktów w Dzienniku Urzędowym Unii Europejskiej – wydanie specjalne.

<sup>2</sup> Tekst jednolity ogłoszono dnia 16.05.2016 r.

Rozdział 7. Przepisy szczególne dotyczące programów komputerowych . . . . .	74–77 <sup>2</sup>
Rozdział 8. Ochrona autorskich praw osobistych . . . . .	78
Rozdział 9. Ochrona autorskich praw majątkowych . . . . .	79–80
Rozdział 10. Ochrona wizerunku, adresata korespondencji i tajemnicy źródeł informacji . . . . .	81–84
Rozdział 11. Prawa pokrewne . . . . .	85–103
Oddział 1. Prawa do artystycznych wykonań . . . . .	85–93
Oddział 2. Prawa do fonogramów i wideogramów . . . . .	94–96
Oddział 3. Prawa do nadań programów . . . . .	97–99
Oddział 3 <sup>1</sup> . Prawa do pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych . . . . .	99 <sup>1</sup> –99 <sup>6</sup>
Oddział 4. Postanowienia wspólne dotyczące praw pokrewnych . . . . .	100–103
Rozdział 12. Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi . . . . .	104–110
Rozdział 12 <sup>1</sup> . Komisja Prawa Autorskiego . . . . .	110 <sup>1</sup> –110 <sup>23</sup>
Oddział 1. Przepisy ogólne . . . . .	110 <sup>1</sup> –110 <sup>10</sup>
Oddział 2. Zatwierdzanie tabel wynagrodzeń . . . . .	110 <sup>11</sup> –110 <sup>16</sup>
Oddział 3. Wskazywanie organizacji właściwej w rozumieniu ustawy . . . . .	110 <sup>17</sup>
Oddział 4. Rozstrzyganie sporów . . . . .	110 <sup>18</sup>
Oddział 5. Pozostałe postępowania . . . . .	110 <sup>19</sup>
Oddział 6. Postępowanie przed sądem . . . . .	110 <sup>20</sup> –110 <sup>23</sup>
Rozdział 12 <sup>2</sup> . Kontrola produkcji nośników optycznych . . . . .	110 <sup>24</sup> –110 <sup>30</sup>
Rozdział 13. ( <i>uchylony</i> ) . . . . .	111–114
Rozdział 14. Odpowiedzialność karna . . . . .	115–123
Rozdział 15. Przepisy przejściowe i końcowe . . . . .	124–129

## Rozdział 1. Przedmiot prawa autorskiego

### Art. 1. [Utwór]

1. Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór).

2. W szczególności przedmiotem prawa autorskiego są utwory:

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

2<sup>1</sup>. Ochroną objęty może być wyłącznie sposób wyrażenia; nie są objęte ochroną odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne.

3. Utwór jest przedmiotem prawa autorskiego od chwili ustalenia, chociażby miał postać nieukończoną.

4. Ochrona przysługuje twórcy niezależnie od spełnienia jakichkolwiek formalności.

## Spis treści

	Nb
<b>I. Wprowadzenie</b> . . . . .	1–3
1. Ustawy autorskoprawne . . . . .	1
2. Akty prawa międzynarodowego . . . . .	2
3. Prawo unijne . . . . .	3
<b>II. Działalność twórcza</b> . . . . .	4–8
1. Pojęcie utworu . . . . .	4
2. Postrzegalny rezultat . . . . .	5
3. Ochrona procesu twórczego . . . . .	6
4. Działalność odtwórcza . . . . .	7
5. Rzemiosło artystyczne . . . . .	8
<b>III. Indywidualny charakter</b> . . . . .	9–12
1. Piętno twórcy . . . . .	9
2. Pojęcie twórczości . . . . .	10
3. Zjawiska sztuki współczesnej . . . . .	11
4. Pojęcie utworu w doktrynie prawniczej . . . . .	12
<b>IV. Graniczne wytwory intelektu</b> . . . . .	13–21
1. Utwory o niskim natężeniu oryginalności . . . . .	13
2. Twórczość paralelna . . . . .	14
3. Podobieństwo utworów . . . . .	15
4. Ocena jednostkowa . . . . .	16
5. Teoria jednorazowości <i>Kummera</i> . . . . .	17
6. Wyrok TSUE w sprawie <i>Eva-Maria Painer</i> przeciwko <i>Standard Verlags GmbH i in</i> . . . . .	18
7. Wyrok TSUE w sprawie <i>Football Dataco Ltd. i in</i> przeciwko <i>Yahoo! UK Ltd. i in</i> . . . . .	19
8. Problem światów wirtualnych . . . . .	20
9. Orzecznictwo . . . . .	21
<b>V. Działalność naukowo-dydaktyczna</b> . . . . .	22–24
1. Prace naukowe . . . . .	22
2. Kwalifikacja prawna wykładów akademickich . . . . .	23
3. Umowa o dzieło autorskie . . . . .	24
<b>VI. Ustalenie i utrwalenie utworu</b> . . . . .	25–28
1. Ustalenie w jakiegokolwiek postaci . . . . .	25
2. Orzecznictwo . . . . .	26
3. Jednorazowe ustalenie . . . . .	27
4. Zgoda na utrwalenie utworu . . . . .	28
<b>VII. Utwory efemeryczne</b> . . . . .	29–32
1. Utwory krótkotrwałe . . . . .	29
2. Ocena sądowa . . . . .	30
3. Makijaż . . . . .	31
4. Brak ochrony . . . . .	32
<b>VIII. Okoliczności niedeterminujące powstania ochrony</b> . . . . .	33–39
1. Wartość utworu . . . . .	33
2. Orzecznictwo . . . . .	34
3. Kontrowersyjność sztuki . . . . .	35
4. Ochrona autorskoprawna . . . . .	36
5. Przeznaczenie utworu . . . . .	37

6. Sposób wyrażenia . . . . .	38
7. Orzecznictwo . . . . .	39
<b>IX. Utwory literackie, publicystyczne, naukowe i kartograficzne</b>	<b>40–65</b>
1. Kategorie utworów . . . . .	40
2. Utwór literacki . . . . .	41
3. Scenariusz filmowy . . . . .	42
4. Dzieła publicystyczne . . . . .	43
5. Proste informacje prasowe . . . . .	44
6. Mapy . . . . .	45
7. Orzeczenia . . . . .	46
8. Utwory komputerowe . . . . .	47
9. Ochrona patentowa . . . . .	48
10. Utwory oparte na programach komputerowych . . . . .	49
11. Pojedyncze słowa . . . . .	50
12. Słowo jako znak towarowy . . . . .	51
13. Ochrona sloganu . . . . .	52
14. Niski stopień oryginalności . . . . .	53
15. Przesłanki ochrony . . . . .	54
16. Ochrona postaci fikcyjnej . . . . .	55
17. Przesłanki ochrony . . . . .	56
18. Elementy chronione . . . . .	57
19. Ochrona tytułu . . . . .	58
20. Zasady ochrony nazwy . . . . .	59
21. Indywidualizacja postaci fikcyjnej jako przedmiot ochrony	60
22. Ochrona forum dyskusyjnego . . . . .	61
23. Składniki forum dyskusyjnego . . . . .	62
24. Ochrona koloru . . . . .	63
25. Krój pisma . . . . .	64
26. Inne . . . . .	65
<b>X. Utwory plastyczne</b>	<b>66–70</b>
1. Dzieła plastyczne . . . . .	66
2. Ochrona tatuażu . . . . .	67
3. Utwór fotograficzny . . . . .	68
4. Subiektywna wizja autora . . . . .	69
5. Fotografie nietwórcze . . . . .	70
<b>XI. Utwory lutnicze</b>	<b>71</b>
1. Utwory lutnicze . . . . .	71
<b>XII. Utwory użytkowe</b>	<b>72–76</b>
1. Wzory przemysłowe . . . . .	72
2. Utwory architektoniczne i podobne . . . . .	73
3. Definicja doktrynalna . . . . .	74
4. Nagrobek . . . . .	75
5. Dokumentacja techniczna . . . . .	76
<b>XIII. Utwory muzyczne, sceniczne i mieszane</b>	<b>77–79</b>
1. Utwory muzyczne i słowno-muzyczne . . . . .	77
2. Utwory sceniczne . . . . .	78
3. Utwory choreograficzne i pantomimiczne . . . . .	79
<b>XIV. Utwory audiowizualne</b>	<b>80–82</b>
1. Specyfika utworów . . . . .	80
2. Różnorodność wkładów twórczych . . . . .	81
3. Brak definicji utworu audiowizualnego . . . . .	82
<b>XV. Gry komputerowe</b>	<b>83–90</b>
1. Status prawny . . . . .	83
2. Kwalifikacja prawna . . . . .	84
3. Wytwory działalności gracza . . . . .	85

4. Twory multimedialne . . . . .	86
5. Strony internetowe . . . . .	87
6. Struktura strony . . . . .	88
7. Szata graficzna strony . . . . .	89
8. Rekonstrukcje historyczne . . . . .	90
<b>XVI. Wyłączenia spod ochrony autorskoprawnej . . . . .</b>	<b>91–103</b>
1. Brak ochrony . . . . .	91
2. Zakaz ochrony idei . . . . .	92
3. Nieustalone pomysły . . . . .	93
4. Idea wyrażona . . . . .	94
5. Przesłanki ochrony . . . . .	95
6. Względy społeczne . . . . .	96
7. Status pracownika kreatywnego . . . . .	97
8. Idea w reklamie . . . . .	98
9. Idea a pomysł . . . . .	99
10. Ochrona na podstawie umowy . . . . .	100
11. Kopiowanie idei . . . . .	101
12. Granica między ideą a ustaleniem . . . . .	102
13. Inne wyłączenia . . . . .	103
<b>XVII. Ukończenie utworu . . . . .</b>	<b>104–105</b>
1. Utwór nieukończony . . . . .	104
2. Ochrona utworów niedokończonych . . . . .	105
<b>XVIII. Formalności . . . . .</b>	<b>106–110</b>
1. Brak wymagań formalnych . . . . .	106
2. Zastrzeżenia na fotografiach . . . . .	107
3. „Niektóre prawa zastrzeżone” . . . . .	108
4. Licencje CC . . . . .	109
5. Cechy charakterystyczne . . . . .	110

## I. Wprowadzenie

1. **Ustawy autorskoprawne.** Ustawa z 4.2.1994 r. o prawie autorskim i prawach 1  
pokrewnych (t.j. Dz.U. 2016 r. poz. 666 ze zm.) jest trzecią polską ustawą regulującą  
tę problematykę. Najwcześniejsza, ustawa z 20.3.1926 r. o prawie autorskim  
(t.j. Dz.U. z 1935 r. Nr 36, poz. 260 ze zm.) poprzedzona była istnieniem na terenach  
pozaborowych czterech różnych systemów prawnych (por. *E. Ferenc-Szydełko*,  
Prawo autorskie na ziemiach polskich do 1926 r., ZNUJ 2000, Nr 75, s. 78). Drugim  
aktem prawnym była ustawa z 10.7.1952 r. o prawie autorskim (Dz.U. Nr 34,  
poz. 234 ze zm.).

2. **Akty prawa międzynarodowego.** Specyfika prawa autorskiego polega m.in. 2  
na istnieniu aktów prawa międzynarodowego o zasięgu niemal ogólnoświatowym,  
dzięki liczbie państw, które do większości z nich przystąpiły. To sprawiło, że  
mimo różnic w ustawodawstwach krajowych poszczególnych państw, zasadniczy  
zrąb przepisów i podstawowe konstrukcje prawnautorskie są w nich takie same.  
Najważniejszym aktem prawnym o charakterze międzynarodowym jest Akt paryski  
Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych, sporządzony  
w Paryżu 24.7.1971 r. (Dz.U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474 ze zm.), a także  
Międzynarodowa konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów  
oraz organizacji nadawczych, sporządzona w Rzymie 26.10.1961 r. (Dz.U. z 2007 r.  
Nr 125, poz. 800), Traktat Światowej Organizacji Własności Intelektualnej o ar-  
tystycznych wykonaniach i fonogramach, sporządzony w Genewie 20.12.1996 r.  
(Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375), Traktat Światowej Organizacji Własności Intelek-  
tualnej o prawie autorskim, sporządzony w Genewie 20.12.1996 r. (Dz.U. z 2005 r.  
Nr 3, poz. 12) i Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności

intelektualnej, załącznik do porozumienia ustanawiającego Światową Organizację Handlu (Dz.U. z 1996 r. Nr 32, poz. 143).

- 3 **3. Prawo unijne.** Dla polskiego porządku prawnego oraz wykładni obowiązujących przepisów znaczenie mają także akty prawa unijnego. W zakresie prawa autorskiego brak jest jednolitej regulacji prawnej, a kwestie cząstkowe normowane są dyrektywami, co ma się przyczynić do stopniowej harmonizacji prawa, również w zakresie ochrony własności intelektualnej, ale także – ze względu na taki właśnie instrument prawny – często powoduje to wątpliwości wynikające z takiej, a nie innej implementacji dyrektywy do porządku wewnętrznego. Dotychczas uregulowano w ten sposób następujące zagadnienia: dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2009/24/WE z 23.4.2009 r. w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych (Dz.Urz. UE L Nr 111, s. 16), dyrektywę Rady 93/83/EWG z 27.9.1993 r. w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w odniesieniu do przekazu satelitarnego i retransmisji drogą kablowej (Dz.Urz. WE L Nr 248, s. 15 ze zm.), dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 96/9/WE z 11.3.1996 r. w sprawie prawnej ochrony baz danych (Dz.Urz. WE L Nr 77, s. 20 ze zm.), dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2001/29/WE z 22.5.2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.Urz. UE L Nr 167, s. 10 ze zm.), dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2001/84/WE z 27.9.2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki (Dz.Urz. UE L 272, s. 32), dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2004/48/WE z 29.4.2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej (Dz.Urz. UE L 157, s. 45), dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2006/115/WE z 12.12.2006 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (Dz.Urz. UE L Nr 376, s. 28), dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2006/116/WE z 12.12.2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz.Urz. UE L Nr 372, s. 12 ze zm.), dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2000/31/WE z 8.6.2000 r. w sprawie niektórych aspektów prawnych usług w ramach społeczeństwa informacyjnego, w szczególności handlu elektronicznego w ramach rynku wewnętrznego (Dz.Urz. UE L Nr 178, s. 1), dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE z 25.10.2012 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych (Dz.Urz. UE L Nr 299, s. 5), dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/26/UE z 26.2.2014 r. w sprawie zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi oraz udzielania licencji wieloterytorialnych dotyczących praw do utworów muzycznych do korzystania online na rynku wewnętrznym (Dz.Urz. UE L Nr 84, s. 72). Obecnie Komisja Europejska prowadzi konsultacje dotyczących roli wydawców w prawnoautorskim łańcuchu wartości oraz wyjątku na rzecz panoramy.

## II. Działalność twórcza

- 4 **1. Pojęcie utworu.** Utwór jest to dobro niematerialne, którego byt prawny jest niezależny od nośnika, na którym może być utrwalony. Jest to pewien przekaz intelektualny, którego ochrona jest niezależna od przedmiotu materialnego, który umożliwiłaby percepcję utworu, ale jej nie warunkuje. Zamiennie stosowanie pojęć „utwór” i „dzieło” nie jest poprawne, gdyż to ostatnie, w rozumieniu Kodeksu cywilnego, oznacza rezultat materialny, niekoniecznie będący utwaleniem utworu. Funkcjonujące w obrocie cywilnoprawnym określenie „dzieło autorskie” jest nie do końca poprawną, ale chyba jedyną możliwą, próbą pogodzenia autorskoprawnej definicji utworu z elementami umowy o dzieło. O tym, czy dzieło jest utworem

chronionym, „nie decyduje wola stron, lecz ustalenia faktyczne” (wyr. NSA z 13.10.2005 r., FSK 2253/04, Legalis), a także „same postanowienia umowy, przewidujące objęcie ochroną prawnoautorską rezultatu pracy człowieka, nie wywołują skutków prawnych, o ile nie stanowią one przejawu jego działalności twórczej” (wyr. SA w Białymstoku z 22.3.2013 r., I ACa 827/11, Legalis).

**2. Postrzegalny rezultat.** Pierwszą przesłanką powstania ochrony jest uzyskanie efektu działalności twórczej, czyli uzewnętrznionego przejawu określonego działania ludzkiego. W doktrynie zgodne jest stanowisko, że praca twórcza może być wykonywana jedynie przez człowieka, zatem poza zakresem ochrony pozostają inne efekty czy przejawy zachowań np. zwierząt, przyrody czy urzędzeń. Problematyczne pozostają działania podejmowane przez człowieka w ramach różnorodnych eksperymentów artystycznych, takich jak „plucie tęczą” przez artystkę *Millie Brown*, które bazują bądź na czynnościach fizjologicznych, bądź też na wiernym odzwierciedleniu rzeczywistości (np. naśladownictwo innych osób). Z punktu widzenia przesłanek autorskoprawnych trudno zakwalifikować te działania jako działalność twórczą.

**3. Ochrona procesu twórczego.** Choć przesłanką konieczną powstania ochrony jest podjęcie działalności twórczej, to należy pamiętać, że objęty ochroną jest jedynie rezultat, nie zaś sam proces, który zresztą niekoniecznie zostanie uwieńczony utworem. W tym ostatnim przypadku podstawą ewentualnego żądania ochrony może być art. 23 KC, dotyczący dóbr osobistych, wśród których wymieniona jest także „twórczość artystyczna i naukowa”. Wskazuje się, że pojęcie to powinno być rozumiane szeroko, zarówno jako sam proces, jak i jego wynik, który niekoniecznie jednak będzie utworem w rozumieniu ustawy o prawie autorskim (*J. Barta, R. Markiewicz*, Ochrona dóbr osobistych w zakresie twórczości naukowej i artystycznej, w: *Dobra osobiste i ich ochrona w polskim prawie cywilnym. Zagadnienia wybrane*, red. *J.S. Piątkowski*, Wrocław 1986, s. 135). W kontekście art. 23 KC twórczość naukowa i artystyczna jest zbiorczą nazwą dla określenia wszelkich dóbr osobistych związanych ze wskazaną sferą działalności i jej rezultatami (*J. Panowicz-Lipska*, *Majątkowa ochrona dóbr osobistych*, Warszawa 1975, s. 168). Doktryna zgodna jest co do tego, że choć twórczość jako taka oraz sam proces twórczy niezwieńczony utworem nie są chronione prawem autorskim, to stanowią one dobro osobiste prawa powszechnego, które podlega ochronie na podstawie art. 23 KC, zgodnie z którym twórczość naukowa i artystyczna pozostaje pod ochroną prawa cywilnego. Por. wyr. SA w Białymstoku z 31.7.2012 r. (I ACa 303/12, Legalis), w którym sąd analizował pojęcie twórczości: „W katalogu dóbr osobistych podlegających ochronie cywilnoprawnej ustawodawca ujął m.in. twórczość artystyczną, której zakres przedmiotowy obejmuje szeroko rozumiane niemajątkowe, indywidualne wartości związane z procesem działalności artystycznej oraz z będącym jego wynikiem dorobkiem twórczym, niepodlegającym ochronie na podstawie przepisów szczególnych, a głównie przepisów ustawy z 4.2.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz.U. z 2006 r. Nr 90, poz. 631 ze zm.). Wśród przykładów płaszczyzn ochrony twórczości jako dobra osobistego wymienia się przede wszystkim prawo do ochrony «dobrej sławy dzieła» lub «dobrego imienia dorobku twórcy», tj. prawo do przeciwdziałania zachowaniom, które mogą naruszać dobrą reputację (renomę) dzieła, bądź reputację samego autora, a także prawo do ochrony przed nieuprawnionym wykorzystywaniem elementów procesu twórczego i dorobku twórcy oraz przed przywłaszczeniem ich”. Równocześnie jednak nie każde zachowanie, takie jak np. udział w eksperymencie naukowym, może być uznane za twórczość naukową, jeśli nie jest zakończone jakimś zindywidualizowanym rezultatem „Nawet twórczy wkład członka Zespołu lub osoby biorącej udział w przeprowadzeniu eksperymentu, w wyniku czego przedstawił on w tabeli i na wykresie wynik przeprowadzonych przez siebie pomiarów nie korzysta

o ochrony przewidzianej w prawie autorskim, ponieważ wkład ten w ostatecznej wersji opracowania tego eksperymentu traci cechy indywidualnego i samoistnego i to zarówno tego prawa z 10.7.1952 r., jak i z 4.2.1994 r. Nie można również uznać, aby sama tylko techniczna strona przedstawienia wyników dokonanych pomiarów stanowiła «twórczość naukową» podlegającą ochronie przewidzianej w art. 23 k.c. bez podania metod badawczych zastosowanych przez powoda» (wyr. SA w Warszawie z 15.9.1995 r., I ACr 620/95, w: Prawo autorskie, red. T. Grzeszak).

- 7 4. **Działalność odtwórcza.** Działalność twórcza przeciwstawiana jest na ogół działalności odtwórczej, rzemieślniczej, technicznej, zatem tym wszystkim zachowaniom, które nie angażują wyobraźni, nie pozwalają człowiekowi na swobodną ekspresję, których efekty są z góry określone, powtarzalne, szablonowe [por. wyr. SA w Szczecinie z 20.9.2014 r., I ACa 574/14, Legalis: „Utwór powinien stanowić rezultat działalności kreacyjnej, prowadząc do powstania subiektywnie nowego wytworu intelektu. Tę cechę utworu określa się niekiedy mianem oryginalności. Z tego względu nie można zakwalifikować jako utworu efektu działalności wyłącznie rutynowej, szablonowej, zdeterminowanej (przez przeznaczenie, materiał, wiążące schematy), pozbawiającej twórcę swobody dokonywania wyborów. Podkreślić jednocześnie trzeba, że sam przejaw działalności twórczej nie jest warunkiem wystarczającym do zakwalifikowania określonego wytworu jako przedmiotu prawa autorskiego, albowiem konieczne jest, aby wytwór charakteryzował się także indywidualnością. Oznacza to, że samodzielnie wytworzone produkty intelektualne można uznać za utwór, jeżeli wykazują dostatecznie doniosłe różnice w porównaniu z uprzednio wytworzonymi produktami intelektualnymi”].
- 8 5. **Rzemiosło artystyczne.** W literaturze wyrażono pogląd, iż kategorią graniczną między twórczością a rzemiosłem jest rzemiosło artystyczne, czyli „profesjonalne, rzemieślnicze działanie, które służy powstaniu dzieła. Innymi słowy dzieło rzemiosła artystycznego to utwór powstały w wyniku użycia sprawności warsztatowej, zastosowania wiedzy i technik rzemieślniczych” (*E. Ferenc-Szydelko*, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. *E. Ferenc-Szydelko*, 2016, kom. do art. 1, s. 13). Teza ta poparta jest wyr. SN z 25.1.2006 r. (I CK 281/05, OSNC 2006, Nr 11, poz. 186): „Praca intelektualna o charakterze twórczym, jest przeciwieństwem pracy o charakterze technicznym, która polega na wykonywaniu czynności wymagających jedynie określonej wiedzy i sprawności oraz użycia określonych narzędzi, surowców i technologii. Cechą pracy o charakterze technicznym jest przewidywalność i powtarzalność rezultatu. Proces tworzenia w przeciwieństwie do pracy technicznej, polega na tym, że rezultat podejmowanego działania stanowi projekcję wyobraźni osoby, od której pochodzi”. Nie wydaje się, by powyższe orzeczenie potwierdzało wyrażone wcześniej stanowisko. W świetle przepisów prawa autorskiego działalność może być albo twórcza, albo nietwórcza (w tym rzemieślnicza), nie ma jednak działań „pomiędzy”. Ponadto dla oceny autorskoprawnej istotny jest rezultat podjętych działań, nie zaś same działania. Nie ma zatem sensu wyróżnianie takich kategorii jak rzemiosło artystyczne, działalność amatorska czy twórczość internetowa, gdyż status wykonawcy utworu nie ma znaczenia dla powstania ochrony autorskoprawnej.

### III. Indywidualny charakter

- 9 1. **Piętno twórcy.** Przesłanka działalności twórczej jest uzupełniona w ustawie o konieczny wymóg „indywidualnego charakteru” (indywidualności, piętna twórcy). Nie oznacza on nowości utworu, a jedynie – lub aż – nadanie mu nowej postaci. Nowość, oryginalność obiektywna jest przesłanką charakterystyczną dla prawa własności przemysłowej, która oznacza, że wcześniej nie istniało określone rozwią-



zanie techniczne czy wzór. Natomiast oryginalność subiektywna, indywidualność wskazuje na pochodzenie od określonego twórcy, mimo iż same treści mogą być znane (por. wyr. SN z 6.3.2014 r., V CSK 202/13, Legalis). „Cechą procesu twórczego jest to, aby był on subiektywnie nowy dla samego twórcy. Innymi słowy, proces ten powinien być wynikiem samodzielnego wysiłku twórczego, brać początek w umyśle twórcy, a rezultat działalności twórczej autora powinien być dla niego poprzednio nieznaną. Przepisy PrAut nie przewidują, aby za utwór, podlegający ochronie u.p.a.p.p., mógł być uznany tylko taki wytwór działalności twórczej, który odzwierciedla piętno osobowości twórcy. Nie oznacza to jednak, że w sytuacji, gdy w danym wytworze działalności twórczej takie piętno jest odbite nie można mu przypisać cechy indywidualności. Wręcz przeciwnie, odzwierciedlone w utworze cechy twórcy w postaci jego osobowości, czy jego piętna, powodują, że wytwór różni się od innych, podobnych, wytworów intelektualnych, a w konsekwencji, że twórczość ma cechę indywidualności przewidzianą w art. 1 ust. 1 PrAut. Stwierdzenie piętna osobowości oznacza zarazem, że oceniany wytwór powstał w wyniku procesu intelektualnego, który nie miał charakteru jedynie odtwórczego, bądź technicznego, ani nie był rezultatem z góry obranych założeń funkcjonalnych danego przedmiotu, w trakcie którego autor miał swobodę w wyborze określonych koncepcji, a wynik jego pracy różni się od innych wytworów funkcjonujących w domenie publicznej”.

**2. Pojęcie twórczości.** Przesłanki indywidualności i oryginalności są często 10 określane mianem twórczości, przy czym indywidualność jest kryterium ustawowym, oryginalność zaś – doktrynalnym. Brak jednolitego rozumienia wskazanych pojęć: o twórczości można mówić, gdy „istnieje subiektywnie nowy wytwór intelektu; jest ona zatem ujmowana wyłącznie w płaszczyźnie nowości subiektywnej i zorientowana retrospektywnie” (*J. Barta, R. Markiewicz, Prawo autorskie, Warszawa 2013, s. 39*); „przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze jest cechą podstawową i pierwotną względem cechy indywidualności” (*J. Bleszyński, Twórczość jako przesłanka ochrony w polskim prawie autorskim w świetle doktryny i orzecznictwa, w: Współczesne problemy prawa prywatnego. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Edwarda Gniewka, red. J. Gotaczyński, P. Machnikowski, Warszawa 2010, s. 27 i n.*), natomiast *W. Machata (Utwór, s. 140)* proponuje odwołanie się do ustaleń językowych i innych (por. szeroko na ten temat *A. Nowak-Gruca, Konieczne cechy utworu. Uwagi po 20 latach obowiązywania ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, RPEiS 2015, Nr 2, s. 77*). Por. także orz. SN z 21.3.1938 r. (II C 2531/37, OSN 1939, Nr 2, poz. 61): „Przedmiotem prawa autorskiego może być formularz raportu dziennego dla użytku rolnictwa, chociażby autor przy jego ułożeniu korzystał z wzorów już istniejących w ten sposób, że dodał do nich pewne rubryki, poprawił je i zamieścił w innym porządku, jeśli dokonanych przeróbek charakteryzują cechy osobistej twórczości, przejawiającej się w pomysłowości, jaśniejszego uzewnętrznienia treści i praktycznej przydatności”. W odróżnieniu od prawa własności przemysłowej prawu autorskiemu nie jest znana konstrukcja pierwszeństwa przysługiwania prawa. Wynika to właśnie z założenia, że o przyznaniu ochrony decyduje niepowtarzalny pierwiastek indywidualności, co zakłada niemożność stworzenia dwóch identycznych utworów (por. niżej na temat twórczości paralelnej).

**3. Zjawiska sztuki współczesnej.** Trudnym i kontrowersyjnym zagadnieniem 11 pozostają niektóre zjawiska sztuki współczesnej, typu performance czy happeningi, które z punktu widzenia artystycznego są doceniane, a nieraz wręcz przełomowe w myśleniu o sztuce, ale z punktu widzenia zasad prawnoautorskich niekoniecznie są objęte ochroną. Jak wynika z brzmienia przepisu art. 1 PrAut, prawo autorskie chroni utwór „jako taki”, analizując go pod kątem wskazanych przesłanek. I zasadniczo nic innego nie jest brane pod uwagę. Tymczasem w teorii sztuki i literatury dzieło

nie istnieje w niebycie, ale jest komunikatem między autorem a odbiorcą, jego zadaniem jest nie tylko przedstawienie poglądów, opinii, itp. autora, ale także wywołanie określonej bądź nie reakcji odbiorcy. Czasem te reakcje są bardzo gwałtowne, czasem zmieniają ludzi czy wpływają na ich postrzeganie świata, jednak z punktu widzenia prawa autorskiego trudno mówić o utworach, a co za tym idzie o uprawnieniach przysługujących ich twórcom. Jednym z bardziej znanych przykładów są *performance Mariny Abramović*, jugosłowiańskiej artystki, która swoimi działaniami rzeczywiście porusza ludzi. I tak w 2010 r. stworzyła projekt „Artystka jest obecna”, który polegał na tym, że przesiadła 786 godzin nieruchomo na krześle w nowojorskim muzeum sztuki nowoczesnej MoMA, naprzeciwko niej zaś siadali odwiedzający wystawę goście. Muzeum odwiedziło wówczas pół miliona ludzi, projekt zaś stał się głośnym wydarzeniem artystycznym. Gdyby jednak chcieć przeanalizować go pod kątem (polskich) przesłanek, wówczas okazałoby się, że mamy do czynienia jedynie z nieochronioną ideą, lecz nie z utworem. Podobnych przykładów jest o wiele więcej.

- 12 4. Pojęcie utworu w doktrynie prawniczej.** Prawnicze ujęcie utworu jako takiego, bez całego kontekstu towarzyszącego jego powstawaniu, bez intencji i zamiarów twórcy oraz z pominięciem efektu, który wywołuje u odbiorców, czyni prawo autorskie nieco sztywne i nieprzystające do oczekiwań społecznych. Widoczne jest przede wszystkim w kontekście takich pojęć (zjawisk), jak kultura partycypacji, sieci, remiksu (por. komentarz do art. 2), dla których czerpanie z wcześniejszych utworów, ich przerabianie, polemizowanie, umieszczanie w nowych kontekstach itp. jest czymś oczywistym, jest jednym z elementów współczesnego świata. Tymczasem prawo autorskie kładzie nacisk na nienaruszalność i stałość utworu, na to, by pozostawał on w formie, jaką nadał mu twórca, i traktuje dzieła chronione jak zamkniętą, dokończoną całość, zasadniczo bez możliwości wchodzenia z nim w jakiegokolwiek interakcje. Jak wynika jednak z teorii sztuki, literatury, kulturoznawstwa czy medioznawstwa, równie uprawnione jest traktowanie utworów jako dzieł otwartych, rozpoczynających jedynie możliwość dyskusji, jako zaproszenie do kontynuacji. Gdyby wziąć pod uwagę oczekiwania i obserwacje poczynione w naukach pozaprawnych, wówczas tak pojęcie utworu, autora, jak i rola prawa autorskiego powinny być zdefiniowane na nowo.

#### IV. Graniczne wytwory intelektu

- 13 1. Utwory o niskim natężeniu oryginalności.** Problematyczna pozostaje kwestia intensywności ochrony autorskoprawnej w przypadku utworów użytkowych, technicznych, efemerycznych czy tzw. granicznych wytworów intelektu. W tej kwestii rysują się dwa stanowiska: pierwsze, oparte na paremii rzymskiej doktryny prawnej *de minimis non curat praetor*, zgodnie z którą ochrona prawna jest przyznawana tylko tym utworom, których stopień oryginalności jest istotny i widoczny, i drugie, według którego dla uzyskania ochrony wystarczy minimalny poziom oryginalności, przy czym nieważne jest, w jaki sposób przejawia się i jak daleko sięga piętno osobiste twórcy. Trudności pojawiają się zwłaszcza w odniesieniu do tzw. granicznych wytworów intelektu, czyli takich, które odznaczają się minimalnym poziomem oryginalności (twórczości). Do tej kategorii, prócz np. książek telefonicznych, kucharskich, cenników, rozkładów jazdy itp., zalicza się również prospekty reklamowe i slogany reklamowe. Przyznanie im ochrony prawnoautorskiej jest od dawna sporne w doktrynie, dlatego decyzję należy podejmować indywidualnie, badając konkretny przypadek (por. np. wyr. SA w Krakowie z 30.12.2014 r., I ACa 1433/14, niepubl., w którym sąd analizował pojęcie twórczości w kontekście utworów fotograficznych: „W dziedzinie fotografii z uwagi na jej zasadniczo odtwórczy charakter, za «twórczość» w rozumieniu art. 1 ust. 1 PrAut można uznać

świadomy wybór momentu fotografowania, punktu widzenia, kompozycji obrazu, oświetlenia, itp., które to działania nadają fotografii indywidualne piętno”). Wydaje się jednak, mimo iż nowelizacja z 2015 r. niczego nie zmieniła w tym zakresie, że należy ponownie przeanalizować podstawowe założenia prawa autorskiego oraz takie pojęcia jak utwór czy autor. Zmiany o charakterze globalnym, związane przede wszystkim z rozwojem technologicznym, które jednak wywołały także przemianę społeczeństw, nakazują przyjrzeć się masowej twórczości internetowej, która jest tworzona zarówno przez profesjonalistów, jak i przez amatorów, o różnym poziomie oryginalności i indywidualności, zwykle jednak bez znajomości i przestrzegania praw autorskich (por. szerzej kom. do art. 2). Zasadniczym postulatem jest podniesienie poziomu twórczości wymaganego dla uzyskania ochrony prawnautorskiej, tak by graniczne wytwory intelektu takie jak ulotki reklamowe, bilety wstępu, rozkłady jazdy itp. co do zasady pozostawały poza jej zasięgiem.

**2. Twórczość paralelna.** Brak wymogu nowości obiektywnej otwiera możliwość występowania twórczości paralelnej, równoległej, tj. zakończonej powstaniem utworu zbliżonego, niemal identycznego z wcześniejszym, która była jednak procesem niezależnym, odrębnym, w którym nie dochodzi do zawłaszczenia cudzego utworu, a zbieżność pomysłu, środków artystycznych, ujęcia tematu jest przypadkowa. „Z istoty plagiatu wynika, że dochodzi do niego wówczas, gdy następuje wykorzystanie elementów cudzego utworu w takim stopniu, iż brak jest twórczej działalności plagiatora i jego utwór nie nosi cech oryginalności. Niezbędne jest zatem zapoznanie się przez niego z treścią i formą utworu stanowiącego źródło materiału przejętego do utworu własnego. Nie jest bowiem plagiatem dzieło, które powstaje w wyniku zupełnie odrębnego, niezależnego procesu twórczego, nawet jeżeli posiada treść i formę bardzo zbliżoną do innego utworu. Możliwe są sytuacje, w których dwóch twórców, niezależnie od siebie, wykorzystuje w utworze ten sam pomysł i opracowuje go przy użyciu bardzo zbliżonych środków artystycznych, zwłaszcza, jeżeli dzieła dotyczą tego samego tematu albo tematów bardzo zbliżonych” (wyr. SA w Warszawie z 15.9.1995 r., I ACr 620/95, w: *Prawo autorskie*, red. T. Grzeszak). Twórczość paralelna należy raczej do rzadkości, chociaż wraz z rozprzestrzenianiem się sieci internetowej coraz częściej takie przypadki mogą być ujawniane. Jeśli uda się na drodze sądowej wykazać, że nie doszło do skopiowania utworu (przede wszystkim ze względu na brak dostępu do utworu powstałego wcześniej), wówczas zasadniczo prawo autorskie (które nie kieruje się przesłanką pierwszeństwa) powinno powstać na rzecz dwóch twórców, niezależnie od siebie. To rozwiązanie kłóci się jednak z koncepcją monopolu autorskiego, w braku zaś porozumienia między uprawnionymi spory dotyczące wykonywania praw autorskich wydają się nieuniknione. Z drugiej strony, identyczne mogą być chyba jedynie drobne utwory, trudno bowiem sobie wyobrazić dzieło pokaźnych rozmiarów czy zawartości, które nie byłoby plagiatem lub chociaż opracowaniem. Być może zatem właściwszym rozwiązaniem jest uznanie, że wytwory będące wynikiem działalności paralelnej nie odznaczają się piętnem twórcy, skoro więcej niż jedna osoba była w stanie je stworzyć.

**3. Podobieństwo utworów.** Jeśli natomiast utwory nie są identyczne, wówczas mogłyby one być zakwalifikowane jako inspirowane, czerpiące z tego samego źródła „Podobieństwo rysunków w obu utworach jest następstwem zbliżonej koncepcji oznaczania nut kolorowymi figurkami i może być wynikiem tego, że autorzy obu prac mogli wzorować się na podobnych źródłach” (wyr. SN z 23.3.1963 r., I CR 128/61, w: *Prawo autorskie*, red. T. Grzeszak).

**4. Ocena jednostkowa.** Ocena zarówno oryginalności, jak i indywidualności utworu powinna być dokonywana indywidualnie, nie tylko dla określonej kategorii utworów, ale także dla jednostkowych utworów. Niewątpliwie utrudnia to pracę

sądów, jednak tylko takie podejście realizuje podstawowe założenia ustawy prawnoautorskiej, której głównym celem jest ochrona utworu. Dlatego krytycznie należy odnieść się do tych orzeczeń, które w sposób abstrakcyjny kwalifikują określone wytwory działalności ludzkiej jako podlegające ochronie prawa autorskiego lub też nie.

- 17 5. **Teoria jednorazowości Kummera.** Ze względu na swoją ogólnikowość przesłanki ochrony prawnoautorskiej mogą być różnie interpretowane. Najbardziej restrykcyjne ujęcie odwołuje się do koncepcji tzw. statystycznej jednorazowości *M. Kummera*, opartej o badanie, czy wcześniej takie dzieło powstało i czy jest statystycznie prawdopodobne, by inna osoba mogła takie dzieło stworzyć w przyszłości (por. wyr. SN z 27.2.2009 r., V CSK 337/08, Legalis: „Dla oceny określonego dzieła referencyjnego 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 o istnieniu cechy indywidualności dzieła”).
- 18 6. **Wyrok TSUE w sprawie *Eva-Maria Painer przeciwko Standard VerlagsGmbH i in.*** W innym kierunku poszedł TSUE w swoich wyrokach. W wyr. z 1.12.2011 r. w sprawie *Eva-Maria Painer przeciwko Standard VerlagsGmbH i in.* (C-145/10, Legalis) Trybunał orzekł, że fotografia portretowa jest chroniona prawem autorskim, gdy jest wyrazem twórczych możliwości jej autora. Ochrona ta jest identyczna z tą, jaka przysługuje innym utworom, także fotograficznym, pod warunkiem, co powinien ustalić sąd krajowy w każdym konkretnym przypadku, że jest ona wynikiem twórczości intelektualnej autora odzwierciedlającym jego osobowość i przejawiającym się swobodnymi i twórczymi wyborami dokonanymi przez fotografa w trakcie tworzenia tej fotografii. Jeśli przesłanka ta jest spełniona, wówczas ochrona fotografii portretowej nie jest słabsza od ochrony przysługującej innym utworom. Zatem o ochronie nie decyduje kategoria, do której wytwór intelektualny należy, a jedynie jego oryginalność, która powinna być każdorazowo badana przez sąd. Nie można zatem z góry wykluczyć ochrony prawnoautorskiej jakiegokolwiek wytworu, natomiast statystyczna jednorazowość utworu nie może przesądzać o jej przyznaniu bądź nie. Jedyne faktem własnej twórczości autora jest tym element, który powinien być badany przez sąd orzekający w sprawie.
- 19 7. **Wyrok TSUE w sprawie *Football Dataco Ltd. i in. przeciwko Yahoo! UK Ltd. i in.*** Także w wyr. TSUE z 1.3.2012 r. w sprawie *Football Dataco Ltd. i in. przeciwko Yahoo! UK Ltd. i in.* (C-604/10, Legalis) dotyczącym ochrony baz danych w świetle dyrektywy 96/9/WE Trybunał uznał, że baza danych korzysta z ochrony prawa autorskiego jedynie wtedy, gdy stanowi oryginalny wyraz swobody twórczej autora. Pojęcie „intelektualnej twórczości”, będącej warunkiem koniecznym dla skorzystania z ochrony prawa autorskiego, odsyła wyłącznie do kryterium oryginalności. W odniesieniu do baz danych jest ono spełnione, jeżeli poprzez wybór lub uporządkowanie zawartych w niej danych jej autor w sposób oryginalny wyraża swe możliwości twórcze poprzez dokonywanie swobodnych i twórczych wyborów. Jeśli natomiast stworzenie bazy danych jest uwarunkowane względami technicznymi, zasadami lub ograniczeniami, które nie pozostawiają miejsca na swobodę twórczą, wówczas kryterium to nie jest spełnione.
- 20 8. **Problem światów wirtualnych.** W kontekście powyższego pojawia się problem związany z grami komputerowymi, zwłaszcza zaś autorskoprawnym aspektem światów wirtualnych. Otóż w bardziej skomplikowanych grach z gatunku MMORPG, typu *World of Warcraft*, gracz ma możliwość tworzenia swoich awatarów – postaci, które biorą udział w grze. Zwykle są to postaci magiczne: szamani, wojownicy, królowny i księżniczki, czarodzieje, rabusie itd., jednak co istotne mogą

to być także stwory hybrydalne – pół ludzie, pół zwierzęta, nadludzie, bogowie itd. Postaci te budowane są z pojedynczych elementów, dostarczanych przez twórców gry, jednak sam awatar tworzony jest przez użytkownika. Wówczas powstaje pytanie o to, czy taka postać jest objęta prawem autorskim, a jeśli tak, to komu przysługują prawa do niej. Gdyby oprzeć się na teorii statystycznej jednorazowości *Kummera*, należałoby stwierdzić, że istnieje prawdopodobieństwo, że któryś z graczy może stworzyć taką samą postać, zważywszy na to, że liczba elementów do wyboru jest ograniczona. Gdyby jednak oderwać się od tej teorii, to w przypadku bardzo dużej ich liczby i wówczas, gdy chodzi o postaci rzeczywiste oryginalne, to uznanie awatara za twór nie byłoby wykluczone. Należałoby nacisk położyć nie na statystykę, lecz na możliwość dokonywania swobodnego wyboru, co zgodne jest z wytycznymi unijnymi. Kwestie prawa autorskich w wirtualnych światach nie są już kwestiami marginalnymi, a należy się spodziewać – w związku z rozwojem rynku gier komputerowych – że staną się one jeszcze donioślejsze i częstsze.

9. **Orzecznictwo.** Za przedmiot prawa autorskiego w polskim sądownictwie uznano m.in.: kolekcję afiszy lub ogłoszeń, katalogi, rozkłady kolejowe, książki kucharskie, wzory i formularze (wyr. SN z 8.11.1932 r., II K 1092/32, OSN 1933, Nr 1, poz. 7), formularz raportu dziennego dla użytku rolnictwa (orz. SN z 21.3.1938 r., II C 2531/37, OSNC 1939, Nr 2, poz. 61), nagrobek (wyr. SN z 5.3.1971 r., II CR 686/70, OSNC 1971, Nr 12, poz. 213), instrukcję bhp (wyr. SN z 23.7.1971 r., II CR 244/71, niepubl.), kompozycję z kwiatów (wyr. SN z 25.4.1973 r., I CR 91/73, OSNC 1974, Nr 3, poz. 50, s. 34), projekty dokumentacji technicznej, plany, zarysy, szkice, rysunki, modele i projekty (wyr. SN z 12.6.1978 r., I PRN 47/78, WiR 1978, Nr 15, s. 13), projekt jachtu (wyr. SN z 20.6.1988 r., II CR 179/88, niepubl.), podręczne liczniki kalorii i cholesterolu wykorzystujące dwie zsynchronizowane tarcze z zapisanymi danymi oraz odpowiedni otwór do odczytu wyników (wyr. SN z 25.1.2006 r., I CK 281/95, OSNC 2006, Nr 11, poz. 186).

## V. Działalność naukowo-dydaktyczna

1. **Prace naukowe.** Sporna w polskiej doktrynie jest ocena niektórych przejawów działalności pracowników naukowo-dydaktycznych uczelni wyższych. O ile nie budzi wątpliwości, że prace naukowe w postaci książek, artykułów naukowych, komentarzy, podręczników a nawet skryptów, co do zasady są objęte ochroną, o tyle pozostałe aktywności są różnie oceniane (por. szerzej kom. do art. 14) (np. „autorski program nauczania plastyki może być przedmiotem prawa autorskiego, jeśli spełnia kryteria wskazane w art. 1 ust. 1 ustawy”, pismo Ministra Kultury i Sztuki z 7.7.1997 r., DPA.024/235/97, za: *R. Golat*, Prawo autorskie i prawa pokrewne, Warszawa 2011, s. 27). W doktrynie, poza utworami wskazanymi wyżej, za przedmiot prawa autorskiego uznano także wykłady akademickie, recenzje prac i projektów prac naukowo-badawczych i recenzje dorobku naukowego (por. pismo Ministra Kultury i Sztuki z 5.8.1999 r., DP/WPA.024/238/99: „Recenzje rozpraw doktorskich lub artykułów będą utworami w rozumieniu prawa autorskiego, jeżeli tylko spełnią kryteria wymagane przez art. 1 ust. 1 ustawy. Należy przyjąć, że recenzja – pisana przez indywidualnego autora i stanowiąca wyraz jego poglądów zarówno pod względem treści, jak i formy, praktycznie zawsze będzie spełniać powyższe warunki”, cyt. za *R. Golat*, Prawo autorskie, s. 34); indywidualny sposób wyrażenia odkryć lub badań naukowych (*E. Ferenc-Szydełko*, w: Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz, red. *E. Ferenc-Szydełko*, 2016, kom. do art. 1, s. 28).

2. **Kwalifikacja prawna wykładów akademickich.** W świetle orzecznictwa sądowego, decyzji i pism wyjaśniających różnych urzędów (podatkowych, ZUS)

najbardziej kontrowersyjne pozostają wykłady akademickie. W swoich niedawnych wyrokach SN orzekł, że: „Możliwa jest umowa o dzieło, nieobjęta obowiązkiem ubezpieczenia społecznego, której przedmiotem jest wygłoszenie wykładu, pod warunkiem jednak, że wykładowi można przypisać cechy utworu. Ten warunek spełnia tylko wykład naukowy (cykl wykładów) o charakterze niestandardowym, niepowtarzalnym, wypełniający kryteria twórczego i indywidualnego dzieła naukowego” (wyr. SN z 4.6.2014 r., II UK 412/13, OSNAPIUS 2015, Nr 10, poz. 140) oraz (wyr. SN z 28.8.2014 r., II UK 12/14, Legalis), że: „1. Co do zasady, wygłoszony wykład może stanowić przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze i być przedmiotem umowy o dzieło, ale o takiej kwalifikacji decydują dodatkowe kryteria. Trzeba bowiem podkreślić, że wykonywanie obowiązków w zakresie edukacji wynikających z umowy o świadczenie usług, a nawet z umowy o pracę również może polegać na przeprowadzaniu wykładów autorskich. 2. Nie stanowi umowy o dzieło umowa o przeprowadzenie cyklu bliżej niesprecyzowanych wykładów z danej dziedziny wiedzy, których tematy pozostawiono do uznania wykładowcy, bowiem wskazuje to, że zamawiający nie jest zainteresowany określonym dziełem (utworem) intelektualnym o indywidualnym charakterze w rozumieniu przepisów ustawy z 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ale przekazywaniem odbiorcom wykładu wiedzy z danej dyscypliny”. Możliwa jest jednak także inna ocena – por. pismo Ministra Kultury i Sztuki z 26.2.1996 r., DPA.024/9/96, za: *R. Golał*, Prawo autorskie, s. 48: „Wykłady akademickie są przedmiotem prawa autorskiego, ponieważ spełniają przesłanki określone w art. 1 PrAut. Nadmienić należy, że wykłady są objęte ochroną prawa autorskiego od dawna (poczynając od wejścia w życie pierwszej polskiej ustawy o prawie autorskim z 29.3.1926 r.), a nie dopiero od 24.5.1994 r., tj. od daty wejścia w życie obecnie obowiązującej PrAut”. Wątpliwości i nieporozumienia dotyczące tak podstaw prawnych prowadzenia działalności dydaktyczno-naukowej, jak i zakwalifikowania samego działania wykładowcy wynikają z celów podatkowych i innych, leżących po stronie pracodawcy czy zamawiającego. Należy jednak uznać za nieporozumienie narzucanie interpretacji pojęciom, które swoją wykładnię już posiadają w doktrynie zajmującej się określonymi zagadnieniami i takie ich „przykrawanie”, by osiągnąć określony, doraźny cel. Także w niektórych przypadkach sądy nie zadają sobie trudu, by przeanalizować dokładnie określoną sytuację, co w odniesieniu do wytworów intelektualnych wymaga przestudiowania tego konkretnego przejawu, a nie przejawu jako takiego. Sądzę bowiem, że istnieje różnica między wykładem z nauk ścisłych a wykładem z nauk humanistycznych czy społecznych. O ile przy tłumaczeniu zasad matematyki czy fizyki swoboda twórcza wykładowcy jest stosunkowo niewielka, o tyle nauczanie humanistyczne na poziomie uniwersyteckim nie jest, nie powinno być jedynie odtwarzaniem cudzych poglądów, zwłaszcza w przypadku pracowników samodzielnych, którzy swój stopień naukowy uzyskali po wykazaniu, że osiągnęli określony poziom dojrzałości naukowej.

- 24 3. Umowa o dzieło autorskie.** Z kolei kurczowe trzymanie się tak przez sądy, jak i przez urzędy dychotomicznego podziału na umowy o dzieło i umowy świadczenia usług jest wyrazem niezrozumienia problematyki autorskoprawnej i próbą wtłoczenia rzeczywistości w sztywne ramy prawne, co budzi zdziwienie, ze względu na sztandarową zasadę swobody umów. Pewność obrotu wymagałaby akceptacji umowy o dzieło autorskie, które można by uznać za umowę mieszaną, łączącą w sobie elementy umowy o dzieło i umowy o przeniesienie prawa. Nieustanne odwoływanie się do dzieła, jako rezultatu materialnego, coraz bardziej oddala znalezienie rozwiązania w epoce cyfrowej, w której niewątpliwie w niedługim czasie większość utworów będzie miała postać zdigitalizowaną, zatem niematerialną, a w każdym razie nie w tradycyjny sposób. Jeśli intencją stron było zawarcie umowy o dzieło chronione prawem autorskim, zwłaszcza w sytuacji przeniesienia

autorskich praw majątkowych, to niedopuszczalna jest inna, arbitralna kwalifikacja takiej umowy, bez analizy jej przedmiotu pod kątem spełnienia przesłanek ustawy prawo autorskie. Nieznajomość zasad prawa autorskiego nie może być okolicznością usprawiedliwiającą wydawanie takich decyzji. Ponadto w sytuacjach, w których rzeczywiście określona działalność nie jest działalnością twórczą zakończoną wymaganym rezultatem, to nie oznacza jeszcze, że doszło do zawarcia umowy o świadczenie usług. Może to być bowiem jakaś umowa nienazwana.

## VI. Ustalenie i utrwalenie utworu

1. **Ustalenie w jakiegokolwiek postaci.** Kolejną przesłanką konieczną dla uzyskania ochrony jest ustalenie utworu w jakiegokolwiek postaci. Doktryna prawa autorskiego nie wyjaśnia jednoznacznie, co należy rozumieć pod pojęciem „ustalenia”. Wątpliwości dotyczą niematerialnych rezultatów nieucieleśnionych, czyli takich, które nie zostały utrwalone na nośniku materialnym. Jednakże w związku z brzmieniem ustawy o prawie autorskim należy przyjąć, iż o ustaleniu można mówić wówczas, gdy istnieje możliwość zapoznania się z utworem przez inne osoby niż twórca. Natomiast o utrwaleniu można mówić wówczas, gdy utwór ma nośnik materialny. Ochrona autorskoprawna jest niezależna od faktu utrwalenia, choć w przypadku niektórych utworów, np. rzeźby czy utworów plastycznych, nośnik i utwór są ze sobą ściślej związane niż w przypadku innych np. literackich czy muzycznych. Nieco inaczej kwestia ta uregulowana była pod rządami wcześniejszej ustawy, choć niektóre orzeczenia wciąż mogą być pomocne, np.: „Przesłanką powstania dzieła autorskiego o charakterze literackim lub zbliżonym do literackiego nie jest bynajmniej utrwalenie go na piśmie, w myśl bowiem art. 1 wymienionego prawa, do powstania każdego dzieła autorskiego, a więc i dzieła tego właśnie rodzaju, wystarcza utrwalenie go w jakikolwiek sposób, tzn. w każdej postaci, byleby to utrwalenie pozwalało na odtworzenie danego dzieła. Jeżeli chodzi o scenariusz, to ten z reguły może być odtworzony na podstawie samego filmu, względnie filmu w połączeniu z pewnymi zapiskami, jakie zawsze są w dyspozycji wytwórni filmowej” (wyr. SN z 4.3.1971 r., I CR 62/71, w: *Prawo autorskie*, red. *T. Grzeszak*).

2. **Orzecznictwo.** Również SN wyraził pogląd, iż: „utwór artystyczny staje się przedmiotem prawa autorskiego już wtedy, kiedy następuje jego ustalenie, tj. gdy przedmiotem jakiegokolwiek postać chociażby nietrwałą, jednakże na tyle stabilną, żeby cechy i treść utworu wywierały efekt artystyczny” (wyr. SN z 25.4.1973 r., I CR 91/73, OSP 1974, Nr 78, poz. 157, s. 331), a także, że: „prawo autorskie uzależnia ochronę utworów artystycznych od ustalenia utworu w jakiegokolwiek postaci. Ustalenie utworu, w zależności od jego rodzaju i charakteru, może nastąpić nie tylko przez utrwalenie go pismem lub rysunkiem, ale także w inny sposób na tyle indywidualizujący i konkretyzujący, ażeby mógł oddziaływać artystycznie”.

3. **Jednorazowe ustalenie.** Ustalenie utworu może mieć charakter, formę jednorazową, to jednak wystarczy dla objęcia go ochroną: koncert muzyczny, performance, wygłoszenie wykładu, improwizacja poetycka, wariacje na temat itd. Zdaniem *M. Poźniak-Niedzielskiej* ustalenie takie to proste zakomunikowanie utworu „słowem żywym, dźwiękiem, gestem lub mimiką”. Od niego należy odróżnić ustalenie o charakterze trwałym, które zakłada utrwalenie na jakimś nośniku materialnym, który umożliwia odtwarzanie utworu w dowolnym czasie (*M. Poźniak-Niedzielska*, w: *System Prawa Prywatnego*, t. 13, red. *J. Barta*, s. 13). Wydaje się, że właśnie wyraźnie wymieniona w ustawie przesłanka ustalenia determinuje określone zachowania twórcze wraz z ich rezultatami jako „dzieła autorskie”. Skoro bowiem w chwili ustalenia, czyli np. wykonania improwizacji jazzowej, czyli przekazania określonej wartości artystycznej, obcowania ze sztuką, uruchomienia u odbiorców określonych

reakcji emocjonalnych czy duchowych, powstaje ochrona prawnoautorska, to trudno mówić o „usłudze” w rozumieniu przepisów KC. Podobnie, z punktu widzenia ochrony autorskoprawnej, należy traktować wygłoszenie wykładu akademickiego, który z założenia – chociaż ma z góry określony temat, wpisuje się w pewien cykl, a nawet jest powtarzalny, w tym znaczeniu, że wykładowca co roku (lub częściej) wygłasza wykład na ten sam temat, to nie oznacza jednak, że jest to działalność odtwórcza. Kształt wykładu jest niedookreślony, gdyż nikt chyba nie odtwarza go z pamięci, pojawiają się nowe wątki i co najważniejsze, słuchacze zadają pytania, co zwykle wpływa na przebieg.

- 28 4. **Zgoda na utrwalenie utworu.** Wskazanie na okoliczność ustalenia jako przesłanki ochrony oznacza, że osoba, która utwór utwarła, musi mieć zgodę twórcy, jeśli chce taki utwór rozpowszechnić. Jeśli natomiast ktoś chciałby utwalić utwór (np. podczas koncertu), by korzystać z niego jedynie w ramach dozwolonego użytku osobistego, to zgoda nie jest wymagana, jednak organizator imprezy może w umowie lub regulaminie zastrzec niedopuszczalność rejestracji. Wówczas kwestię tę należy rozpatrywać na płaszczyźnie problematyki zobowiązaniowej (por. możliwość ograniczenia dozwolonego użytku osobistego w drodze kontraktowej, zob. kom. do art. 23). Ze względu na coraz lepszą technologię, zwłaszcza zaś funkcje kamery w telefonach komórkowych, w praktyce dość trudno wyegzekwować ten zakaz. Remedium ma być urządzenie, nad którym firma Apple pracowała od 2011 r., a opatentowane zostało w 2016 r. w Stanach Zjednoczonych. Jest to rodzaj emitera fal podczerwieni, który umieszczony w danym rejonie, gdzie obowiązuje zakaz nagrywania, będzie potrafił wyłączyć tę funkcję w telefonie.

## VII. Utwory efemeryczne

- 29 1. **Utwory krótkotrwałe.** Utwory efemeryczne, temporalne to specyficzna kategoria wytworów intelektu, których główną cechą jest to, że są one nietrwałe, ich ustalenie (a często i utrwalenie), choć niewątpliwe, ma krótki żywot z powodu bądź ich przeznaczenia (potrawy), bądź użytego surowca (rośliny cięte, rzeźby lodowe). Zasadniczo „trwałość” wytworu nie jest okolicznością, która ma znaczenie dla powstania ochrony autorskoprawnej, jednak wskazuje się, że jej brak sygnalizuje konieczność analizy konkretnego przypadku, bez możliwości formułowania uogólnień. I tak uznano za utwory efemeryczne modele fryzury wykonane podczas konkursu fryzjerskiego, perfumy, kompozycje kwiatowe, z piasku, z owoców lub warzyw, piktogramy będące rezultatem *land artu* (agroformacji). Niektórzy do sztuki efemerycznej zaliczają także różnego rodzaju happeningi, performance czy działania artystyczne o charakterze akcji typu *body art*, wskazując, że zwykle nie spełniają one kryteriów powstania ochrony autorskoprawnej ze względu na brak oryginalności i indywidualności. Wydaje się, że ocena taka, co do zasady słuszna, jest jednak pewnym uproszczeniem, gdyż w niektórych przypadkach będziemy mieli do czynienia tak z oryginalną ideą, na której oparte jest dane wydarzenie, jak i niewątpliwie z efektem artystycznym przez niego wywołanym. I choć ani jedna, ani druga przesłanka nie są wystarczającymi dla przyznania ochrony, to jednak sądząc, że w takich sytuacjach niewykluczona jest ochrona na podstawie innych przepisów, jak np. art. 23 KC.
- 30 2. **Ocena sądowa.** Utwory efemeryczne rzadko stanowią przedmiot spraw sądowych, jednak ich ocena nie jest oczywista. W wyroku dotyczącym tej kwestii sąd wojewódzki uznał, że: „układ kwiatów (...) nie może być uznany za utwór (...), gdyż nie jest utrwalony, trwa tak długo jak żywot kwiatów, z których jest ułożony” (za: B. Chudziński, Przedmiot prawa autorskiego w doktrynie i orzecznictwie sądów polskich, *Ogrody Nauk i Sztuk* 2013, Nr 3, s. 64–72). Natomiast zdaniem



SN „utwór artystyczny staje się przedmiotem prawa autorskiego już wtedy, kiedy następuje jego ustalenie, tj. gdy przybierze jakąkolwiek postać, choćby nietrwałą, jednak o tyle stałą, żeby treść i cechy utworu wywierały efekt artystyczny” (wyr. SN z 25.4.1973 r. I CR 91/73, OSNAPiUS 1974, Nr 3, poz. 50). Natomiast doktryna, wypowiadając się w tej kwestii poza zwykłymi przesłankami, analizuje także kwestie utrwalenia utworu efemerycznego na nośniku i jego „wartość artystyczną” (por. *J. Serda*, Glosa do wyr. SN z 25.4.1973 r., ICR 91/73, OSPiKA 1974, Nr 7–8, poz. 157, s. 333; *R. Skubisz*, *E. Traple*, Glosa do wyr. SN z 25.10.1988 r., II CR 143/88, PS 1992, Nr 2, s. 96; *D. Sokolowska*, Piktogramy – agroformacje tworzone przez crompterów jako dzieła efemeryczne z gatunku land art w świetle prawa autorskiego, ZNUJ PPWI 2009, Nr 103, s. 51 i n.).

3. **Makijaż.** Problematyka utworów efemerycznych może nabrać większego 31  
znaczenia w związku z rozwojem sieci internetowej. Utwory, których żywot jest krótkotrwały ze względu na przeznaczenie lub użyte środki wyrazu czy materiały, mogą istnieć w sieci jeszcze przez długi czas, stanowiąc źródło inspiracji bądź pokusę naruszeń dla innych podmiotów. W czerwcu 2016 r. internauci byli oburzeni praktykami stosowanymi przez Snapchat – jest to aplikacja, której charakterystyczną cechą jest tworzenie efemerycznych zdjęć i niszczenie otrzymanych zdjęć i wideo wkrótce po ich wyświetleniu. Ten komunikator umożliwia przesyłanie efemerycznych zdjęć, wideo lub rysunków do jednej lub więcej osób, które mają 10 sekund, aby przyjrzeć się wyświetlonej wiadomości, która nie jest rejestrowana. Jedną z możliwości jest robienie sobie zdjęć z użyciem filtrów zaproponowanych przez Snapchat „nakładanych” na twarz użytkownika w telefonie: są to śmieszne maseczki, makijaże, przerażające maski zniekształcające wygląd. Okazało się jednak, że w kilku przypadkach wykorzystano prace innych makijażystów, a nawet prace rosyjskiego artysty *Alexandra Khokhlova* do takiego krótkotrwałego użytku (24 godziny). Początkowo firma twierdziła, że to jednorazowa sytuacja, dopiero artykuł na portalu *The Ringer* spowodował, że Snapchat wydał specjalnie oświadczenie, w którym napisał, że proces twórczy niekiedy wymaga inspirowania się innymi pracami, jednak nigdy inspirowanie się nie zamieniło się w kopiowanie. Pomimo tego zostały już podjęte kroki, które pozwolą uniknąć podobnych nieprzyjemnych sytuacji, kopiowanie jest bowiem procesem, którego Snapchat nie będzie tolerował. Widać zatem, że tak krótkotrwały utwór jak makijaż nie tylko może podlegać ochronie autorskoprawnej, ale może także być źródłem naruszeń prawa.

4. **Brak ochrony.** Mimo zasadniczej akceptacji zasady *de minimis* i obejmowania 32  
ochroną autorskoprawną bardzo szerokiego katalogu wytworów intelektualnych, to jednak nie wszystkie zasługują na miano utworów. Sądy odmówiły przymiotu prawa autorskiego:

- 1) opinii biegłych, sporządzonych w rezultacie zastosowania procedury urzędowej (wyr. NSA z 21.11.1996 r., I SA/Kr 829/96, Legalis);
- 2) opinii biegłych i raportom biegłych rewidentów, które powstały w wyniku zastosowania swoistej procedury urzędowej (wyr. NSA z 19.2.1997 r., I SA/Kr 1062/97, Legalis);
- 3) ogólnikowy plan szkolenia oparty na rozeznaniu rynku, bez podania treści wykładów (wyr. NSA z 13.10.2005 r., FSK 2253/04, Legalis).

### VIII. Okoliczności niedeterminujące powstania ochrony

1. **Wartość utworu.** Zgodnie z ustawą o prawie autorskim ochrona utworu 33  
jest niezależna od wartości i jego przeznaczenia. Wartość może być rozumiana dwojako: albo jako wartość wewnętrzna, czyli poziom dzieła, albo jako jego wartość w obrocie, czyli wartość handlowa. Ani jedna, ani druga jednak nie mają

znaczenia dla prawa autorskiego. Dla przyznania ochrony nie ma znaczenia poziom artystyczny, estetyczny, moralny czy jakkolwiek inny wytworu intelektualnego, zakazy rozpowszechniania zaś określonych treści, a nawet prawomocne orzeczenia sądowe dotyczące zabronionych przekazów nie wpływają na zdatność prawnoautorską utworu i w żaden sposób nie wpływają na ograniczenia praw, zwłaszcza osobistych twórców takich kontrowersyjnych, niesmacznych, wulgarnych utworów. Niestety prawo autorskie nie różnicuje także ochrony w odniesieniu do utworów bezdennie głupich, płytkich, promujących czy utrwalających stereotypowe, a nawet szkodliwe społecznie zachowania, seksistowskich itd. Nie ma znaczenia także nakład pracy, wysiłek włożony w stworzenie utworu, ani wysiłek twórczy, ani tym bardziej fizyczny.

**34 2. Orzecznictwo.** Również SN wypowiedział się w tej kwestii: „pod ochroną prawa znajduje się każde dzieło o cechach osobistej twórczości bez względu na jego wartość, także wtedy, gdy dzieło stworzono dla celów praktycznych, byle tylko dzieło przynajmniej pod względem formy wykazywało pewne elementy twórcze, choćby minimalne” (wyr. SN z 31.3.1953 r., II C 834/52, Wiadomości ZAiKS 1978/79, poz. 7, s. 42), a także w późniejszych orzeczeniach: „prawo autorskie nie różnicuje zakresu ochrony utworów w dziedzinie piśmienniczej w zależności od naukowego bądź innego charakteru dzieła” (wyr. SN z 29.12.1971 r., I CR 191/71, za: *J. Barta, R. Markiewicz*, Prawo autorskie. Przepisy, orzecznictwo, s. 280) i „z ochrony prawa autorskiego korzysta każdy utrwalony w jakiegokolwiek postaci wytwór indywidualnej myśli człowieka niezależnie od wartości, jaką obiektywnie reprezentuje” (wyr. SN z 30.5.1972 r., II CR 135/72, za: *J. Barta, R. Markiewicz*, Prawo autorskie. Przepisy, orzecznictwo, s. 280).

**35 3. Kontrowersyjność sztuki.** Na tym tle pojawia się kwestia dzieląca artystów (przynajmniej niektórych) i dużą część społeczeństwa, mianowicie kontrowersyjność sztuki, polegająca na możliwości posługiwania się symbolami kulturowymi, społecznymi, zwłaszcza zaś religijnymi. Sztukę współczesną charakteryzuje dość częste sięganie do szokujących i kontrowersyjnych środków wyrazu, choć z drugiej strony należy zauważyć, że pod koniec XIX w. także impresjoniści uważani byli za obrazoburców. Wielu artystów uważa, że zadaniem sztuki jest przekraczanie barier i odkrywanie różnego rodzaju tabu, nie po to, by wzbudzić sensację, zarobić na tym, czy też zyskać sławę, lecz by zwrócić uwagę na określone problemy społeczne, oswoić niektóre z nich, rozpocząć dyskusję. Czasem jednak utwory takie balansują na granicy nie tylko dobrego smaku, ale nawet przestępstwa – różnica między sztuką a pornografią, szerzenie treści pedofilijskich czy nawołujących do nienawiści, promowanie określonych negatywnych stereotypów pod szyldem swobody twórczej nie zawsze jest usprawiedliwione. Z drugiej strony możliwość wprowadzenia jakichkolwiek działań kontrolnych oznaczałaby cenzurę prewencyjną, a ta jak wiadomo, jest niedopuszczalna, gdyż mogłaby stanowić próbę realizacji interesów określonych grup (nie zaś całego społeczeństwa). Dość wspomnieć o przedstawieniach „Golgota Picnic” z 2014 r. czy „Śmierć i dziewczyna” z 2015 r.

**36 4. Ochrona autorskoprawna.** Jeśli chodzi o aspekt prawnoautorski, to zauważa się, że ustawa nie uzależnia ani nie różnicuje ochrony w odniesieniu do utworów szokujących czy kontrowersyjnych. Ochrona ta nie jest słabsza ze względu na odbiór społeczny, ale użycie drastycznych, ponadprzeciętnych środków wyrazu nie wpłynęło też na przyznanie silniejszej ochrony (*K. Gienas*, Kontrowersyjność sztuki jako problem prawa autorskiego, ZNUJ PPWI 2010, Nr 2, s. 18). Sąd nie powinien brać tych aspektów pod uwagę, co nie oznacza, że nie istnieje żadna możliwość „wpływania” na twórców. Poza nieprawnymi środkami, takimi jak ostracyzm, niewystawianie utworów w galeriach, niezapraszanie na koncerty itd., można posłużyć się przede wszystkim kodeksowymi przepisami dotyczącymi ochrony dóbr osobistych, ale

także regulacjami z zakresu prawa karnego w szczególnie drastycznych przypadkach (np. pornografia). Niemniej jednak aspekt ten w większości przypadków, choć jak wskazano z punktu widzenia prawa autorskiego bez znaczenia, pozostanie spornym, gdyż tylko twórca wie, jakie intencje rzeczywiście mu przysługiwały i na ile jest on uczciwy wobec samego siebie i odbiorców.

**5. Przeznaczenie utworu.** Bez znaczenia dla powstania ochrony jest przeznaczenie utworu. W dawnym piśmiennictwie posługiwano się rozróżnieniem na utwory sztuki czystej i utwory użytkowe. Podział ten, mimo iż nie ma znaczenia dla zakresu ochrony, może stanowić jednak wskazówkę dla ustalenia więzi między twórcą a utworem, o której stanowi art. 16 PrAut. W przypadku utworów sztuki czystej, tworzonych jedynie z wewnętrznej, intelektualnej, emocjonalnej potrzeby, więź taka prawdopodobnie będzie większa niż w przypadku utworów, które mają zaspokajać określone potrzeby zamawiającego, często o charakterze komercyjnym. Swoboda twórcza w tym drugim przypadku jest niewątpliwie mniejsza, natomiast wytyczne, oczekiwania, różnorakie parametry techniczne, które utwór musi spełnić, mogą spowodować, że twórca nie utożsamia się z nim tak, jak w przypadku utworów sztuki czystej. Równocześnie należy zauważyć, że tak, jak nie bada się rzeczywistej więzi istniejącej między twórcą a utworem, lecz zakłada się jej istnienie w odniesieniu do określonych wytworów intelektualnych, tak zakłada się, że użytkowe przeznaczenie utworu, choć nie wpływa na treść prawa autorskiego, to jednak powoduje, że wykonywanie uprawnień przez twórcę powinno uwzględniać przynajmniej interesy zamawiającego. Szczególnie wyraźnie widać to w odniesieniu do programów komputerowych, ale także w przypadku utworów reklamowych, wzorów przemysłowych czy utworów architektonicznych – twórca powinien liczyć się z oczekiwaniami zamawiającego i eksploataowaniem utworu przez niego. W przypadku utworów użytkowych zwykle możliwa będzie także ich ochrona na podstawie innych przepisów, takich jak prawo własności przemysłowej czy ustawa o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji.

**6. Sposób wyrażenia.** Sposób wyrażenia utworu to kolejna okoliczność, która nie ma wpływu na ochronę prawnoautorską a mianem tym objęte są wszelkie środki wyrazu, sposoby, działania podejmowane przez twórcę, za pomocą których chce on wyrazić swój zamiysł osobom trzecim. Sposób wyrażenia może przybrać określoną formę, która co prawda podlega ochronie, jednak jej nie różnicuje. Niektóre utwory nacechowane są wielością form wyrażenia, przy czym o tym, która z nich podlega ochronie (a mogą także wszystkie), decyduje każdorazowa ocena spełnienia przesłanek ogólnych. Do takich utworów można zaliczyć utwory architektoniczne (rysunek, makieta, projekt komputerowy, budowla) czy np. strój *haute couture* (projekt – rysunek, projekt materiałowy, ostateczny strój).

**7. Orzecznictwo.** Także orzecznictwo wskazuje na okoliczności, które nie determinują powstania ochrony autorskoprawnej:

- 1) zakres i wartość utworu, chyba że stanowi wpływ indywidualnej twórczości (wyr. SN z 18.11.1932 r., I K 1092/32, OSNK 1933, Nr 1, poz. 7);
- 2) stopień wysiłku pracy umysłowej ani znaczna jej doniosłość (wyr. SN z 31.3.1938 r., II C 2531/37, OSP 1938, Nr 8, poz. 545);
- 3) stopień wartości opracowanego utworu; przedmiotem prawa autorskiego może być nawet niewielkie znaczeniowo opracowanie, byleby nacechowany był elementem twórczości autora (wyr. SN z 5.3.1971 r., I CR 593/70, OSNCP 1971, Nr 12, poz. 212);
- 4) „wielkość nakładu pracy ani jej charakter, nie są doniosłe dla ustalenia, że produkt tej pracy wykazuje cechę indywidualności” (wyr. SA w Krakowie z 29.10.1997 r., I ACa 477/97, niepubl.).