

Rozdział II. Przedmiot prawa autorskiego

Spis treści

	Nb
§ 1. Wprowadzenie. Pojęcie utworu	1
§ 2. Problem przyznania praw autorskich w świetle orzecznictwa	29
§ 3. Ochrona części utworu	34
§ 4. Specyficzne problemy dotyczące niektórych kategorii utworów	41
I. Utwór naukowy	41
II. Utwór kartograficzny	43
III. Utwór architektoniczny	44
IV. Utwór reklamowy	45
V. Wzór przemysłowy	46
VI. Znak towarowy	47
VII. Liternictwo i typografia	48
VIII. Fotografia	49
IX. Utwór audiowizualny i audialny	50
X. Utwór lutniczy	51
XI. Program komputerowy	52
XII. Polskie Normy	53
§ 5. Utwory zależne	54
I. Utwór zależny jako postać utworu niesamoistnego	54
II. Utwór zależny a utwór inspirowany	55
III. Cechy i postacie utworu zależnego	56
IV. Podstawowe założenia regulacji	63
V. Prawo autorskie do opracowania (prawo zależne)	65
VI. Prawo zezwalania na wykonywanie autorskich praw zależnych	70
VII. Charakter prawa zezwalania na wykonywanie autorskich praw zależnych	73
VIII. Ochrona praw osobistych twórcy utworu pierwotnego	74
§ 6. Zbiory	75
§ 7. Wylączenia spod ochrony	82
I. Uwagi wstępne	82
II. Akty normatywne lub ich urzędowe projekty	83
III. Urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole	87
IV. Opublikowane opisy patentowe lub ochronne	91
V. Proste informacje prasowe	92

Literatura: *J. Barta*, Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego, ZNUJ 1980, Nr 20; *J. Bleszyński*, Tłumaczenie i jego twórca w polskim prawie autorskim, Warszawa 1973; *D. Flisak*, Pojęcie utworu w prawie autorskim – potrzeba głębokich zmian, PPH 2006, Nr 12; *M. Jankowska*, Autor i prawo do autorstwa, Warszawa 2011; *A. Kopff*, Dzieło sztuk plastycznych i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego, Kraków 1961; tenże, Granice swobodnego użytkowania dzieł chronionych prawem autorskim, ZNUJ 1961; *W. Machała*,

Utwór. Przedmiot prawa autorskiego, Warszawa 2013; R. Markiewicz, Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim, Kraków 1984, UJ – Rozprawy habilitacyjne, Nr 81; tenże, Ochrona prac naukowych, ZNUJ 1990, Nr 55; Z. Pinkalski, Prawna ochrona formatów telewizyjnych, Warszawa 2015; M. Poźniak-Niedzielska, A. Niewęglowski, Pomysł jako przejaw twórczości w świetle prawa autorskiego, w: Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi (pod red. A. Matlaka, S. Stanisławskiej-Kloc), Warszawa 2013; A. Rahmatian, Copyright and creativity: the making of property rights in creative works, Cheltenham 2011; R. Sarbiński, Utwór fotograficzny i jego twórca w prawie autorskim, Kraków 2004; J. Serda, Prawo autorskie do dzieła filmowego, Warszawa 1970; D.J. Sobczak, Prawo autorskie i prawa pokrewne, Warszawa–Poznań 2000; D. Sokolowska, Utwory zbiorowe w prawie autorskim ze szczególnym uwzględnieniem encyklopedii i słowników, ZNUJ 2001, Nr 76; M. Staszków, W jakim zakresie prawo autorskie chroni dzieła naukowe, SIS 1976, Nr 5; J. Szczotka, Najem i użyczenie egzemplarza utworu jako odrębne pola eksploatacji, Warszawa 2013; P. Ślęzak, Dzieło multimedialne w świetle polskiego prawa autorskiego, ZNUJ 2003, Nr 83; tenże, Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych, Warszawa 2012; E. Traple, Dzieło zależne jako przedmiot prawa autorskiego, Warszawa 1979; też, Raport na temat dostosowania polskiego systemu praw autorskich i praw pokrewnych do wymogów społeczeństwa informacyjnego, Warszawa 2012.

§ 1. Wprowadzenie. Pojęcie utworu

1 W ustawodawstwie z zakresu prawa autorskiego powszechnie przyjętą zasadą legislacyjną jest zamieszczanie w odpowiednich ustawach, z reguły w pierwszym rozdziale, postanowień określających przedmiot ochrony autorskoprawnej. Zadanie, polegające na stworzeniu definicji utworu, zawsze jest sprawą niełatwą, niezależnie od tego, w jakim nurcie (kontynentalnym, anglosaskim) osadzone jest prawo autorskie. Zasadniczy kłopot wynika z niematerialnego charakteru utworu, który trudniej wyodrębnić jako samodzielny przedmiot obrotu, aniżeli np. rzecz, stanowiącą punkt odniesienia dla prawa własności. Stosunki krzyżowania i przenikania się różnych cech w poszczególnych dobrach niematerialnych, są sprawą typową na obszarze całej własności intelektualnej¹.

Powszechnie znane są trudności, jakie napotyka sprecyzowanie kryteriów przedmiotu ochrony prawa autorskiego. Występują one bez względu na to, czy ustawodawca decyduje się na zastosowanie syntetycznej definicji utworu, czy też wybiera metodę wyliczenia w ustawie podstawowych typów chronionych osiągnięć lub rozwiązanie pośrednie polegające na stwierdzeniu, że ochronie podlega „utwór”, po czym następuje przykładowe wyliczenie utworów objętych ochroną prawa autorskiego. Nasz ustawodawca obrał jeszcze nieco inne rozwiązanie, zamieszczając w art. 1 ust. 1 PrAut ogólną definicję utworu jako przedmiotu prawa autorskiego, a następnie wymieniając w sposób przykładowy w ust. 2 tegoż postanowienia poszczególne, najczęściej spotykane rodzaje utworów.

W celu podjęcia próby możliwie dokładnego wytyczenia obszaru ochrony autorskoprawnej, zakreślonego przez ustawodawcę, należy przytoczyć w tym miejscu treść art. 1 ust. 1 PrAut, który brzmi następująco: „Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokol-

¹ Blżej A. Niewęglowski, w: System PrHandl, t. 3, 2015, s. 21 i n.

wiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór)”. Ta ustawowa definicja utworu była wielokrotnie przedmiotem analiz i naukowych dyskusji, ponieważ interpretacja kryteriów uznania za „utwór” może decydować o przyznaniu lub odmowie przyznania ustanowionej ochrony prawnej.

W myśl postanowień ustawy „utworem” jest zatem każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze². 2

Użycie zwrotu „**działalność twórcza**” oznacza, że ustawodawca za przedmiot prawa autorskiego uznaje tylko rezultat (przejaw) takiego działania, który choćby w minimalnym stopniu odróżnia się od innych rezultatów takiego samego działania, a zatem, że posiada cechę nowości, której stopień nie ma znaczenia, na co m.in. wskazuje użycie słowa „każdy”. Semantyczna interpretacja wyrazu „twórczość”, który może wyrażać zarówno sam proces tworzenia, jak też jego wyniki, prowadzi do wniosku, że warunkiem uznania oznaczonego świadczenia intelektualnego za „utwór” jest samodzielne stworzenie określonego bytu niematerialnego ustalonego w jakikolwiek sposób. Jednak nie każdy przejaw działalności twórczej może być uznany za utwór w rozumieniu art. 1 ust. 1 PrAut³. W myśl bowiem cytowanego wyżej postanowienia, utworem jest przejaw działalności twórczej „o indywidualnym charakterze”.

Indywidualny charakter utworu może być różnie pojmowany. Wymaganie to jednak stanowi wyraźne odesłanie do osoby twórcy, stanowiąc pomost łączący pewien byt niematerialny z określoną osobą w sposób uzasadniający węzeł autorstwa. Nie oznacza to wcale, że utwór musi koniecznie odzwierciedlać cechy indywidualności twórcy, ale że sam przez się musi wyróżniać się od innych takich samych przejawów działalności twórczej w sposób świadczący o jego swoistości, oryginalności i tych wszystkich właściwościach, które sprawiają, że w większym czy mniejszym stopniu jest on niepowtarzalny i nieposiadający swego wiernego odpowiednika w przeszłości. 3

W doktrynie prawa zazwyczaj rozpatrywane są odrębnie obie, wspomniane wyżej przesłanki ochrony prawnoautorskiej, tj. cecha twórczości oraz indywidualnego charakteru utworu, co często prowadzi do przeciwstawiania ich wzajemnie. Tymczasem można bronić poglądu, że zwrot, jakim posłużył się ustawodawca w art. 1 ust. 1 PrAut, stanowiąc, że ochronie prawnoautorskiej podlega „każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze”, trafnie oddaje i odzwierciedla dwa różne aspekty tego samego zagadnienia, tzn.: odwołanie się do cechy twórczości oznacza stwierdzenie, że to, co zostało stworzone, nie było uprzednio znane w takiej samej postaci (**cecha nowości**) oraz że mamy do czynienia z jakimś obiektywnie uchwytnym rezultatem samodzielnej twórczości, tj. że twórca rzeczywiście wzbogacił dotychczasowy stan rzeczy nowymi elementami (**oryginalność**). Niekiedy, wyjaśniając przesłankę twórczości, zauważa się, że jest ona spełniona „gdy stworzone dzieło jest nowe z punktu widzenia twórcy”⁴.

² „Wspólną cechą dóbr niematerialnych, które chronią przepisy prawa autorskiego, jest ich oryginalność i indywidualność”; zob. wyr. SA w Poznaniu z 31.12.2014 r., I ACa 989/14, Legalis.

³ „Ochronie prawa autorskiego nie podlegają działania o charakterze odtwórczym, polegające na wykonywaniu czynności wymagających określonej wiedzy oraz zdolności do jej przekazania”; zob. wyr. SA w Rzeszowie z 28.9.2016 r., III AUa 329/16, Legalis.

⁴ D. Flisak, w: Flisak, Komentarz PrAut, s. 23.

Wydaje się, że traktowanie indywidualnego charakteru jako samodzielnej przesłanki nie jest uzasadnione treścią art. 1 ust. 1 PrAut. W świetle zawartej tam definicji określenie czym jest utwór stanowi całościową odpowiedź na dwa pytania: co jest przedmiotem ochrony (przejaw twórczości) oraz jaki jest przejaw twórczości? (ten, który ma charakter indywidualny).

Wyłania się pytanie, czy istnieje działalność twórcza, która nie ma charakteru indywidualnego. Na tak postawione pytanie należy udzielić odpowiedzi pozytywnej. Działalność ma charakter twórczy zawsze wtedy, gdy prowadzi do powstania pewnego nowego rezultatu, ale ten rezultat – aby mógł być nagrodzony ochroną prawnoautorską – musi wyróżniać się indywidualnym charakterem; nie może on być w szczególności nowy jedynie dla twórcy. Indywidualny charakter ma dobro niematerialne, które wyróżnia się spośród innych utworów. Możemy więc powiedzieć, że twórczość ma indywidualny charakter, gdy jej przejaw różni się od istniejącego zasobu utworów⁵.

Słusznie zauważa *K. Szczepanowska-Kozłowska*⁶, że stwierdzenie cech twórczych w danym wytworze, nie może automatycznie prowadzić do wniosku, że ma on indywidualny charakter. Chociaż pomiędzy pojęciem twórczości i indywidualnego charakteru istnieje powiązanie i pewna zależność, ustalenie, że dany wytwór jest przejawem twórczości nie oznacza jednocześnie spełnienia przesłanki indywidualnego charakteru. Cecha twórczości jest spełniona wówczas, gdy istnieje subiektywnie nowy wytwór intelektu. Indywidualny charakter utworu oznacza, że utwór w sposób obiektywny odróżnia się od innych przedmiotów intelektualnych – dla oceny tej przesłanki nie ma znaczenia subiektywne przekonanie autora, że mamy do czynienia z nowym wytworem intelektu⁷. Indywidualny charakter musi być rozpoznawalny dla osób, które z utworem mają do czynienia. Podzielić należy pogląd, że indywidualny charakter może nadać utworowi twórca, który sięgając po środki artystycznego wyrazu, świadomie wywołał u odbiorców pewien nowy, określony efekt; jego działania nie mogą być wobec tego mechanicznym wyborem istniejących możliwości⁸. Można więc stwierdzić, że o danej działalności możemy powiedzieć, że jest twórcza, gdy wytwór tej działalności jest nowy co najmniej subiektywnie (nowy dla twórcy). Twórczość z kolei ma indywidualny charakter, gdy rezultat tej twórczości jest nowy obiektywnie (dla odbiorców wyróżnia się spośród istniejącego zasobu utworów). Ze względu na to, że ochrona prawnoautorska obejmuje sposób wyrażania, indywidualny charakter dzieła powinien zaznaczyć się przede wszystkim w formie utworu⁹. Spełnienia przesłanki indywidualnego charakteru można doszukiwać się w różnych elementach utworu w tym „w do-

⁵ Chociaż stwierdzenie twórczego charakteru utworu może być niekiedy trudne, to jednak nie powinno się apriorycznie zakładać, że zawsze należy w celu dokonania tego ustalenia korzystać z pomocy biegłego; zob. słuszne zastrzeżenia zgłoszone przez SA w Poznaniu w wyr. z 1.7.2015 r., I ACa 124/15, GP z 24.8.2015 r.

⁶ *K. Szczepanowska-Kozłowska*, Głosa do wyr. SN z 27.2.2009 r., V CSK 337/08, OSP 2010, Nr 3, poz. 33.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ W piśmiennictwie zauważa się, że w odniesieniu do niektórych kategorii utworów powinno się badać ich oryginalność w treści i strukturze (zob. tak, w odniesieniu do programów komputerowych, *K. Sztobryn*, Ochrona programów komputerowych w prawie własności intelektualnej w Unii Europejskiej, Warszawa 2015, s. 127).

borze, układzie lub uporządkowaniu składników utworu, tj. poszczególnych ujęć, czy nawet doborze podkładu muzycznego¹⁰.

Utwór musi być wobec tego rezultatem nowym i należy mieć tu na myśli w pierwszej kolejności nowość subiektywną (nowości dla twórcy)¹¹. Istotą tej nowości dobrze uchwycono w często przytaczanym stwierdzeniu, że można stworzyć tylko to, czego się nie znało poprzednio. Potwierdził to TSWE w wyroku z 16.7.2009 r. w sprawie *Infopaq*¹². Trybunał, na gruncie tzw. *clippingu* (przeglądu i analizy prasy), stwierdził, że prawo autorskie może znajdować zastosowanie do przedmiotu, który jest twórczy w tym sensie, że stanowi rezultat własnej kreacji intelektualnej autora¹³. Aby nowość mogła zaznaczyć się w utworze, autor musi mieć wpływ na jego kształt – co najmniej w pewnym stopniu. Dlatego utworami mogą być niekiedy obrazy generowane przez komputer (grafika czy animacja komputerowa), jeżeli są dziełem człowieka, a nie tylko komputera. Grafikę tworzy artysta, który posługuje się odpowiednio zaprogramowanym komputerem, tak jak malarz pędzlem a rzeźbiarz dłutem¹⁴. Twórcą grafiki nie jest wówczas z zasady twórca programu graficznego (wykorzystywanego do jej stworzenia), chyba że obrazy generowane na ekranie komputera, byłyby rezultatem mechanicznego wdrażania instrukcji korzystania z programu (np. użytkownik tylko powieła instrukcje w celu wygenerowania określonego rysunku przez komputer i następnie wydrukowania go)¹⁵. Przedstawienia audiowizualne wygenerowane przez program komputerowy, które są wyświetlane w trakcie korzystania z niego (np. film, charakterystyczna grafika) mogą podlegać ochronie prawa autorskiego, o ile odznaczają się indywidualnym i twórczym charakterem¹⁶.

Utworem (odrębnym od programu komputerowego) może być również tzw. graficzny interfejs użytkownika (np. ikona umożliwiająca połączenie się z komputerem), pod warunkiem że jest efektem działalności twórczej – a zatem, jak zauważył Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej, sposób wyrażenia elementów składających się na interfejs graficzny nie może wynikać wyłącznie z ich funkcji technicznej. Nie

¹⁰ Zob. tak wyr. SA w Warszawie z 26.11.2014 r., VI ACa 212/14, Legalis. Jest dyskusyjne, czy można uznać za utwór kombinację zapachową, przybierającą kształt perfum. Wszystko zależy od tego, czy można uznać zapach za sposób ustalenia utworu. Pozytywna odpowiedź na to pytanie mogłaby otwierać drogę do uznania perfum za utwór. Szerzej *M. Jankowska*, *Perfumy – czy nowy utwór w świetle najnowszego orzecznictwa w zakresie prawa autorskiego*, MoP 2007, Nr 23, s. 1328 i n.

¹¹ Nieprawidłowe jest w związku z tym stwierdzenie zawarte w wyr. SN z 25.1.2006 r., I CK 281/05, OSNC 2006, Nr 11, poz. 86, zgodnie z którym: „Wymaganie nowości nie jest niezbędną cechą twórczości jako przejawu działalności człowieka”. Każdy twórczy rezultat intelektu musi być nowy co najmniej dla jego autora, gdyż nie można stworzyć czegoś, co jest wiadome (znane) danej osobie. Do nowości subiektywnej w kontekście przesłanki twórczego charakteru utworu nawiązał SA w Poznaniu w wyr. z 7.11.2007 r., I ACa 800/07, niepubl. Por. też wyr. SN z 3.10.2007 r., II CSK 207/07, Pal. 2009, Nr 9, s. 261.

¹² *Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening*, C-5/08, MoP 2009, Nr 17, s. 918.

¹³ Szerzej na temat orzeczenia w sprawie *Infopaq: M. van Eehoud*, *Harmonizing European copyright law: the challenges of better lawmaking*, Alphen aan den Rijn 2009, s. 111.

¹⁴ Por. *P. Ślęzak*, *Umowy*, s. 101; por. też *M. Jankowska*, *Autor i prawo do autorstwa*, s. 336; *K. Gienas*, *Systemy Digital Rights Management w świetle prawa autorskiego*, Warszawa 2008, s. 150.

¹⁵ Np. w celu wygenerowania obrazu w postaci kół olimpijskich użytkownik programu wprowadza polecenia zgodnie z instrukcją, dzięki którym obraz wyświetli się na ekranie komputera.

¹⁶ *A. Wachowska*, *Problematyczny status gier komputerowych na gruncie prawa autorskiego – czy gra komputerowa to utwór audiowizualny, program komputerowy, czy inny utwór?*, w: *Ochrona gry komputerowej. Aktualne wyzwania prawne* (pod red. *E. Traple*), Warszawa 2015, s. 19 i n.

stanowi on wówczas przejaw twórczej inwencji autora przedstawionej w sposób oryginalny¹⁷.

Ocena nowości w sensie obiektywnym jest znacznie bardziej skomplikowana niż w przypadku nowości subiektywnej¹⁸. Zdaniem *P. Ślęzaka*, utwór jest przejawem działalności o indywidualnym charakterze, jeżeli jest nowy w sensie obiektywnym, a więc różni się od dóbr niematerialnych będących częścią dorobku kulturalnego, tzn. jeśli nie można przeciwstawić mu nic wcześniejszego¹⁹. Według tego autora, nowość o charakterze obiektywnym jest centralnym elementem pojęcia indywidualnego charakteru. O ustanowieniu przez ustawodawcę ochrony autorskoprawnej nie zdecydował bowiem akt psychologiczny, lecz fakt wzbogacenia zbiorowości ludzkiej o pewne nowe dobro niematerialne w postaci utworu²⁰.

Nowość obiektywna w utworze może zaznaczyć się w różny sposób i w niejednakowym natężeniu. Może ona dotyczyć nadania dziełu zupełnie unikalnej, niepowtarzalnej formy. Niemniej utwór może być nowy w zakresie wyboru, segregacji materiałów, które są powszechnie znane i dostępne. Nowość utworu może przejawiać się w unikalnym przedstawieniu „faktów i ich związków, nowatorskiej ich interpretacji”²¹.

Twórczość stanowi kryterium oceny utworu tylko wtedy, gdy się w nim zaznacza. Nie można więc uzasadniać tego, że dane dobro niematerialne jest utworem, dowodząc unikalnych, wyjątkowych uwarunkowań jakie towarzyszyły pracy nad nim²². Znalazło to dobitny wyraz w często cytowanym wyroku SA w Krakowie z 29.10.1997 r.²³,

¹⁷ Wyr. TSUE z 22.12.2010 r. w sprawie *Bezpečnostní softwarová asociace – Svaz softwarové ochrany v. Ministerstvo Kultury*, C-393/09, Legalis.

¹⁸ *P. Ślęzak*, Umowy, s. 102.

¹⁹ *Ibidem*, z powołaniem się na poglądy francuskiej doktryny.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Tak, referując stanowisko *D. Czajki – D. Sokołowska*, Pojęcie i postaci utworu naukowego w świetle prawa autorskiego, RPEiS 2015, Nr 2, s. 80.

²² Por. *A. Niewęglowski*, Wyniki prac badawczych w obrocie cywilnoprawnym, Warszawa 2010, s. 39, 144 i n. Na fakt pozostawiania procesu twórczego poza zakresem pojęcia utworu zwracają uwagę: *J. Barta*, Artystyczna twórczość pracownicza a prawo autorskie, Kraków 1988, s. 14; tenże, Elementy, s. 92; *T. Kuczyński*, Twórczość autorska i wynalazcza jako kategoria prawa pracy. Wybrane zagadnienia, PiZS 1998, Nr 3, s. 11 i n.; *R. Markiewicz*, Ochrona, s. 27. Niekiedy dostrzec można w orzecznictwie próby zakwalifikowania określonych dóbr niematerialnych do kategorii utworu na podstawie swoistych cech procesu twórczego. Przekonuje o tym następujący wywód, zaczerpnięty z uzasadnienia orzeczenia sądowego „Praca intelektualna o charakterze twórczym jest przeciwieństwem pracy o charakterze technicznym, która polega na wykonywaniu czynności wymagających jedynie określonej wiedzy i sprawności oraz użycia odpowiednich narzędzi, materiałów i technologii. Cechą pracy o charakterze technicznym jest przewidywalność i powtarzalność osiągniętego rezultatu. Tymczasem proces tworzenia, w przeciwieństwie do pracy technicznej, polega na tym, że rezultat podejmowanego działania stanowi projekcję wyobraźni osoby od której pochodzi, zmierzając do wypełniania tych elementów wykonywanego zadania, które nie są jedynie wynikiem zastosowania określonej wiedzy, sprawności, surowców, urządzeń bądź technologii. W tym ujęciu twórczość, jako angażująca wyobraźnię twórcy, ma charakter subiektywny”; zob. tak wyr. SA w Szczecinie z 25.9.2014 r., I ACa 574/14, Legalis. Nawet, jeśli przytoczonym spostrzeżeniem Sądu nie sposób odmówić pewnej racji, to jednak są one pozbawione znaczenia w procesie oceny indywidualnego charakteru, jeśli nie zaznaczył się on w rezultacie pracy (czyli w utworze).

²³ I ACa 477/97, niepubl. W wyroku tym Sąd Apelacyjny podkreślił ponadto: „O twórczym charakterze pracy autora można orzekać przede wszystkim na podstawie oceny właściwości, które przysługują jego utworowi w porównaniu z innymi produktami intelektualnymi; natomiast odwrócona inferencja, tj. orzekanie o twórczym charakterze produktu intelektualnego na podstawie swoistych cech jego powstawania opiera się na kryteriach intersubiektywnie niesprawdzalnych i wskutek tego nieprzydatnych w ocenach prawnych”

gdzie zauważono, że cechy procesu powstawania wytworu intelektualnego nie są wystarczające do wyróżnienia go spośród innych rezultatów pracy intelektualnej, nie wskazują bowiem na jego swoistość w stosunku do znanych, uprzednio wytworzonych produktów intelektualnych. Błędne jest wobec tego widoczne niekiedy w orzecznictwie rozważanie, czy stworzeniu danego utworu (np. mapy) towarzyszyło „twórcze zaangażowanie” autora²⁴. Kluczowe znaczenie ma to, w jakim stopniu utwór ma charakter twórczy, a nie kwestia twórczego „angażowania się” w proces jego powstania. Nawet bowiem, gdy proces twórczy polega na wykorzystaniu oryginalnych metod, czy też podejmowaniu eksperymentalnych, nietypowych działań nie jest wcale przesądzone, jaki przyniesie to rezultat – może on również okazać się banalny. Dlatego próba oparcia się na cechach procesu twórczego przy kwalifikacji danego dobra niematerialnego do pojęcia utworu byłaby ryzykowna i w wielu przypadkach skazana na niepowodzenie.

Oczywiście, w wielu przypadkach (np. fotografie) proces twórczy, przejawiający się w wyborze inscenizacji, pozy osoby fotografowanej, kadrowaniu, kącie ujęcia może przesądzić o tym, że w utworze zaznaczy się indywidualny charakter²⁵. Dla kwalifikacji danego dobra niematerialnego jako utworu, proces ten ma jednak znacznie tylko o tyle, o ile jego efekty są zauważalne w utworze i, co ważniejsze, jeśli możemy przypisać im indywidualny charakter²⁶. Nie mają charakteru utworu procesy, w których może zaznaczyć się element twórczy, takie jak np. nauczanie języka obcego²⁷.

Chociaż **indywidualny charakter** jest w świetle prawa autorskiego warunkiem ochrony utworu jako całości, nie oznacza to bynajmniej, że wszystkie jego elementy powinny tak pojętą przesłankę spełniać. Jest przy tym rzeczą oczywistą, że uznanie dobra niematerialnego za utwór będzie możliwe również, gdy tylko niektóre z jego elementów wykazują indywidualny charakter. Na pozostałe składniki nie będzie jednak rozciągać się wówczas ochrona autorskoprawna²⁸.

Twórczy i indywidualny charakter utworu to kwestia faktu, a nie dokonywania ustaleń przez podmioty stosunków prawnych. Dla jego oceny nie ma znaczenia ani

zob. *casus XXXI* – Encyklopedia rocka, w: *Dobra osobiste*. Zbiór orzeczeń Sądu Apelacyjnego w Krakowie (oprac. B. Gawlik), Kraków 1999, s. 282.

²⁴ Por. wyr. SA w Katowicach z 28.11.2011 r., IACa 639/11, niepubl. Por. też G. Tylec, Glosa do wyr. SN z 30.6.2005 r., IV CK 763/04, OSP 2007, Nr 6, poz. 67c.

²⁵ Zwrócił na to uwagę TSUE w wyr. z 1.12.2011 r. w sprawie *E. M. Painer v. Standard Verlags GmbH, Axel Springer AG, Süddeutsche Zeitung GmbH, Spiegel-Verlag Rudolf Augstein GmbH & Co KG, Verlag M. DuMont Schauberg Expedition der Kölnischen Zeitung GmbH & Co KG*, C-145/10, MoP 2012, Nr 1, s. 5.

²⁶ „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 (...). Nawet wtedy, gdy możliwe jest, że różne osoby zdołają osiągnąć taki sam rezultat, cecha indywidualnego charakteru dzieła nie powinna być zanegowana, jeżeli poszczególne elementy twórczego wyboru i przedstawienia nie są tożsame, zwłaszcza gdy przy kształtowaniu treści i formy dzieła twórca korzystał z obszaru swobody, a niezależnie od pewnych wymogów z góry postawionych, rezultat pracy nie był przez te wymagania całkowicie zdeterminowany i występują w nim elementy, których kształt zależał od osobistego ujęcia. Należy mieć przy tym na względzie, że koncepcja statystycznej jednorodności – w ujęciu modelowym – wykluczałaby możliwość występowania, wyjątkowo, twórczości paralelnej”; zob. tak wyr. SN z 6.3.2014 r., V CSK 202/13, Legalis.

²⁷ Słusznie SA w Gdańsku w wyr. z 20.8.2015 r., III AUa 194/15, Legalis.

²⁸ Por. szerzej L. Malek, *Cytat w świetle prawa autorskiego*, Warszawa 2011, s. 205; W. Machala, *Utwór*, s. 117 i n.

akt jednostronny, w postaci wyrażenia przez twórcę zamiaru poddania rezultatu swojej pracy ochronie autorskoprawnej²⁹, ani też konsensus stron umowy, co do tego, że podają one utwór ochronie autorskoprawnej³⁰.

- 4 Przyjęta przez ustawodawcę konstrukcja normatywna utworu staje się ostatnio przedmiotem krytycznych ocen. Twierdzi się wręcz, że sposób rozumienia tego pojęcia wydaje się nie przystawać do obecnej rzeczywistości, zupełnie innej niż ta, w której tworzono teoretyczne podwaliny prawa autorskiego. Zdaniem *D. Flisaka*, brak wyraźnie zarysowanych granic tego pojęcia prowadzi pośrednio do rozszerzania się granic ochrony prawnoautorskiej³¹. Jak zauważa autor, konieczne jest przede wszystkim odejście od wiązania przesłanki indywidualności z subiektywnym przekonaniem twórcy o tworzeniu nowego dzieła. Jako bliższa rzeczywistości alternatywa nasuwa się propozycja oceny indywidualności utworu wyłącznie na podstawie obiektywnej oceny jego cech: po zbadaniu, czy autor w procesie jego tworzenia wykorzystał istniejący margines swobody twórczej należałoby ocenić, czy stwierdzone odmienności uzasadniają przyznanie ochrony prawnoautorskiej³². Oprócz tego, istotnym problemem jest w świetle tego stanowiska fakt, że stopień, w jakim ślady twórczej indywidualności dochodzą do głosu w konkretnym utworze, nie znajduje proporcjonalnego przełożenia na zakres ochrony³³. Zróżnicowanie stopnia, w jakim indywidualny charakter zaznacza się w dziele, jest pośrednio konsekwencją faktu różnorodności form twórczości³⁴.

Z całą pewnością można zgodzić się z tezą, że istnieje pewna kolizja pomiędzy pojęciem piętna osobistego i zjawiskiem ochrony prawnoautorskiej utworów o przeznaczeniu *stricte* użytkowym (zwłaszcza programów komputerowych)³⁵. Prowadzi to niektórych autorów do wniosku, że należałoby zupełnie inaczej spojrzeć na problem przesłanek twórczości i indywidualności, i uznawać za przejaw działalności twórczej obiekt charakteryzujący się doniosłością kulturową. Zdaniem *W. Machały* piętno osobiste stanowiące filar definicji kryterium indywidualnego charakteru można sprowadzić do sytuacji, kiedy, z jednej strony, dzieło pochodzi od konkretnego twórcy (jest efektem jego wysiłku umysłowego) i nie jest kopią wcześniejszego obiektu, a z drugiej strony, nie stanowi opracowania banalnego, szablonowego lub zdeterminowanego uwarunkowaniami zewnętrznymi i w związku z tym da się w nim dostrzec element ukształtowania, zgodnie z niepowtarzalną wizją twórcy³⁶. Autor tej koncepcji proponuje ostatecznie odejście od tradycyjnego definiowania twórczości i potraktowania jej jako części prawnie doniosłego określenia kryterium indywidualnego charakteru dzieła³⁷.

Zarówno twórczość, jak i indywidualny charakter to pojęcia nieostre, których granice wytyczyć niełatwo. Poruszając się zresztą w płaszczyźnie dóbr niematerialnych,

²⁹ Por. wyr. SA w Warszawie z 3.8.2006 r., VI ACa 151/06, Legalis.

³⁰ Por. wyr. NSA w Warszawie z 13.10.2005 r., FSK 2253/04, Legalis. Tak samo wyr. WSA w Warszawie z 22.9.2009 r., III SA/Wa 643/09, Legalis; wyr. NSA z 29.4.2011 r., II FSK 2217/09, Legalis.

³¹ *D. Flisak*, Pojęcie utworu, s. 32 i n.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*. Por. szerzej *D. Flisak*, Utwór multimedialny w prawie autorskim, Warszawa 2008, s. 47–48.

³⁴ *D. Flisak*, w: *Flisak*, Komentarz PrAut, s. 27.

³⁵ Tak też *W. Machala*, Utwór, s. 170.

³⁶ *W. Machala*, Utwór, s. 180.

³⁷ *Ibidem*.

nie tylko więc utworów, ale też dóbr własności przemysłowej, zawsze zetkniemy się z pewną płynnością granic pomiędzy pojęciami. Pozornie mogłoby się wydawać, że jest to pewnego rodzaju mankament w tworzeniu konstrukcji cywilistycznych, ale może się okazać – paradoksalnie – że jest to jednak zaleta. Dzięki owej płynności rozumienie tych pojęć może się zmieniać w miarę rozwoju cywilizacyjnego, bez konieczności ciągłego przebudowywania definicji dóbr niematerialnych w poszczególnych ustawach. Wówczas to orzecznictwo i doktryna mogą przyczynić się do nadania pojęciu „utwór” wyraźniejszych konturów, dostosowywania go do dynamicznie zmieniającego się otoczenia społecznego i gospodarczego.

Dlatego też tezy o konieczności przebudowywania definicji utworów są chyba przesadzone. Nie da się tu bowiem osiągnąć stanu, w którym granica pojęcia utworu – brana pod uwagę w konkretnym stanie faktycznym – nie będzie dla nikogo budzić wątpliwości. Zmiana definicji utworu prowadzić będzie zapewne do przesunięcia dyskursu doktrynalnego z jednego obszaru nieostrych pojęć na inny. Widać to wyraźnie na tle przedstawianych wyżej stanowisk – „doniosłość kulturowa” jako cecha utworu, czy też wymaganie od niego niepowtarzalnego ukształtowania zawsze musi być odnoszone do konkretnego przedmiotu intelektualnego. Pozostanie przy tradycyjnym sposobie definiowania utworu ułatwia sięganie do dorobku doktrynalnego i orzeczniczego, który ukształtował się wraz z zakorzenieniem się przesłanek twórczości i indywidualnego charakteru w naszym ustawodawstwie.

Jest też oczywiście zagadnieniem teoretycznie ciekawym, jaka jest dokładnie relacja pomiędzy cechami utworu: czy twórczość i indywidualny charakter to przesłanki równorzędne, czy też pozostające w relacji podrzędności. Wydaje się, jak powiedziano, że są one komplementarne, stanowią dwie strony tego samego zjawiska. Patrząc jednak od strony praktycznej, kluczowe znaczenie ma to, jakie wymagania – w sposób generalny – postawimy utworowi. Pytanie należałoby więc ująć następująco: czy każdy przejaw twórczej inwencji ma korzystać z ochrony, czy jednak oczekujemy od jego autora pewnego dodatkowego wkładu. Na tak postawione pytanie należy więc odpowiadać, patrząc na utwór jako na pewną całość.

Cechę samodzielnej twórczości z reguły utożsamia się z cechą **oryginalności**.⁵ Uważa się mianowicie, że oryginalne jest wszystko to, co zawdzięcza swe powstanie samodzielnemu wysiłkowi twórcemu. „Oryginalne” jest to, co bierze swój początek w umyśle twórcy. W dążeniu do pewnego zobiektywizowania tej cechy w doktrynie prawa autorskiego próbowano posłużyć się kryterium unikalności, która jak to wyraził *M. Kummer* w swojej pracy „*Das urheberrechtlich schutzbare Werk*”³⁸ polega na tym, że istnieje wysoki stopień prawdopodobieństwa, iż nikt inny samodzielnie nie stworzy identycznego utworu³⁹. Koncepcję tę, zaostrożającą wymagania stawiane przesłance in-

³⁸ Bern 1968, *passim*.

³⁹ Jak trafnie orzekł SA w Łodzi w wyr. z 18.2.2016 r. I ACa 1217/15, Legalis (nawiązując do teorii statystycznej jednorazowości *M. Kummera*): „Indywidualność utworu można testować przez pryzmat statystycznej powtarzalności. Chodzi o odpowiedź na pytanie czy wcześniej takie dzieło już powstało oraz czy jest statystycznie prawdopodobne wytworzenie go w przyszłości przez inną osobę z takim samym rezultatem. W zależności od odpowiedzi, jeśli jest pozytywna mamy do czynienia z pracą rutynową, szablonową, skoro możliwe jest osiągnięcie takiego samego rezultatu. Odpowiedź zaś negatywna przesądza o istnieniu indywidualności dzieła”.

dywidualnego charakteru, określa się powszechnie w literaturze mianem „teorii statystycznej jednorazowości”.

Dyskusje i spory dotyczące wyznaczenia granic autorskoprawnej ochrony (a ściślej – dolnej granicy) oraz liberalne poglądy wypowiedziane w tej mierze w orzecznictwie doprowadziły do wykształcenia się w literaturze prawniczej teorii „*kleine Münze*”⁴⁰. Stanowi w pewnym sensie przeciwagę dla koncepcji obrazu jednorazowego *M. Kummera*. Doktryna drobnych monet zakłada, że utwór podlega ochronie choćby w niewielkim stopniu odróżniał się od innych dzieł. Wymagany od utworu poziom indywidualności jest w tym ujęciu niski, a przynajmniej znacznie niższy niż gdybyśmy przyjęli, że musi on być niepowtarzalny⁴¹. Teoria drobnych monet, zakładająca „poluzowanie” sztywnych ram badania indywidualnego charakteru, zdobyła popularność zwłaszcza w tych państwach, gdzie dostrzegano potrzebę ochrony dzieł o znikomym stopniu twórczości, widocznym zwłaszcza wśród niektórych dzieł sztuki użytkowej⁴².

Teoria drobnych monet, która stopniowo zyskuje coraz więcej zwolenników w doktrynie (skłania się ku niej również częściowo orzecznictwo, o czym świadczy chociażby zaliczenie do utworów specyfikacji warunków zamówienia publicznego⁴³ itd., aczkolwiek w ostatnim czasie SN odstąpił od stosowania teorii drobnych monet⁴⁴), ogranicza zakres domeny publicznej. W miarę bowiem jak kolejne, posiadające skromny indywidualny charakter dobra niematerialne, zaliczane będą w poczet utworów, coraz mniejszy będzie zasób dóbr i materiałów, z których artyści i inni autorzy mogą korzystać w procesie twórczym. Wydaje się, że krytykę zjawiska rozprzestrzeniania się tej koncepcji można krótko uzasadnić w sposób następujący: otóż, skoro przyznanie ochrony utworowi jest przywilejem, jaki państwo daje twórcy, za taki przywilej powinien zapłacić więcej, aniżeli „drobną monetę”⁴⁵. Jego wkład powinien być

⁴⁰ R. Markiewicz, Opinia prawna dotycząca pojęcia utworu oraz pojęcia dokumentu urzędowego i materiału urzędowego w rozumieniu polskiego prawa, <http://www.informacjapubliczna.org.pl>. „Wytwory intelektualne lokujące się w okolicach dolnej granicy wymaganego indywidualnego charakteru obrazowo określane są, wzorem piśmiennictwa niemieckiego, mianem *kleine Münze*”; zob. tak A. Tischner, w: System PrHandl, t. 3, 2015, s. 483.

⁴¹ Zob. z nowszej literatury A. Rahmatian, Originality in UK copyright law: the old „skill and labour” doctrine under pressure, *International Review of Intellectual Property and Competition Law* (II C) 2013, Nr 44(1), s. 4 i n. Jak słusznie zauważa Autor, gdy chodzi o teorię *kleine Münze*: „According to this protection concept, works of practical use and commonplace appearance with little individuality obtain protection, such as telephone directories, recipe books, catalogues, reproduction of artworks, and especially also compilations in general” (*ibidem*, przyp. 115).

⁴² A. Rahmatian, Copyright protection for the restoration, reconstruction and digitalization of public domain works, w: *Copyright and Cultural Heritage. Preservation and Access to Works in Digital World* (pod red. E. Derclaye), Cheltenham 2010, s. 66.

⁴³ Por. K. Szczepanowska-Kozłowska, Glosa do wyr. SN z 27.2.2009 r., V CSK 337/08, OSP 2010, Nr 3, poz. 33.

⁴⁴ „Ustawodawca nie uzależnił przyznania ochrony na podstawie przepisów PrAut od spełnienia określonego kryterium poziomu (natężenia) cechy indywidualizującej dany wytwór. Formułowana w piśmiennictwie teoria «*kleine Münze*» nie ma więc podstawy normatywnej” (podkr. A.N., *M.P.-N.*); zob. tak wyr. SN z 6.3.2014 r., V CSK 202/13, Legalis). E.F. Judge, D.J. Gervais, Of silos and constellations: comparing notions of originality in copyright law, w: *Intellectual Property Protection of Fact-Based Works. Copyright and Alternatives* (pod red. R.F. Brauneisa), Cheltenham 2009, s. 85. Ostatnio cytowani autorzy zauważają, że celem koncepcji *kleine Münze* jest ochrona czasu i kosztów finansowych, które pochłonęło opracowanie pewnych przedmiotów intelektualnych, niezależnie od tego, czy mają one twórczy charakter.

⁴⁵ Por. w związku z tym B. Kaplan, *An Unhurried View of Copyright*, New York 1966, s. 46 (stanowisko autora powołują Barta, Markiewicz, *Prawo autorskie*, 2008, przyp. 37 na s. 31).

istotny, prowadzić do tego, że utwór wyróżnia się z istniejącego zasobu dóbr kultury i nie potrzeba „poszukiwać” jego oryginalności wśród szczegółów.

Słusznie też zauważa się⁴⁶, że motywem powstania koncepcji „*kleine Münze*” (czy też jej francuskiego odpowiednika „*petite monnaie*”), mającej znaczenie dla wszelkiego rodzaju zestawień danych, statystyk, informatorów, formularzy, raportów, instrukcji jest ochrona inwestycji poniesionych na ich stworzenie oraz ich ekonomicznej wartości, a nie twórczości i indywidualnego charakteru. Taki motyw, który można dostrzec w systemie ochrony praw pokrewnych, nie powinien przyświecać ochronie utworu. Z tego też powodu w niemieckiej doktrynie coraz częściej pojawiają się glosy krytyczne pod adresem tej koncepcji; podnosi się, że interesy ekonomiczne związane z tzw. drobnymi monetami powinny być chronione przez przepisy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji albo ewentualnie w systemie praw *sui generis*, przy założeniu odpowiednio krótszego okresu ochrony⁴⁷.

Przykładem problemów, jakie może nieść ze sobą autorskoprawna ochrona wytworów o niewielkim stopniu twórczości, jest szeroko komentowany w krajowym piśmiennictwie wyrok SN z 20.6.2010 r.⁴⁸. Mówiąc w pewnym uproszczeniu, zagadnienie, które wyłoniło się w tym orzeczeniu, związane było z odpowiedzią na pytanie, czy powiązanie pojedynczego słowa („*Jogi*”) z konkretnym produktem może być uznane za utwór. Sąd okręgowy uznał użyte w tym kontekście słowo za przedmiot prawa autorskiego, pomimo że wkład twórczy był w tym przypadku znikomy. Zdaniem jednak Sądu Najwyższego, działanie polegające na wykorzystaniu pojedynczego wyrazu do określonego celu (w tym przypadku użycie go jako znaku towarowego) jest z pewnością aktem pewnej inwencji intelektualnej, ale nie może być uznane za akt samodzielnej twórczości o indywidualnym charakterze w rozumieniu art. 1 ust. 1 PrAut. Sąd Najwyższy dokonał w ten sposób w pełni udanej i dość nowatorskiej próby przeprowadzenia granicy pomiędzy niechronionymi przejawami ludzkiej kreatywności a „utworem”. Powiązanie słowa z towarem może zaowocować powstaniem nowego bytu, ale ów byt nie zawsze może stanowić przedmiot ochrony prawnoautorskiej. Ów akt powiązania okazał się w konsekwencji zbyt „drobną monetą” do nabycia przez twórcę ochrony autorskoprawnej. Rozróżnienie na utwory i niechronione przejawy intelektu dobrze funkcjonuje w terminologii używanej w doktrynie francuskiej, gdzie niekiedy dla określenia rezultatów działalności intelektualnej używa się terminu „*créations*”, a dla utworów podlegających ochronie prawnoautorskiej terminu „*oeuvres*”⁴⁹.

Przeciwko przyznawaniu ochrony autorskoprawnej wytworom o niewielkim stopniu twórczości wypowiedział się TSUE w wyroku z 1.3.2012 r. w sprawie *Football Dataco i in. v. Yahoo! UK Ltd i in.*⁵⁰, stwierdzając, że terminarz meczów piłki nożnej nie może być chroniony w prawie autorskim, jeśli jego stworzenie następuje według rutynowych zasad, które nie pozostawiają miejsca na swobodę twórczą. W rezultacie, zdaniem Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej, wysiłek intelektualny i umiejętności wykorzystane przy tworzeniu tego typu baz danych nie są istotne w celu

⁴⁶ A. Rahmatian, Copyright and creativity, s. 57.

⁴⁷ A. Rahmatian, Copyright and creativity, s. 57–58.

⁴⁸ IV CSK 359/09, OSN 2011, Nr 2, poz. 16 z glosami: M. Trzebiatowskiego, Glosa 2011, Nr 1, s. 58 i n.; D. Sokołowskiej, ZNUJ 2011, Nr 112, s. 5 i n.; Ł. Żelechowskiego, OSP 2011, Nr 5, poz. 59.

⁴⁹ M. Poźniak-Niedzielska, A. Niewęglowski, Pomysł jako przejaw twórczości, s. 852–853.

⁵⁰ C-604/10 (Dz.Urz. UE C z 2012 r. Nr 118, s. 5).

ustalenia, czy możliwe jest objęcie wskazanej bazy danych ochroną z tytułu praw autorskich. Nie ma znaczenia w tym względzie, czy wybór lub uporządkowanie tych danych prowadzi do nadania im dużego znaczenia. Znaczący nakład pracy i duże umiejętności wymagane do stworzenia tej bazy nie mogą jako takie uzasadniać ochrony prawnoautorskiej, jeżeli nie odznaczają się żadną oryginalnością w wyborze lub uporządkowaniu danych, które baza zawiera.

6 Należy zwrócić uwagę na to, że według ustawy ochronie podlega **każdy** przejaw twórczości. To określenie należy łączyć nie tylko z samym utworem, lecz także z działalnością twórczą, która może przybierać różne rodzaje, owocować różnymi wynikami i w różny sposób się przejawiać. W szczególności, jak o tym będzie jeszcze mowa, twórczy charakter może posiadać działanie polegające na doborze, układzie lub zestawieniu utworów lub ich fragmentów, albo określonych danych (por. art. 3 PrAut). W takim przypadku podłoże ochrony prawnej stanowi w istocie pewna idea, a zatem inwencja twórcza przejawia się w szczególny sposób, odbiegający od typowych reguł, w zasadzie wyłączających spod ochrony idee, czy sposoby działania.

7 Pojęcie idei w prawie autorskim obejmuje różne zjawiska intelektualne, np. temat, koncepcje, system, teorie, sposoby działania. Generalnie rzecz biorąc idee nie podlegają ochronie, ponieważ ze względu na ogólne dobro ludzkości i jej rozwój, któremu służy swobodny przepływ idei, nie mogą one być przedmiotem jakiegokolwiek monopolu⁵¹. Trudno odeprzeć ten argument, ponieważ nie ulega wątpliwości, że monopol obejmujący wszystkie elementy dzieła jest bez wątpienia sprzeczny z rozwojem postępu technicznego, naukowego i kulturalnego.

W tym miejscu można by zapytać, czy idea rzeczywiście stanowi element składowy dzieła, czy też pozostaje niejako poza nim, poprzedzając proces powstawania dzieła. Odpowiadając na to pytanie, należy się zgodzić, że idea, która nie została jeszcze wyrażona w dziele, nie podlega ochronie⁵², podobnie zresztą jak wszystkie inne przejawy działalności twórczej, które mogą podlegać ochronie dopiero z chwilą ustalenia w jakiegokolwiek postaci samego dzieła⁵³.

Uzewnętrznienie (**ekspresja**) jest warunkiem powstania dzieła, które z tą chwilą zaczyna podlegać ochronie. Dotyczy to również idei, która zaczyna istnieć z chwilą jej konkretyzacji i eksterytorializacji. W ten sposób idea staje się częścią dzieła jako jeden z elementów, który podlega percepcji przez odbiorców. Idea nie ma autonomicznego bytu jako przedmiot prawa autorskiego, ale podlega ochronie jako komponent utworu.

Idea (lub temat), która stanowi tylko rezultat obserwacji świata zewnętrznego lub pewne konstatacje natury ogólnej, nie może być uznana za przejaw działalności twór-

⁵¹ Jak słusznie orzekł SN w wyr. z 29.4.2016 r., I CSK 257/15, Legalis: „Wykorzystanie ogólnych koncepcji i pomysłów dotyczących projektu produktu czy usługi nie łamie praw autorskich”.

⁵² Słusznie zauważa się, że: „ustawa pr.aut. z 1994 r. chroni jedynie bezpośredni wynik pracy autora. Dozwolone jest poznanie idei zawartej w utworze jakiegoś autora i wykorzystanie tej idei do opracowania własnego utworu”; *J. Fiolka*, Kilka uwag krytycznych o ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, RPEiS 2015, Nr 2, s. 267.

⁵³ Por. w związku z tym wyr. WSA w Warszawie z 24.6.2009 r., III SA/WA 3288/08, Legalis: „Ochronie podlega każdy przejaw twórczości, **również skonkretyzowana, ujawniona w dziele idea** (pomysł). Aby przysługiwała tej idei ochrona musi ona odpowiadać cechom przedmiotu prawa autorskiego – musi zatem być oryginalna i mieć twórczy, indywidualny charakter” (podkr. *M.P.-N., A. N.*). Bliżej na temat pojęcia „idei” w nowszej literaturze pisze *Z. Pinkalski*, Prawna ochrona, s. 79.

czej, gdyż stanowi – jak to trafnie określono – rodzaj surowca, nie jest więc nowym przejawem indywidualnej twórczości i nie posiada cechy oryginalności. Może jednak uzyskać te cechy poprzez formę, która będzie odznaczać się tymi cechami (np. wspomnienia historycznych wydarzeń lub opisy zabytków natury lub szczególnie pięknych miejsc, odtworzone w oryginalnej, twórczej formie).

Istotny jest również w prawie autorskim problem relacji pomiędzy pomysłem a utworem. **Pomysł** zakłada urzeczywistnienie na jego podstawie określonego efektu. Pojęcie „pomysłu”, chociaż nieostre, nie ma więc charakteru zupełnie abstrakcyjnego; w naszym rozumieniu odnosi się do konkretnego przedsięwzięcia zmierzającego do osiągnięcia w sposób twórczy określonego celu, stanowiąc początkową fazę realizacji tego przedsięwzięcia. Pozwala to odróżnić pomysł od **idei**, którą niekiedy traktuje się, chyba nie do końca słusznie, zbyt szeroko, utożsamiając ją właśnie z pomysłem lub **metodami**, które stanowią raczej środki służące do realizacji pomysłu⁵⁴. Metody mają zresztą zupełnie inny charakter niż idea; nie są one abstrakcyjne, lecz stanowią pewien skonkretyzowany (i zarazem niekiedy sformalizowany) sposób postępowania. Wyłączenie metod z ochrony prawnoautorskiej ma więc inne uzasadnienie niż w przypadku idei – sposobu działania prawo autorskie nie chroni, ponieważ jest to domena prawa własności przemysłowej (sposoby działania mogą być chronione, np. patentem na wynalazek)⁵⁵.

Idea ma punkt styczny z pomysłem w tym znaczeniu, w którym traktuje się ją jako myśl przewodnią twórczości naukowej lub artystycznej, wyznaczającą ogólny cel i kierunek działania⁵⁶. Już nawet z tego założenia wynika, że idea ma w porównaniu

⁵⁴ Czyny to *K. Grzybczyk*, Zagadnienie idei w prawie autorskim, PiP 1997, Nr 4, s. 26. Jak zauważa autorka „pojęcie idei rozumiane jest bardzo szeroko i dotyczy wszystkich dziedzin aktywności człowieka. W ujęciu prawniczym idea jest produktem zdolności człowieka do poznawania, mówienia i tworzenia wyobrażeń – jest ona objęta kategorią «wolności wyrażania». Chodzi więc zarówno o koncepcje artystyczne, metody zastosowane przy tworzeniu dzieła, styl (rozumiany jako abstrakcyjna reguła w przeciwieństwie do rezultatu pracy konkretnego artysty), ale również systemy ekonomiczne, polityczne, teorie naukowe, jak i instrukcje dotyczące sposobu działania, np. przepisy kucharskie, zasady gier, a także metody promocji i kampanii reklamowej. Natomiast postacie i wątki literackie oraz plan i sposób przedstawienia zagadnienia w dziele naukowym pozostają pod ochroną. Na marginesie należy jedynie wspomnieć, iż idee techniczne podlegają ochronie wynikającej z prawa patentowego, a zatem objęte są monopolem prawnym” (*Ibidem*). Takie ujęcie sprawia, że pojęcie idei obejmowałoby praktycznie wszystkie elementy utworu, a przecież ustawodawca wyodrębnił od idei m.in. odkrycia, procedury, zasady działania, metody oraz koncepcje matematyczne; por. art. 1 ust. 2¹ PrAut. Nie są to więc tożsame kategorie pojęciowe.

⁵⁵ „Przedmiot niematerialny, określane jako koncepcja organizacji jakiejś imprezy, aby mógł w razie jej naruszenia, wykorzystania przez inny podmiot, podlegać ochronie, na podstawie przepisów prawa, **nie może mieć charakteru ogólnego pomysłu i być jedynie powieleniem powszechnie funkcjonujących w rzeczywistości idei i projektów**, lecz powinna mieć charakter nowatorski i oryginalny” (podkr. *M. P.-N., A.N.*); wyr. SA w Białymstoku z 13.2.2014 r., I ACa 735/13, Legalis. „Za utwór należy uznać każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia. Istotą utworu jest również jego sposób wyrażenia (utrwalenia w jakiegokolwiek postaci), co oznacza, że musi on być zindywidualizowany w konkretnej postaci, uzewnętrzniony w treści lub formie rezultat działania. **W przeciwieństwie do tak rozumianego utworu stoją natomiast pomysły (idee), które nie zawierają w sobie sposobu wyrażenia.** Wśród nich wymienia się pomysły **na kampanię reklamową. Wyłączenie spod ochrony autorskoprawnej pomysłów miało zapobiec monopolizacji myśli człowieka, które powinny stanowić dobro publiczne**, przynajmniej z punktu widzenia prawa autorskiego” (podkr. *A.N., M.P.-N.*); wyr. SA w Katowicach z 9.10.2012 r., V ACa 175/12, Legalis.

⁵⁶ Uniwersalny słownik języka polskiego PWN, wersja internetowa – hasło „idea”, www.sjp.pwn.pl (11.1.2016 r.).

z pomysłem charakter o wiele bardziej abstrakcyjny, który wskazuje raczej ogólny kierunek twórczości w danej dziedzinie, aniżeli działania konkretnej osoby, która chce swemu dziełu nadać ostateczny kształt. Oprócz tego idee należy łączyć również z odczuciami, poglądami i opiniami⁵⁷, co już znacznie wykracza poza konwencję pomysłu. Abstrakcyjny charakter idei sprawia, że jest ona odległa od utworu nieukończonego. Trudno bowiem przesądzić, w jakim kierunku miałyby podążać autor tworzący utwór pod wpływem idei. Z tego też powodu zapewne ustawodawca wyłączył idee z ochrony prawnoautorskiej⁵⁸.

Pomysł może korzystać z ochrony prawnoautorskiej, jeżeli został już na tyle skonkretyzowany, że możemy go potraktować jako utwór nieukończony. Do uznania go za utwór niezbędne jest posiadanie przezeń autonomicznych cech utworu w rozumieniu art. 1 ust. 1 PrAut, co przejawia się w możliwości istnienia na różnych polach eksploatacji. Zdolność istnienia na różnych polach eksploatacji stanowi podstawę uznania, że dzięki określonej pracy doszło do powstania dobra prawnego posiadającego odrębny byt⁵⁹. Pomysły zupełnie oderwane od końcowego efektu w postaci utworu, nie mogą korzystać z ochrony prawnoautorskiej.

- 9 Te spostrzeżenia prowadzą nas do znanego problemu dychotomicznego podziału dzieła na treść i formę dzieła. W literaturze z zakresu prawa autorskiego problemowi temu poświęcono wiele uwagi, podkreślając niekiedy, że ochronie prawnoautorskiej podlega właśnie forma utworu, pojmowana jako sposób wyrażenia i przedstawienia jego treści, a także jako indywidualizacja tematu poprzez np. obranie koncepcji postaci bohatera oraz osób, określone sytuacje i opisy⁶⁰.

W konsekwencji założeniem, które przyświecało ustawodawcy, jest przekonanie o konieczności pozostawienia treści dzieła poza nawiasem prawa autorskiego. Monopolizacja treści dóbr niematerialnych (istoty rozwiązań), ilekroć przybierają kształt zwłaszcza sposobów działania czy wytworów, jest pod pewnymi warunkami możliwa w prawie własności przemysłowej. Ochrona praw autorskich natomiast ogranicza się do konkretnej indywidualnej formy wyrazu, w którą, jak się to czasem obrazowo ujmuje, autor „ubrał” treść utworu⁶¹. Ma to zapobiegać swoistemu zawłaszczeniu ele-

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Por. art. 1 ust. 2¹ PrAut.

⁵⁹ Szerzej *M. Poźniak-Niedzielska, A. Niewęglowski*, Pomysł jako przejaw twórczości, s. 853. Por. też wyr. SA w Warszawie z 18.10.2011 r., VI ACa 496/11, niepubl., w którym stwierdzono: „Każdy pomysł korzysta z ochrony prawno-autorskiej jeśli jest wystarczająco zindywidualizowany i twórczy oraz jeżeli został utrwalony w jakiegokolwiek postaci”.

⁶⁰ Jedną z najbardziej rozbudowanych koncepcji dotyczących relacji pomiędzy treścią i formą dzieła (z podziałem tej ostatniej na zewnętrzną i wewnętrzną) stworzył *A. Kopff*, *Dzieło sztuk plastycznych*, s. 12, 14 i n.; tenże, *Autorskie prawa zależne w świetle teorii o warstwowej budowie utworu*, SC 1978, t. XXIX, s. 147 i n.; tenże, *Co chronimy w dziełach naukowych?* (Polemika z *E. Czepią* i *M. Staszkiem*), PiP 1978, Nr 6, s. 122.

⁶¹ *P. Podrecki, E. Traple*, Wybrane prawne aspekty tzw. formatów telewizyjnych, ZNUJ 2002, Nr 80, s. 174. Podobnie przyjęto w wyr. SN z 24.11.1978 r., I CR 185/78, *Gazeta Prawnicza* 1979, Nr 23, s. 8. W opracowaniu powołanego orzeczenia stwierdzono, iż: „sama zatem «idea» dzieła naukowego stanowiąca jego istotną treść nie jest objęta ochroną prawnoautorską, należy do tzw. elementów wolnych utworu. Odmiennej natomiast ocenie prawnej podlega forma, uzewnętrznienie tej idei w utworze naukowym. Tego rodzaju utwór podlega ochronie w tym sensie, że kto z niego zaczerpnie treść lub wątki, aby nie być w kolizji z prawem autorskim, musi podać autora i źródło”; zob. *Gazeta Prawnicza* 1979, Nr 23 (379), s. 8, w oprac. *J. Sokołowskiego* i *K. Piaseckiego*. Szerzej: *E. Ulmer*, *Urheber- und Verlagsrecht*, Göttingen–Heidelberg 1960,

mentów treściowych dzieła przez określoną osobę, co mogłoby doprowadzić zwłaszcza do zahamowania badań naukowych nad konkretnymi koncepcjami, problemami, czy zagadnieniami, prowadzonymi przez osoby trzecie w celu weryfikacji tez wcześniejszych utworów⁶².

Wydaje się jednak, że utwór jako dobro niematerialne istnieje tylko jako organiczny zespół składających się norm wartości. Wartości zawarte w dziele nawzajem się warunkują i wyznaczają, a zatem „nie można więc traktować ich jako sumy odrębnie egzystujących składników, które w dowolnym zakresie mogą być wyłączane i włączane do innego zestawu, stając się integralną częścią cudzego dzieła”. Oddzielenie od siebie treści i formy dzieła nie jest proste nawet na poziomie teoretycznym. W praktyce treść dzieła jest wyznaczona przez jego formę, a więc są to pojęcia-korelaty⁶³.

Z tego powodu coraz częściej podejmuje się krytykę obecnie już nieco anachronicznego i niewytrzymującego upływu czasu podziału na treść i formę utworu. Wykluczenie treści z ochrony autorskiej ma wyraźne zabarwienie aksjologiczne, ale dotychczas przyjęte założenia wymagają ponownej dyskusji. Próba przełożenia tej dyskusji na aspekt praktyczny, sprowadza się do rozważenia, czy i jaki dokładnie element chociażby utworu korzysta z ochrony „jeszcze” w ramach formy, czy stanowi „już” niechronioną treść utworu. Część autorów słusznie zapewne proponuje odstąpienie od dyskusji nad formą i treścią utworu, a zamiast niej wyróżnia w dziele elementy twórcze i indywidualne oraz składniki nieposiadające takiego charakteru z jednoczesnym akcentowaniem zasady niepodlegania ochronie odkryć, idei czy pojęć⁶⁴.

Powracając do syntetycznej definicji utworu zawartej w przytoczonym wyżej art. 1 ust. 1 PrAut, należy zaznaczyć, że określa ona w sposób generalny konieczne cechy wyróżniające utwór od innych rezultatów działalności człowieka. Według tej definicji utwór powinien zawierać w sobie łącznie następujące cechy:

- 1) powinien stanowić rezultat pracy człowieka;
- 2) powinien być przedmiotem działalności twórczej (tj. stanowić uzewnętrzniony rezultat procesu intelektualnego zachodzącego w świadomości osoby fizycznej);
- 3) powinien posiadać indywidualny charakter.

Przesłanki twórczości i indywidualnego charakteru są jedynymi wymaganymi ustawowo dla uzyskania statusu utworu. W konsekwencji zakwalifikowanie danego wytworu intelektualnego jako przedmiotu ochrony prawa autorskiego nie zależy od:

- 1) okoliczności dotyczących osoby twórcy: takich jak np. wykształcenie czy też profesjonalizm, a tym bardziej płeć, wiek czy pochodzenie;
- 2) zamiaru stworzenia lub nie utworu w rozumieniu ustawy;
- 3) przeznaczenia oraz kwestii jego ewentualnej użyteczności;

s. 32 i 223–225. Por. też: *M. Poźniak-Niedzielska, G. Tylec*, Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego, PiP 2009, Nr 5, s. 34–39.

⁶² Wyłączenie treści spod ochrony prawa autorskiego chroni więc interesy tych, którzy chcą korzystać z cudzego, twórczego dorobku; szerzej *J. Barta, R. Markiewicz*, Prawo autorskie a swoboda wypowiedzi i twórczości, w: Współczesne problemy prawa handlowego. Księga pamiątkowa Prof. dr hab. Marii Poźniak-Niedzielskiej (pod red. *A. Kidyby, R. Skubisza*), Warszawa 2007, s. 19. Zob. również *B. Hugenholtz*, Copy-right and Freedom of Expression in Europe, The commodification of information (pod red. *N. Elkin-Koren, N. Weistocka Netanela*), The Hague 2002, s. 240.

⁶³ *J. Bleszyński*, Tłumaczenie, s. 26–27.

⁶⁴ *A. Nowicka*, Prawnoautorska i patentowa ochrona programów komputerowych, Warszawa 1995, s. 115 i 116, przyp. 54.

4) wartości artystycznej utworu.

Oprócz wymienionych tu okoliczności w orzecznictwie wypracowane zostały dodatkowe kryteria wskazujące te cechy lub właściwości, które nie mają wpływu na zaliczenie rezultatu intelektualnego w poczet utworów, m.in.:

5) rozmiar, postać i jakość utworu;

6) źródło inspiracji;

7) stopień wysiłku intelektualnego i ilość czasu poświęcona na tworzenie utworu;

8) obiektywna wartość materialna.

11 Oprócz definicji syntetycznej, zawartej w art. 1 ust. 1 PrAut, w ust. 2 tegoż artykułu **wyliczone** zostały w sposób przykładowy **utwory** będące przedmiotem prawa autorskiego. To wyliczenie nie jest jednak do końca konsekwentne. Niejednolicie zastosowane kryteria mogą powodować kontrowersje w kwestii jego celowości lub kompletności. W szczególności zrezygnowano obecnie z możliwości pewnej klasyfikacji utworów, co w pewnym stopniu ułatwiało określenie zakresu ochrony dla poszczególnych kategorii utworów.

12 **Zróznicowanie kryteriów ustalania zakresu** ochrony znajdowało pewne oparcie normatywne w świetle przepisów poprzednio obowiązującej ustawy o prawie autorskim z 10.7.1952 r. W myśl bowiem art. 1 tej ustawy, przedmiotem prawa autorskiego był „każdy utwór literacki, naukowy i artystyczny, ustalony w jakiegokolwiek postaci”. Takie ujęcie mogło przemawiać na rzecz przyjęcia stanowiska, że ustawodawca przyjął założenie, iż w poszczególnych dziedzinach twórczości intelektualnej podlegających ochronie prawa autorskiego stosowane będą różne kryteria ocenne, wynikające z odmienności przedmiotu ochrony. Badania nad strukturą utworów dostarczają wiele argumentów na poparcie tezy o takiej odmienności i wydaje się, że mogą one zostać wykorzystane przy udzielaniu ochrony prawnoautorskiej. Należy przy tym zauważyć, że chociaż podział ten stracił już charakter normatywny, jednakże zachował swą użyteczność przy określaniu granic ochrony utworów artystycznych i naukowych, jako dwu odmiennych kategorii przedmiotu ochrony, a ponadto możliwości wyodrębnienia pewnych cech ogólnych dla poszczególnych kategorii.

13 W **utworze artystycznym** można wyróżnić tzw. obraz zindywidualizowany, tzn. twórczą koncepcję indywidualizującą zdarzenie typu ogólnego, formę wewnętrzną, służącą obleczeniu obrazu zindywidualizowanego w kształt artystyczny właściwy danej dziedzinie sztuki, oraz formę zewnętrzną, obejmującą całokształt artystyczny środków przedstawiania podpadających bezpośrednio pod zmysły perceptorów. Obraz zindywidualizowany stanowi element treści, pozostałe warstwy składają się na formę utworów artystycznych, przy czym wszystkie zawdzięczają powstanie twórcy i nie znajdują żadnego ścisłego odpowiednika w istniejącej uprzednio rzeczywistości.

14 Inna jest z kolei struktura **prac naukowych**. Dominujący pogląd przyjmuje, że miejsce obrazu zindywidualizowanego zajmuje w nich warstwa rezultatów badawczych. Dotyczą one obiektywnie istniejącej rzeczywistości lub praw nią rządzących. Na ogół uznaje się, że uczony nie tworzy owej rzeczywistości ani też praw jej dotyczą-

cych, lecz jedynie je opisuje, wyjaśnia, porządkuje i wskazuje na relacje zachodzące pomiędzy zjawiskami obiektywnie istniejącej rzeczywistości⁶⁵.

Skoro założeniem prawa autorskiego jest udzielenie ochrony prawnej tylko elementom stworzonym przez twórcę dzieła, treść utworów artystycznych, jako indywidualnie ukształtowana, korzysta w pełni z ochrony autorskiej, podczas gdy ochrona ta nie obejmuje warstwy treści zawartej w pracach naukowych, ponieważ treść ta jest, zgodnie z dominującym stanowiskiem, jedynie odkrywana. W pracach naukowych ochrona ogranicza się zatem do elementów indywidualnie ukształtowanej formy. Koncepcje, pojęcia, liczby, wzory matematyczne mogą być chronione wyłącznie, gdy w zakresie wyboru, układu i połączenia tych słów, liczb i pojęć autor ma możliwość wyrażenia swojej twórczej inwencji w sposób oryginalny i stworzenia rezultatu stanowiącego twórczość intelektualną⁶⁶.

W literaturze z zakresu prawa autorskiego jednak występuje także pogląd, że z punktu widzenia zdatości do ochrony prawa autorskiego brak jest zasadniczych różnic w strukturze dzieła naukowego w **porównaniu z innymi dziełami**. Uważa się jednak, że wyodrębnienie dzieł naukowych jest celowe ze względu na odmienną spełnianą przez nie funkcję społeczną, którą jest obiektywne poznanie i zrozumienie otaczającej nas rzeczywistości.

Trzeba również pamiętać, że utwory naukowe mogą być wyrażone w różny sposób. Najbardziej rozpowszechnioną formą ich zakomunikowania jest ustalenie za pomocą znaków pisma. Nie można jednak wykluczyć, że naukowy charakter będzie można przypisać **utworowi audiowizualnemu** czy nawet **plastycznemu**. W tym ostatnim przypadku w szczególności zważywszy na to, że osiągnięcia w dziedzinie sztuk plastycznych mogą być w Polsce podstawą uzyskiwania stopni naukowych, co pośrednio przemawia za możliwością nadawania im charakteru dzieł naukowych.

Utwór stanowi **dobro niematerialne**, tzn. takie dobro, które może być przyporządkowane określonej osobie i stanowi przedmiot stosunków prawnych, lecz w przeciwieństwie do „rzeczy” nie jest wyodrębnioną częścią przyrody, lecz określoną konstrukcją ludzkich myśli i wyobrażeń⁶⁷. Utwór jest dobrem niematerialnym, ponieważ posiada normatywnie określone cechy (indywidualny i twórczy charakter), pozwalające oddzielić go od innych przedmiotów intelektu, takich jak np. wynalazki (element substancjalny dobra niematerialnego), a ponadto ustawodawca uczynił go punktem odniesienia dla wyłącznych i bezwzględnych praw podmiotowych (element formalny

15

⁶⁵ Pogląd ten jest dominujący, ale nie jedyny. Trzeba mieć świadomość, że opiera się on na pewnym uproszczeniu. Na ogół bowiem wyniki prac badawczych przybierają postać **generalizacji naukowych**. W formie, w jakiej stają się składnikiem dzieła naukowego, nie występują w rzeczywistości. Dla przykładu, taką generalizacją jest ciało idealnie białe, czy doskonały producent. W generalizacjach naukowych można więc zaobserwować element twórczego przeobrażenia rzeczywistości, dzięki czemu teoria czy odkrycie uzyskują bardziej komunikatywną postać. Nie sposób też uznać za „część obiektywnej rzeczywistości” hipotezy naukowej, które zostały negatywnie zweryfikowane bądź też hipotezy, co do których można wątpić, czy kiedykolwiek powstanie możliwość ich weryfikacji.

⁶⁶ W ten sposób TSUE w wyr. z 2.5.2012 r. w sprawie C-406/10 *SAS Institute Inc. v. World Programming Ltd*, Legalis.

⁶⁷ „Utwór jest niematerialnym dobrem prawnym, gdyż istnieje niezależnie od przedmiotu materialnego, na którym został utrwalony i za pośrednictwem którego można się z nim zapoznać”; zob. tak wyr. SA w Warszawie z 20.9.2012 r., VI ACa 314/12, Legalis.

w konstrukcji dobra niematerialnego)⁶⁸. Utwór należy do tej grupy dóbr niematerialnych, których intelektualny charakter zaznacza się niejako w dwóch płaszczyznach; po pierwsze, utwór jest dobrem niematerialnym, ponieważ powstaje w świadomości człowieka. Po drugie, utwór jest dobrem intelektualnym z uwagi na to, że stanowi wynik ludzkiej kreacji. Jest to istotna różnica w porównaniu z takimi dobrami jak np. oznaczenia, które powstają w wyniku przyporządkowania ich do towarów lub usług, co wprawdzie jest świadomym działaniem człowieka, jednak niekoniecznie musi stanowić rezultat twórczości⁶⁹. Jak zauważył Ł. Żelechowski⁷⁰, chronione w prawie autorskim utwory, lokują się w tej kategorii dóbr własności intelektualnej, o których istnieniu, a zatem istocie, przesądza wysiłek intelektualny włożony w ich powstanie. W przypadku utworów wysiłek ten ma zaowocować przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze. Z kolei istota znaków towarowych polega nie na obecności wkładu intelektualnego (aktu twórczego) przy ich powstaniu, ale na sile skojarzenia, które oznaczenia te wywołują w percepcji odbiorcy. W konsekwencji związek, czy też zamysł związku, jaki może powstać pomiędzy stworzonym utworem a jakąś grupą towarów jest irrelevantny z punktu widzenia ochrony prawnoautorskiej⁷¹. „Dla ustalenia czy dane dobro niematerialne jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego, nie ma w ogóle znaczenia wartość, jaką obiektywnie reprezentuje”⁷².

Mimo postępującej dywersyfikacji dóbr niematerialnych, pojawienia się ciągu nowych ich postaci o różnej strukturze i charakterze, ich cechą wspólną pozostaje odrębność samego prawnie chronionego dobra od jego podstawy bytowej (nośnika fizycznego), dzięki której istnieje, a także to, że dobra niematerialne posiadają wartość ekonomiczną i mogą być przedmiotem obrotu.

- 16 Uwagi powyższe odnoszą się w całości także do utworu, który może istnieć niezależnie od swego materialnego nośnika (określanego jako *corpus mechanicum* w doktrynie). Ustawodawca posługuje się zwrotem „przedmiot, na którym utwór został utrwalony” (zob. np. art. 12 PrAut). Niezależność utworu od owego nośnika materialnego zaznacza się wyraźnie w takich sytuacjach, gdy utwór powstaje i istnieje w oderwaniu od jakiegokolwiek przedmiotu. Jako przykład takiej sytuacji czasami podaje się w literaturze prawniczej dzieło muzyczne wykonane po raz pierwszy na premierowym koncercie i nieutrwalone jeszcze na żadnym nośniku dźwięku (np. taśmie, płycie kompaktowej itp.). Silniejszy niż w przypadku innych utworów związek pomiędzy dziełem oraz rzeczą istnieje w przypadku tych wytworów intelektu, które nie są

⁶⁸ „Pojęcie «dobra niematerialnego» jest syntezą dwóch elementów: elementu substancjalnego, który oznacza rezultat działalności intelektualnej wyodrębniony na podstawie kryteriów prawnych lub pozaprawnych, do których odsyła przepis prawa, oraz elementu formalnego, który stanowi normatywną kwalifikację wyodrębnionego rezultatu działalności intelektualnej jako przedmiotu wyłącznego i bezwzględnie prawa podmiotowego. Obydwa elementy mają znaczenie dla określenia dobra prawnego: element substancjalny reprezentuje składnik rzeczywistości społecznej, który uzyskuje cechę «prawności» poprzez dołączenie się elementu formalnego, wynikającego z normy prawnej”; B. Gawlik, Umowa know-how. Zagadnienia konstrukcyjne, ZNUJ 1974, Nr 2, s. 27. Szerzej na temat elementów dobra niematerialnego A. Niewęglowski, Wyniki prac badawczych, s. 131 i n.; R. Skubisz, w: System PrPryw, t. 14A, 2012, s. 47 i n.

⁶⁹ R. Skubisz, w: System PrPryw, t. 14A, 2012, s. 57.

⁷⁰ Ł. Żelechowski, Głosa do wyr. z 22.6.2010 r., IV CSK 359/09, OSP 2011, Nr 5, poz. 59.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Tak trafnie wyr. SA w Krakowie z 10.6.2014 r., I ACa 495/14, Legalis.

zwykle utrwalane w pojedynczych egzemplarzach. Dotyczy to w szczególności dzieł plastycznych, takich jak malowidła, czy rzeźby.

Nawet jednak wtedy, gdy istnieje *corpus mechanicum*, jego losy prawne nie mają w zasadzie wpływu na losy prawne utworu. Dlatego też przejście prawa własności egzemplarza nośnika utworu nie ma wpływu na prawa autorskie ani też przejście autorskich praw majątkowych nie wpływa na kwestię własności egzemplarza nośnika utworu. W naszym przykładzie sprowadza się to do stwierdzenia, że mimo iż prawo autorskie służy kompozytorowi muzyki, nie jest on wszakże właścicielem płyt, na których została utrwalona i które nabyli jego słuchacze. Co więcej, likwidacja przedmiotu fizycznego, choćby był nim oryginał, przez co rozumie się jednostkowy przedmiot fizyczny wytworzony przez twórcę dzieła i służący w sposób najdoskonalszy poznaniu utworu, nie pociąga – przynajmniej zazwyczaj – za sobą wygaśnięcia praw autorskich twórcy lub jego następcy prawnego, natomiast jednocześnie ze zdarzeniem takim wygasają prawa właściciela rzeczy. Prawo autorskie wygasłoby jedynie w razie utraty wszelkich przedmiotów fizycznych, inkorporujących utwór i gdyby została zartata wszelka pamięć o nim tak, że rekonstrukcja dzieła nie byłaby już możliwa.

Opisana wyżej zasada znalazła wyraz w art. 52 PrAut, w myśl którego przeniesienie własności egzemplarza utworu nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych do utworu, a przejście autorskich praw majątkowych nie powoduje przejścia na nabywcę własności egzemplarza utworu.

Samo tylko przeniesienie własności *corpus mechanicum* nie prowadzi więc z reguły do nabycia żadnych uprawnień autorskich do zawartego w nim utworu. Odstępstwa od tak pojętej zasady są nieliczne. Jako przykład można wskazać przepis art. 31 PrAut, z którego wynika, że osoba stająca się właścicielem egzemplarza utworu plastycznego nabywa również uprawnienie do wystawiania go (nieodpłatnie). Nabycie własności rzeczy ucieleśniającej utwór jest więc zdarzeniem, które rodzi równoległe skutki prawne nie tylko w sferze prawa rzeczowego, ale również uprawnień autorskich.

Zasada rozdzielności obrotu prawami autorskimi i prawem własności egzemplarza utworu nie ma zastosowania do stosunków pracowniczych. Z chwilą przyjęcia utworu pracodawca nabywa bowiem (chyba że umowa stanowi inaczej) tak prawa autorskie do utworu, jak i własność przedmiotu, na którym go utrwalono (por. art. 12 ust. 1 i 3 PrAut).

Innym przykładem wyjątku od zasady rozdzielności obrotu utworem od obrotu jego *corpus mechanicum* jest przepis art. 61 PrAut⁷³. Zgodnie z jego treścią, nabycie od twórcy egzemplarza projektu architektonicznego lub architektoniczno-urbanistycznego obejmuje prawo zastosowania go tylko do jednej budowy, chyba że umowa stanowi inaczej. Czynność prawna mająca za przedmiot przeniesienie własności rzeczy (dokumentacji projektowej) wywołuje z mocy ustawy (art. 56 KC w zw. z art. 61 PrAut) skutek prawny wykraczający poza sferę prawnorzeczową, choćby oświadczenia woli stron na wywołanie tego skutku wyraźnie nie wskazywały. Jest nim mianowicie uzyskanie uprawnienia do jednorazowego urzeczywistnienia utworu (według projektu).

⁷³ Bliżej na ten temat *M. Luc*, Nabycie autorskich praw majątkowych do projektu architektoniczno-budowlanego, PZP 2010, Nr 3, s. 64 i n.