

**Ustawa o prawie  
autorskim i prawach  
pokrewnych.  
Komentarz**

# 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 6 czerwca 2019 r. (Dz.U. 2019, poz. 1231)<sup>2</sup>

(zm.: Dz.U. 2018, poz. 2245)

## 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
1. Przedmiot prawa autorskiego . . . . .	1
2. Przesłanka twórczości . . . . .	2
3. Oryginalność . . . . .	3
4. Indywidualność . . . . .	4

<sup>1</sup> Treść odnośnika publikujemy na końcu ustawy.

<sup>2</sup> Tekst jednolity ogłoszono dnia 3.07.2019 r.

5. Minimalny poziom twórczości . . . . .	5
6. Elementy nietwórcze dzieła . . . . .	6
7. Czynniki determinujące twórczy charakter utworu . . . . .	7
8. Osoba twórcy . . . . .	8
9. Przedmiot ochrony . . . . .	9
10. Utwory samoistne i niesamoistne . . . . .	10
11. Faktyczny charakter oceny dzieła . . . . .	11
12. Utwór nieukończony . . . . .	12
13. Ustalenie utworu . . . . .	13
14. Niezależność ochrony od dopełnienia formalności . . . . .	14
15. Przykładowe wyliczenie chronionych utworów . . . . .	15
16. Kategorie utworów rozwinięte w orzecznictwie . . . . .	16
17. Utwory techniczne . . . . .	17
18. Dokumentacja techniczna . . . . .	18
19. Ochrona utworów technicznych . . . . .	19
20. Praca techniczna a praca kreatywna . . . . .	20
21. Zakres ochrony dokumentacji technicznej . . . . .	21
22. Wzornictwo przemysłowe . . . . .	22
23. Projekty ubrań . . . . .	23
24. Elementy stroju . . . . .	24
25. Ochrona innych produktów mody . . . . .	25
26. Fryzury, zapach perfum . . . . .	26
27. Tatuże . . . . .	27
28. Projekty architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne . . . . .	28
29. Pojęcie projektu architektonicznego . . . . .	29
30. Publikacje kulinarne . . . . .	30
31. Treść przepisu kulinarnego . . . . .	31
32. Programy komputerowe . . . . .	32
33. Program komputerowy jako dzieło złożone . . . . .	33
34. Przedmiot ochrony w programie komputerowym . . . . .	34
35. Gry komputerowe . . . . .	35
36. Portale internetowe . . . . .	36
37. Utwory muzyczne i słowno-muzyczne . . . . .	37
38. Ochrona warstwy słownej utworu muzycznego . . . . .	38
39. Ochrona melodii . . . . .	39
40. Ochrona harmonii, metrum i rytmu . . . . .	40
41. Aranżacje utworów muzycznych . . . . .	41
42. Ochrona nazwy zespołu muzycznego . . . . .	42
43. Fotografia jako przedmiot prawa autorskiego . . . . .	43
44. Fotografia rejestracyjna a fotografia twórcza . . . . .	44
45. Charakter fotografii w doktrynie i orzecznictwie . . . . .	45
46. Utwory szkoleniowe . . . . .	46
47. Utwór reklamowy . . . . .	47
48. Idea reklamy . . . . .	48
49. Elementy twórczości osób trzecich w reklamie . . . . .	49
50. Slogany reklamowe . . . . .	50
51. Znaki towarowe a slogany reklamowe . . . . .	51
52. Utwory audiowizualne . . . . .	52
53. Utwór audiowizualny w obcych prawodawstwach . . . . .	53
54. Pojęcie utworu audiowizualnego . . . . .	54
55. Wykluczenie idei spod ochrony . . . . .	55
56. <i>Performing arts</i> . . . . .	56
57. Ochrona prawnoautorska wzorów przemysłowych . . . . .	57
58. Pojęcie wzornictwa przemysłowego . . . . .	58

59. Wzory przemysłowe w orzecznictwie . . . . .	59
60. Sprawozdania finansowe, specyfikacje istotnych warunków zamówienia, instrukcje, wzory umów . . . . .	60
61. Relacja PrAut do PrWiPrzem . . . . .	61
62. Relacja PrAut do ZNKU . . . . .	62

**1. Przedmiot prawa autorskiego.** Komentowany przepis ma podstawowe znaczenie dla stosowania ustawy o prawie autorskim, gdyż definiuje przesłanki uznania rezultatu działalności człowieka za utwór. Przedmiotem prawa autorskiego jest zatem każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (**utwór**). Ocena, czy powyższe przesłanki zostały spełnione, jest w większości przypadków sednem sporu w sprawach o naruszenia praw autorskich. Pozwany niemal w każdym przypadku kwestionuje twórczy charakter utworu lub jego fragmentu, którego ochrony dochodzi powód (zarzut nietwórczego charakteru dzieła). Dlatego też powód, na którym spoczywa ciężar dowodu, jest zmuszony do precyzyjnego wskazania twórczych elementów swojego dzieła uzasadniających przyznanie mu ochrony prawnej zgodnie z przyjętymi w orzecznictwie i literaturze zasadami, gdyż na gruncie prawa autorskiego brak jest domniemania twórczego charakteru dzieła (orz. SA w Łodzi z 17.12.2002 r., I ACa 254/02, publ. w: *Korpata*, Orzecznictwo, s. 57).

**Utwór** jest dobrem niematerialnym niezależnym od nośnika (*corpus mechanicum*) stworzonym przez człowieka i uzewnętrznionym przez autora w sposób intersubiektywnie obserwowalny (ustalenie), posiadającym cechę twórczości o indywidualnym charakterze (oryginalność i indywidualność).

**2. Przesłanka twórczości.** Z powyższej regulacji wynika zatem, że uznanie danego rezultatu działalności człowieka za utwór możliwe jest tylko w przypadku spełnienia przez ów rezultat przesłanki twórczości, na którą składa się **oryginalność** (przejaw działalności twórczej) i **indywidualność** (indywidualny charakter tej działalności) [*J. Barta, R. Markiewicz, w: Barta, Markiewicz, Komentarz PrAut, 2011, s. 22; E. Ferenc-Szydelko, w: Ferenc-Szydelko, Komentarz PrAut, 2016, s. 15; J. Steńczyło-Chlabicz, J. Banasiuk, J. Zaręba, Z. Zawadzka Prawo własności intelektualnej (red. J. Steńczyło-Chlabicz), Warszawa 2009, s. 39–40]*.

**3. Oryginalność.** Zgodnie z wykładnią językową „oryginalny” oznacza „samostny, swoisty, nie będący naśladownictwem lub przeróbką, nie fałszowany, autentyczny” [Słownik języka polskiego (red. *M. Szymczak*), Warszawa 1998, s. 522]. Wskazana powyżej przesłanka oryginalności może być rozumiana w sposób subiektywny bądź obiektywny. **Subiektywne** rozumienie tej przesłanki, którego zwolennikami są *J. Barta* i *R. Markiewicz*, zakłada, że jest ona zrealizowana wówczas, gdy istnieje **subiektywnie nowy wytwór intelektu** (*Barta, Markiewicz, Prawo autorskie, 2016, s. 49*). Zatem w tym przypadku chodzi o nowość podmiotową i zorientowaną retrospektywnie, tzn. że utwór ma być oryginalny dla samego twórcy, a nie musi być obiektywnie nowy (tak też wyr. SN z 6.3.2014 r., V CSK 202/13, Legalis; orz. SN z 22.6.2010 r., IV CSK 35/09, OSNC 2011, Nr 2 poz. 16; wyr. SA w Poznaniu z 7.11.2007 r., I ACa 800/07, niepubl.; wyr. SA w Warszawie z 18.2.2009 r., I ACa 809/08, Legalis). Subiektywne rozumienie przesłanki oryginalności jest też przyjęte w orzecznictwie TS, które wymaga, by utwór stanowił „wyraszący z własnej twórczości intelektualnej swego autora” (wyr. TS z 22.12.2010 r., C-393/09, *Bezpečnostní softwarová asociace*, ECLI:EU:C:2010:816) oraz uzyskało normatywne zakotwiczenie w art. 14 dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z 17.4.2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektywy 96/9/WE i 2001/29/WE (OJ L 130, 17.5.2019 r.).

**Obiektywna** koncepcja oryginalności zakłada interpersonalny charakter oryginalności, a więc **niepowtarzalność i odróżnialność danego dzieła od innych rozpowszechnionych wcześniej utworów**. Zwolenniczką tego poglądu jest *M. Poźniak-Niedzielska*, która wskazuje, że „ustawodawca za przedmiot prawa autorskiego uznaje tylko rezultat (przejaw) takiego działania, które choćby w **minimalnym stopniu odróżnia się od innych rezultatów** takiego samego działania, a zatem że posiada cechę nowości (...)”, wskazując dalej, że oryginalność zachodzi wtedy, kiedy twórca „**istotnie wzbogacił dotychczasowy stan rzeczy** nowymi elementami” (*M. Poźniak-Niedzielska*, w: System PrPryw, t. 13, 2003, s. 8–9). Za obiektywnym ujęciem przesłanki oryginalności opowiada się też Sąd Najwyższy w wyr. z 13.1.2006 r. (III CSK 40/05, Wok. 2006, Nr 6) stwierdzając, że „nie może natomiast być uznany za utwór i objęty ochroną prawa autorskiego taki przejaw ludzkiej aktywności umysłowej, któremu brak cech dostatecznie indywidualizujących, tj. odróżniających go od innych wytworów podobnego rodzaju i przeznaczenia”. W podobnym duchu wypowiedział się też SA w Warszawie w wyr. z 4.11.2008 r. (I ACa 234/08, Legalis) stwierdzając: „działalność będąca utworem w rozumieniu prawa autorskiego musi odróżniać się od innych takich samych przejawów działalności twórczej w sposób świadczący o jej swoistości, oryginalności, niepowtarzalności”. Wskazane powyżej orzeczenia korespondują z orz. SA w Krakowie z 29.10.1997 r. [I ACa 477/97, opubl. w: Dobra osobiste, Zbiór orzeczeń Sądu Apelacyjnego w Krakowie (oprac. B. Gawlik), Kraków 1999, s. 282] gdzie czytamy: „O charakterze twórczej pracy autora można orzekać przede wszystkim na podstawie oceny właściwości, które przysługują jego utworowi w porównaniu z innymi produktami intelektualnymi” i dalej: „Na gruncie zaś ocen, które uzasadniają udzielenie ochrony prawa autorskiego, nie wszystkie samodzielnie wytworzone produkty intelektualne korzystają z takiej ochrony, lecz tylko takie spośród nich, które wykazują dostatecznie doniosłe różnice w porównaniu z uprzednio wytworzonymi produktami intelektualnymi”.

Przyjęcie jednej z prezentowanych powyżej koncepcji rozumienia oryginalności ma fundamentalne znaczenie z punktu widzenia procesowego. Koncepcja subiektywna odnosi się tylko do danego rezultatu działalności człowieka i oceny oryginalności dokonuje wyłącznie przez pryzmat rezultatu, bez porównywania tegoż rezultatu z innymi wcześniejszymi podobnymi dziełami. Tymczasem koncepcja obiektywna, w sposób zbliżony do prawa patentowego, nakazuje badać dany rezultat pracy twórczej na tle wcześniejszych dzieł. **Zatem w pozwie, w przypadku przyjęcia koncepcji subiektywnej powód jest zobligowany jedynie do wykazania twórczego charakteru swojego utworu, podczas gdy w świetle koncepcji obiektywnej powinien także pokazać swój utwór na tle innych utworów i wykazać na czym polega *differentia specifica* jego dzieła.** W praktyce na gruncie prawa autorskiego od lat koegzystują obydwie koncepcje, w zależności od rodzaju utworów, do których się odnoszą. Należy bowiem zauważyć, że pomimo, iż przesłanki ochrony utworu zostały formalnie ukształtowane w sposób jednakowy dla wszystkich rodzajów utworów, to jednak w judykaturze i w doktrynie w odniesieniu do konkretnych rodzajów utworów następuje pewne różnicowanie zasad ochrony w drodze wykładni prawa. Po pierwsze, można zauważyć, że stopień oryginalności i indywidualności poszczególnych dzieł jest różny. Można wskazać na dzieła o wysokim stopniu twórczości oraz dzieła o niskim stopniu twórczości, w szczególności dzieła techniczne czy użytkowe, np. instrukcje, mapy, regulaminy, wzory umów. O ile dzieła o wysokim natężeniu twórczości, np. książki, obrazy, są twórcze niejako *per se* i w odniesieniu do nich nie wymaga się wskazania odróżniania od już istniejących rozwiązań, o tyle w odniesieniu do dzieł o niskim stopniu twórczości, np. dzieł technicznych, zarówno w doktrynie, jak i orzecznictwie formułuje się wymaganie, by dostatecznie odróżniały się od podobnych produktów. Zatem wydaje się, że można sformułować

w tym przypadku jedną ogólną wskazówkę interpretacyjną: **w odniesieniu do dzieł o wysokim stopniu twórczości**, np. powieści, **można oprzeć się na ich ocenie na podstawie koncepcji subiektywnej**, podczas gdy **dzieła o niskim stopniu twórczości**, np. dzieła techniczne, **powinny być oceniane przez pryzmat koncepcji obiektywnej**. W konsekwencji powód dochodzący ochrony dzieł technicznych czy typowego wzornictwa przemysłowego z ostrożności procesowej powinien wskazać, czym jego dzieło różni się od podobnych dzieł już istniejących.

4. **Indywidualność**. Zgodnie z wykładnią językową „indywidualny” oznacza „właściwy tylko danej jednostce, osobniczy, odrębny, swoisty” (Słownik języka polskiego, s. 738). Indywidualny charakter utworu oznacza zatem, że jest w nim odcisnięte osobiste piętno twórcy i przez ten fakt utwór jest statystycznie niepowtarzalny. Przy ocenie indywidualnego charakteru utworu stosuje się koncepcję tzw. statystycznej jednorazowości, zakładającej badanie, czy takie samo lub podobne dzieło powstało oraz czy jest statystycznie prawdopodobne sporządzenie w przyszłości takiego samego dzieła przez inną osobę (*Barta, Markiewicz*, Prawo autorskie, 2016, s. 51). Koncepcja ta, pomimo licznych mankamentów zgłaszanych przez doktrynę, jest ugruntowana w orzecznictwie, gdzie przyjmuje się, że „sama jednak oryginalność nie jest warunkiem wystarczającym do zakwalifikowania danego rezultatu pracy jako utworu. Niezbędne jest bowiem nadto, by charakteryzował się on indywidualnością. Proponowane w doktrynie «mierniki indywidualności» kładą nacisk na zbadanie tzw. statystycznej jednorazowości, a więc ustalenie czy powstało wcześniej analogiczne dzieło i czy statystycznie prawdopodobne jest osiągnięcie zbieżnego efektu przez innego specjalistę podejmującego się w przyszłości takiego zadania” (wyr. SA w Warszawie z 18.2.2009 r., I ACa 809/08, Legalis; zob. też wyr. SN z 30.6.2005 r., IV CK 763/04, OSNC 2006, Nr 5, poz. 92 oraz wyr. SN z 27.2.2009 r., V CSK 337/08, OSP 2010, Nr 3, poz. 33). Osobiście jestem zdania, że koncepcja statystycznej jednorazowości jest nieco sztuczna i przy ocenie indywidualnego charakteru decydujące znaczenie ma w istocie **intuicyjna koncepcja oceny indywidualności utworu**. Opiera się ona na indywidualnym odczuciu sędziego (biegłego) co do posiadania piętna osobistego przez dany utwór w oparciu o sympatie estetyczne, wiedzę, wykształcenie, preferencje i doświadczenie posiadane przez sędziego (biegłego). W większości przypadków, oceniając dane dzieło, najpierw bowiem formułujemy pewną intuicję (przezucie), czy dane dzieło jest indywidualne, a dopiero następnie dobieramy do tego uzasadnienie, w tym koncepcję statystycznej jednorazowości, w celu potwierdzenia przyjętej już intuicyjnie tezy o indywidualnym charakterze utworu (zob. *R. Markiewicz*, Zabawy z prawem autorskim, Warszawa 2015, s. 67, gdzie autor zwraca uwagę na wpływ „sympatii” estetycznych na oceny prawne statusu poszczególnych dzieł). W związku z powyższym, można zaproponować następującą wskazówkę interpretacyjną pojęcia indywidualnego charakteru utworu: jeżeli, oceniając dany utwór intuicyjnie, od razu, tj. bez dogłębnej analizy, odbieramy go jako posiadający piętno osobiste, to jest to istotna wskazówka, że utwór ma owe piętno osobiste autora. Jeżeli zaś danego dzieła nie odbieramy intuicyjnie jako posiadającego indywidualne piętno autora, to jest to sygnał, który może kwestionować indywidualny charakter utworu. Uważam, że w celu oceny indywidualnego charakteru utworu możliwe jest odwoływanie się do badań relewantnej grupy odbiorców danego utworu. Jeżeli zatem np. na 100 przebadanych osób, 80 uważa, że dane dzieło jest twórcze i posiada indywidualny charakter, to może to być istotna wskazówka dla sądu przy ocenie indywidualnego charakteru utworu. Koncepcję taką zastosował SA w Poznaniu w wyr. z 18.5.2006 r. (I ACa 1449/05, niepubl.), odwołując się do „odbioru przez klientów” kształtu i elementów wykończeniowych mebli przy ocenie indywidualnego charakteru utworu.

**Odcisnięcie indywidualnego piętna autora w utworze** jest możliwe tylko wtedy, gdy proces tworzenia pozostawia pewną swobodę twórczą i niej jest

z góry zdeterminowany przez przepisy prawa, schemat, zasady techniczne lub wysoce skonkretyzowane wskazówki zamawiającego utwór, a zatem autor dysponuje „swobodnymi i twórczymi wyborami” (wyr. TS z 1.12.2011 r., C-145/10, *Painer*, ECLI:EU:C:2011:798, pkt 94). Jak bowiem wskazuje się w orzecznictwie, „przesłanka indywidualności utworu jest spełniona wtedy, gdy elementy jego formy i/lub treści nie są w pełni wyznaczone przez uprzednio dane elementy należące do domeny publicznej” [orz. SA w Krakowie z 29.10.1997 r., I ACa 477/97, opubl. w: *Dobra osobiste. Zbiór orzeczeń*, s. 282], w związku z tym „nie można zakwalifikować jako utworu efektu działalności wyłącznie rutynowej, szablonowej, zdeterminowanej (przez przeznaczenie, materiał, wiążące schematy), pozbawiającej twórcę swobody dokonywania wyborów” (wyr. SA w Szczecinie z 25.9.2014 r., I ACa 574/14, *Legalis*). W związku z powyższym, nie będzie miało, co do zasady, indywidualnego charakteru, np. zdjęcie paszportowe, uszycie ubrania według projektu przez szwaczkę, budowa domu według projektu architektonicznego przez budowlanica, korekta techniczna lub językowa publikacji czy działania matematyczne. Jak bowiem podkreślił Sąd Najwyższy w wyr. z 6.3.2014 r. (V CSK 202/13, *Legalis*): „nie można uznać, że wytwór ma cechę indywidualności, gdy jest on rezultatem pracy o charakterze technicznym, polegającej na wykonywaniu czynności wymagających jedynie określonej wiedzy i sprawności oraz użycia określonych narzędzi, surowców i technologii” lub też jest rozwiązaniem rutynowym stosowanym w podobnych sytuacjach, w szczególności wynikającym z przyjętych w danej sytuacji reguł postępowania (orz. SN z 15.11.2002 r., II CKN 1289/00, OSNC 2004, Nr 3 poz. 44; wyr. SA w Warszawie z 11.1.2005 r., I ACa 154/04, niepubl.).

- 5 **5. Minimalny poziom twórczości.** Powszechnie przyjętą zasadą, nie tylko w prawie polskim, ale także w zaawansowanych systemach ochrony własności intelektualnej, np. w USA, Niemczech, czy Francji, jest minimalny poziom twórczości, którego zaistnienie warunkuje udzielenie ochrony prawnoautorskiej. Oznacza to, że nawet niewielki wkład, drobna zmiana (*petite monnaie*) czy dodanie drobnych monet (*kleine Münze*) w stosunku do dotychczasowych osiągnięć są wystarczające, by dane dzieło zakwalifikować jako utwór w rozumieniu prawa autorskiego (orz. SN z 31.3.1953 r., II C 834/52, opubl. w: *Korpala*, *Orzecznictwo*, s. 120; wyr. SN z 5.3.1971 r., I CR 593/70, OSNCP 1971, Nr 12, poz. 212; *M.A. Leaffer*, *Understanding Copyright Law*, New York 2010, s. 57; *M. Reh binder*, *Urheberrecht*, München 2006, s. 59–66; *A. Rahmatian*, *Copyright and creativity. The Making of Property Rights in Creative Works*, Cheltenham 2011, s. 57). Utrzymywanie w prawie autorskim tak niskiego pułapu ochrony budzi jednak coraz większy sprzeciw (zob. *A. Michalak*, *Interes publiczny i jego oddziaływanie na powstanie, treść i wykonywanie praw własności intelektualnej*, Warszawa 2012, s. 112–114). Osobiście uważam, że dalsze utrzymywanie paradygmatu minimalnej twórczości prowadzi do erozji prawa autorskiego i do objęcia ochroną dzieł, które w istocie nie powinny być chronione prawem autorskim. Dlatego też należy przyjąć nie minimalny, a adekwatny poziom twórczości przy ocenie statusu prawnoautorskiego dzieła. Zatem ochronie prawnoautorskiej powinny podlegać tylko takie utwory, które mają **dostateczny stopień nasilenia twórczego**. Zaprezentowana wykładania nie wydaje się pozostawać w sprzeczności z literalnym brzmieniem art. 1 PrAut. Opiera się bowiem na wymaganiu zwiększonego nasycenia twórczością danego dzieła, a przeciw art. 1 PrAut pozostawia kwestię natężenia twórczości otwartą i tylko poprzez praktykę orzeczniczą przyjęto jej minimalny poziom jako uruchamiający ochronę prawnoautorską. Obecnie należy jednak opowiedzieć się za jej podwyższeniem, co po części już ma miejsce poprzez przyjmowanie obiektywnej koncepcji interpretacji przesłanki oryginalności utworu w niektórych orzeczeniach sądowych, również zagranicznych np. sądów austriackich (*Ch. Handing*, *The „sweet*

of the brow” is not enough! – more than a blueprint of the European copyright term „work”, EIPR 2013, vol. 35, Nr 6, s. 334 i n.).

**6. Elementy nietwórcze dzieła.** Możliwe jest uznanie za utwór dzieła, którego poszczególne elementy nie są twórcze lub należą do domeny publicznej. Założenie to jest utrwalone w tradycji prawa autorskiego. I tak w orz. SN z 6.9.1937 r. (I K 651/1937, opubl. w: *Korpata*, Orzecznictwo, s. 121), gdzie sąd, oceniając status prawnoautorski wzorów koronek, zauważył: „Dzieło sztuki plastycznej nie wykazuje z tego powodu braku cech indywidualnej twórczości, iż autor posługuje się takimi «elementami tworzywa», które nie są wytworem jego osobistej fantazji. Sztuka plastyczna bowiem posługuje się jako elementami twórczości linią, barwą, powierzchnią, bryłą, przy czym owa powierzchnia i bryła może według intencji autora przyjmować kształty powszechnie znane (kwiat, drzewo, zwierzę, koło, kwadrat itd.). Ta więc okoliczność, iż dany motyw użyty w kompozycji dzieła nie jest oryginalnym wytworem myśli autora, jak i ta okoliczność, iż ów motyw był już zużytkowany (np. iż malarz malował takie kwiaty, które uprzednio już ktoś inny malował) same przez się nie pozbawiają danego utworu cech indywidualnej twórczości”. Podobnie w wyr. SN z 25.1.2006 r. (I CK 281/05, OSNC 2006, Nr 11, poz. 186) czytamy: „Oceniając więc spełnienie wymagań stawianych utworom w rozumieniu art. 1 ust. 1 PrAut, należy brać pod uwagę całość cech w ich konkretnym, oryginalnym zestawieniu. Nie stanowi przeszkody w uznaniu za utwór okoliczność, że wykorzystano w nim elementy ogólnie dostępne. Jako takie elementy nie są objęte ochroną, gdyż utworem może być kompilacja powszechnie dostępnych danych, byleby sposób doboru, segregacji, ujęcia lub przedstawienia tych danych miał znamiona oryginalności. Wynika to wyraźnie z art. 3 PrAut”. Powyższe założenie pozwala więc uznać za utwór amatorski film wykonany przez żołnierza podczas akcji bojowych zmontowany ze zdjęć z podkładem muzycznym, gdyż: „spełnienia przesłanki twórczości (oryginalności i indywidualności) można doszukiwać się nawet w doborze, układzie lub uporządkowaniu składników utworu tj. poszczególnych ujęć czy nawet doborze podkładu muzycznego” (wyr. SA w Warszawie z 26.11.2014 r., VI ACa 212/14, Legalis). Zróżnicowany status poszczególnych elementów utworu ma również znaczenie z punktu widzenia jego ochrony. Ochronie prawnoautorskiej podlegają bowiem tylko elementy twórcze, co oznacza, że przejęcie z cudzego dzieła elementów nietwórczych nie może prowadzić do naruszenia praw autorskich. Powstaje jednak pytanie, czy możliwa jest sytuacja ochrony pewnego fragmentu dzieła, który sam w sobie nie jest twórczy, z racji tego, że stanowi element kompleksowego dzieła, np. przejęcie jednego rysunku technicznego z dokumentacji technicznej składającej się z części opisowej, rysunków technicznych i programu komputerowego. W takim przypadku dochodziłoby do „zainfekowania” twórczym charakterem tego pojedynczego elementu stanowiącego fragment dzieła, które w całości, poprzez określoną kompozycję, jest twórcze. Na to pytanie należy udzielić odpowiedzi negatywnej, tzn. sam fakt twórczego charakteru dzieła złożonego nie przesądza o twórczym charakterze jego poszczególnych elementów. Oznacza to zatem, że w dziele złożonym składającym się elementów twórczych i nietwórczych, ochronie podlegają tylko owe elementy twórcze, zaś elementy nietwórcze mogą być zgodnie z prawem przejęte z danego dzieła.

**7. Czynniki determinujące twórczy charakter utworu.** O twórczym charakterze utworu decyduje nie nakład pracy czy wysiłek związany z przygotowaniem utworu (*skill and labor*), lecz właśnie sam produkt intelektualny. Zatem to, czy stworzenie danego dzieła wymagało nakładu pracy, wysiłku i czasu, nie jest okolicznością mającą znaczenie dla ustalenia, czy rezultat tej pracy jest utworem w sensie prawnym. Prawo polskie nie zna bowiem instytucji „spoconego czoła”, która premiuje wysiłek intelektualny lub fizyczny prawami wyłącznymi. Potwierdza



to klarownie orz. SA w Krakowie z 29.10.1997 r. (I ACa 477/97, opubl. w: Dobra osobiste. Zbiór orzeczeń, s. 282), które warto przytoczyć *in extenso*: „O charakterze twórczej 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” i dalej: „Cechy procesu powstawania wytworu intelektualnego nie są wystarczające do wyróżnienia go spośród innych rezultatów pracy intelektualnej, nie wskazują bowiem na jego swoistość (zindywidualizowaną postać) w stosunku do znanych uprzednio wytworzonych produktów intelektualnych”. W praktyce jednak wskazana powyżej zasada ignorowania charakteru pracy i czynności poprzedzających stworzenie utworu nie jest tak wyraźnie przestrzegana. Niejednokrotnie bowiem okoliczności stworzenia utworu, w tym dotyczące osoby twórcy, są jednym z elementów stanu faktycznego pozwalającym ustalić czy ostateczny efekt pracy ma charakter utworu, np. przy ocenie prawoautorskiej zdjęć uwzględnia się np. naświetlenie, ustawienie obiektu, pozę, wybór inscenizacji, tło, wybór kadrowania itp. (zob. wyr. TS z 1.12.2011 r., C-145/10, *Painer*, ECLI:EU:C:2011:798, pkt 90 i 91). Nie sposób też zaprzeczyć narzucającej się jako oczywistej tezie, że dzieła tworzone przez zawodowych twórców, np. projektantów mody czy zawodowych i nagradzanych fotografów, znacznie częściej będą miały twórczy charakter niż dzieła amatorów. W związku z powyższym, reprezentując powoda, który zawodowo zajmuje się daną dziedziną twórczości, pełnomocnik powinien używać również tego argumentu jako okoliczności pośrednio potwierdzającej status utworu.

8. **Osoba twórcy.** W prawie autorskim twórcą może być tylko **osoba fizyczna**, która może korzystać z określonych narzędzi, w tym sprzętu, narzędzi, materiałów lub oprogramowania w celu stworzenia utworu. W przypadku utworów generowanych komputerowo twórcą może być osoba, która generuje dzieło, np. projektuje wystrój wnętrza przy pomocy oprogramowania, nadając mu określony kształt, cechy, strukturę lub formę. Jeżeli zatem dana osoba nie ma wpływu na kształt dzieła, które jest w całości generowane przez program komputerowy, to osoba taka nie może być uznana za twórcę. Nie będzie zatem twórcą osoba dokonująca np. wydruku 3d przedmiotu w oparciu o wcześniejszy projekt wprowadzony do systemu komputerowego lub skanująca fotografię. Jednak jeżeli taka osoba dokona modyfikacji dzieła, np. wprowadzi dodatki do skanowanego zdjęcia, to jej działalność może prowadzić do powstania utworu (*S. Stokes, Art and Copyright, Oxford 2012, s. 113*). Należy podkreślić, że dla ochrony utworu nie mają znaczenia także okoliczności dotyczące osoby twórcy, tj. jego wiek, poczytalność, zamiar stworzenia utworu, poglądy polityczne, orientacja seksualna, niemoralne prowadzenie, czy wykonywane funkcje. Dlatego też twórcą może być np. dziecko, tak jak *Mozart*, który swój pierwszy koncert dał w Salzburgu w wieku 6 lat, osoba ściągana przez komornika, tak jak np. *H. de Balzac*, który przez komornikami chronił się systemem trzech wejść do mieszkania, dotknięty chorobą psychiczną *V. van Gogh*, czy *E. Schiele* bądź *H. de Touluses-Lutrec*, szkicujący prostytutki, jak również osoba skazana za morderstwo opisująca następnie w książce dokonaną zbrodnię. Z punktu widzenia prawa autorskiego dla udzielenia ochrony nie ma znaczenia także wartość i przeznaczenie samego utworu, co oznacza, że ochronie prawnoautorskiej podlegają również „tandetne i szmirowate powieści”. W związku z powyższym ochronie mogą podlegać np. artykuły z portali plotkarskich lub wpisy czy zdjęcia na portalach społecznościowych tworzone przez amatorów, a także wulgarne wierszyki czy piosenki np. Gangu Albanii.
9. **Przedmiot ochrony.** Na gruncie prawa autorskiego ochronie podlega **konkretna forma wyrażenia utworu**, a nie idea czy pomysł tkwiący u podstaw

kreacji utworu. Jest to założenie przyjmowane od początków rozwoju prawa autorskiego, już bowiem w 1793 r. *J.G. Fichte* wskazywał, że zawartość treściowa książki jest własnością ogółu i nie może być przywłaszczona przez autora. To, co może być przywłaszczone, to jedynie konkretna forma (*J.G. Fichte*, *Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks. Ein Raisonement und eine Parabel*, *Berlinische Monatschrift* 1793). Dlatego art. 1 ust. 2<sup>1</sup> PrAut wyraźnie stanowi, że ochroną może być objęty wyłącznie sposób wyrażenia, a nie idee. Zatem ogólny pomysł (idea) np. tematu dzieła naukowego, kampanii reklamowej czy formatu telewizyjnego lub reklamy telewizyjnej nie podlega ochronie (wyr. SA w Poznaniu z 20.12.2006 r., I ACa 672/06, *Legalis*). Jednak już pomysł skonkretyzowany, np. koncepcja wydarzenia edukacyjnego, poprzez opis, szczegółowe założenia i wytyczne, przestaje być czystym pomysłem i może podlegać ochronie jako utwór (wyr. SA w Białymstoku z 13.2.2014 r., I ACa 735/13, *Legalis*). W przypadku przejścia cech bohatera fikcyjnego w innym utworze „naruszenie prawa autorskiego może mieć miejsce tylko wtedy, gdy zostałyby przejęte w innym utworze elementy indywidualizujące postać fikcyjną, a nie tylko sam szeroki i abstrakcyjny kontur czy szkic bohatera” (wyr. SA w Warszawie z 16.4.2013 r., I ACa 1216/12, *Legalis*). W konsekwencji tego założenia sąd przyjął, że wykorzystanie w reklamie określenia „kobieta pracująca”, znanego z filmu „Czterdziestolatek”, nie stanowiło naruszenia praw autorskich. Zatem zaczerpnięcie ogólnego pomysłu z innego utworu prowadzi do powstania utworu inspirowanego, który nie wkracza w cudze prawa wyłączne, jak bowiem wskazuje się w orzecznictwie: „Utwory inspirowane w rozumieniu art. 2 ust. 4 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych to twórcze przetworzenie elementów dzieła inspirowanego, w celu stworzenia utworu samodzielnego (dzieła inspirowanego). Utwory inspirowane powstają w ramach swobodnego użytkowania cudzych dzieł. Wykorzystanie cudzego pomysłu, a nawet imion z cudzego utworu, przy oryginalnej treści nowego dzieła, nie stanowi opracowania cudzego utworu, ale własny, oryginalny utwór. Przeniesienie bohatera pierwszego utworu w kolejnym utworze w inne miejsce akcji, odmienne ukształtowanie jego charakteru, przy innej wymowie ideologicznej dzieła, wskazują, iż powstało dzieło inspirowane. Przedmiotem ochrony autorsko-prawnej jest wyłącznie «sposób wyrażenia»; pozostałe elementy utworu należą – w każdym razie z punktu widzenia norm prawa autorskiego – do domeny publicznej, a zatem nie są objęte prawami wyłącznymi” (wyr. SA w Warszawie z 16.4.2013 r., I ACa 1216/12, *Legalis*).

**10. Utwory samoistne i niesamoistne.** W świetle powyższych wywodów utwory można zatem podzielić na samoistne i niesamoistne. **Utwór samoistny**, jak sama nazwa wskazuje, jest rezultatem wyłącznej twórczości danego autora. Utwór samoistny może być utworem w pełni samoistnym lub utworem inspirowanym, a więc takim, dla którego stworzenia impulsem („podniętą”) było inne dzieło poprzez dostarczenie ogólnego pomysłu utworu. **Utwór niesamoistny** obejmuje z kolei:

- 1) **dzieła zależne (opracowania)**, stanowiące samodzielny utwór przejmujący istotne elementy twórcze dzieła pierwotnego, czego skutkiem jest „odtworzenie (nie proste kopjowanie, odbicie, naśladowanie), utworu jednego w innym utworze mniej lub więcej zmienionej postaci” (Prawo autorskie w projekcie Prof. *F. Zolla*, Kraków 1920, s. 7), np. tłumaczenie, scenariusz filmowy sporządzony na podstawie powieści, zdjęcie obrazu lub rzeźby, przerobienie piosenki pop na inne instrumenty lub styl, np. dance, wykonanie obrazu na podstawie rysunku;
- 2) **dzieła z zapożyczeniami**, tj. korzystające z fragmentów innych utworów zgodnie z zasadami prawa autorskiego, czyli podaniem cytatu, autora i źródła, np. prace naukowe lub dyplomowe. W przypadku niezachowania standardów cytowania zapożyczeń wyznaczonych przez prawo autorskie utwór z zapożyczeniami przekształca się w plagiat.

- 11 11. Faktyczny charakter oceny dzieła.** Ocena, czy dane dzieło jest utworem, jest okolicznością faktyczną, a nie kwestią prawną, i jej ustalenie warunkuje dopiero prawidłowe zastosowanie ustawy o prawie autorskim (orz. SA w Poznaniu z 7.11.2007 r., I ACa 800/07, niepubl.). W związku z powyższym, strony umowy nie mogą nadać twórczego charakteru danemu rezultatowi pracy, jeżeli nie spełnia on ustawowych przesłanek ochrony. Wskazanie jednak przez strony danej umowy, że uznają za twórcze dane dzieło, może być pomocniczym kryterium w ustaleniu twórczego charakteru dzieła, nie jest to jednak kryterium ostateczne i niepodważalne.
- 12 12. Utwór nieukończony.** Utwór podlega ochronie w całości lub w części, także w postaci nieukończony, pod warunkiem że część lub nieukończona postać utworu ma charakter twórczy. Ochronie mogą podlegać zatem np. szkice scenariusza, niedokończony film czy rękopis powieści.
- 13 13. Ustalenie utworu.** Utwór podlega ochronie pod warunkiem jego ustalenia, tj. uzewnętrznienia przez twórcę, np. wygłoszenia wykładu, zaśpiewania piosenki na żywo. Nie jest zatem konieczne utrwalenie utworu, przez które rozumie się zapisanie utworu w sposób umożliwiający jego odtwarzanie np. na płycie lub serwisie YouTube. W związku z tym, przedmiotem prawa autorskiego są też tzw. dzieła efemeryczne, np. fryzury, rzeźby w lodzie czy piasku, obrazy na ciele (*body art*), czy kompozycje kwiatowe. W tym ostatnim przypadku SN orzekł, że utwór podlega ochronie prawnoautorskiej, kiedy następuje jego ustalenie, tj. gdy przybierze jakąkolwiek postać, choćby nietrwałą, jednak o tyle stałą, że treść i cechy utworu wywierały efekt artystyczny, odrzucając tym samym pogląd sądu niższej instancji o braku ochrony kompozycji kwiatowej z powodu braku jej trwałości (wyr. SN z 25.4.1973 r., I CR 91/73, OSNCP 1974, Nr 3, poz. 50). Ustalenia utworu może dokonać inna osoba niż twórca, np. osoba nagrywająca występ na żywo smartfonem.
- 14 14. Niezależność ochrony od dopełnienia formalności.** Zgodnie z art. 1 ust. 4 PrAut ochrona prawnoautorska w odniesieniu do utworu aktualizuje się bez względu na dopełnienie jakichkolwiek formalności. Nie jest zatem konieczna rejestracja utworu w jakimkolwiek urzędzie czy umieszczenie tzw. **noty copyrightowej** (np. © Jan Kowalski 2016) lub informacji, że wszystkie prawa do danego utworu są zastrzeżone. Umieszczenie jednak noty copyrightowej, poza efektem psychologicznym, polegającym na zniechęcaniu potencjalnych naruszczyieli, jest ułatwieniem w dochodzeniu roszczeń i może także wskazywać autora danego utworu, co pozwala na zastosowanie art. 8 ust. 2 PrAut w zakresie domniemania autorstwa. Dlatego też należy rekomendować uprawnionym stosowanie noty copyrightowej.
- 15 15. Przykładowe wyliczenie chronionych utworów.** Ustawa o prawie autorskim wymienia przykładowo kategorie chronionych utworów, stanowiąc, że przedmiotem prawa autorskiego mogą być w szczególności: utwory wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi (literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe); plastyczne; fotograficzne; lutnicze; wzornictwa przemysłowego; architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne; muzyczne i słowno-muzyczne; sceniczne, sceniczno-muzyczne, choreograficzne i pantomiczne; audiowizualne (w tym filmowe). Z dalszych postanowień ustawy wynika, że możemy wskazać kolejne rodzaje utworów, tj. opracowanie (tłumaczenie, przeróbkę, adaptację), zbiory, antologie, wybory, bazy danych spełniające cechy utworu, utwory połączone, utwory zbiorowe (encyklopedie i publikacje periodyczne), utwory pracownicze, pracę dyplomową studenta, utwory osierocone, utwory niedostępne w obrocie.
- Powyższe wyliczenie przykładowych kategorii utworów jest już aktualnie dość archaiczne i nie zawiera wielu istotnych utworów, które we współczesnej gospodarce mogą podlegać ochronie prawnoautorskiej, np. projektów ubrań, baz danych,

stron internetowych czy gier komputerowych. Dlatego też istotne znaczenie ma rozwinięcie katalogu chronionych utworów w orzecznictwie.

**16. Kategorie utworów rozwinięte w orzecznictwie.** W dotychczasowym orzecznictwie za utwór uznano przykładowo: kolekcję afiszy lub ogłoszeń, katalogi, rozkłady kolejowe, książki kucharskie, wzory i formularze (orz. SN z 8.11.1932 r., I K 1092/32, OSN 1933, Nr 1, poz. 7), wypisy szkolne (orz. SN z 23.6.1936 r., I K 336/36, niepubl.; zob. *J. Barta, R. Markiewicz*, Prawo autorskie, t. 3, Orzecznictwo i wyjaśnienia, Warszawa 2005, s. 11–12), formularz raportu dziennego dla użytku rolnictwa (orz. SN z 21.3.1938 r., II C 2531/37, OSN 1939, Nr 2, poz. 61), informator o porcie (wyr. SN z 27.3.1965 r., I CR 39/65, Legalis; zob. *J. Barta, R. Markiewicz*, Prawo autorskie, t. 3, s. 13), instrukcję obsługi maszyn (wyr. SN z 25.4.1969 r., I CR 76/69, OSNCP 1970, Nr 1, poz. 15), scenariusz utrwalony w formie zapisu oraz teksty dialogu i komentarz (wyr. SN z 4.3.1971 r., I CR 62/71, Legalis), nagrobek (wyr. SN z 5.3.1971 r., II CR 686/70, OSNCP 1971, Nr 12, poz. 213), opracowanie pod względem kolorystycznym albumu, składającego się z wielu litografii (wyr. SN z 25.8.1972 r., II CR 261/72, OSNCP 1973, Nr 6, poz. 105), kompozycję z kwiatów (wyr. SN z 25.4.1973 r., I CR 91/73, OSNCP 1974, Nr 3, poz. 50), instrukcję BHP (orz. SN z 23.7.1971 r., II CR 244/71, opubl. w: *Korpała*, Orzecznictwo, s. 102), projekty dokumentacji technicznej, plany, zarysy, szkice, rysunki, modele i projekty (orz. SN z 12.6.1978 r., I PRN 47/78, Wynalazczość i Racjonalizacja 1978, Nr 15, s. 13), indeks systematyczny stanowiący część składową bibliografii (wyr. SN z 16.4.1981 r., I CR 85/81, Legalis), projekt jachtu (wyr. SN z 20.6.1988 r., II CR 178/88, Legalis), niezarejestrowany znak towarowy (wyr. SN z 23.6.1989 r., I CR 236/89, PS 1992, Nr 2, s. 106–115) i zdobniczy (wyr. SN z 20.4.1984 r., IV CR 139/84, OSNC 1984, Nr 10, poz. 188), opracowanie siatki hasel, sposób definiowania hasel oraz kompozycję hasel trudnych (leksemów) w słowniku języka polskiego (wyr. SN z 15.11.2002 r., II CKN 1289/00, OSNC 2004, Nr 3, poz. 44), krótki film reklamowy (wyr. SN z 23.1.2003 r., II CKN 1399/00, OSNC 2004, Nr 4, poz. 62), projekt zagospodarowania placu (orz. SA w Krakowie z 18.6.2003 r., I ACa 510/03, TPP 2004, Nr 1–2, s. 143), dzieła techniczne (wyr. SN z 30.6.2005 r., IV CK 763/04, OSNC 2006, Nr 5, poz. 92), szatę graficzną gazety – makietę (wyr. SN z 28.1.2004 r., IV CK 417/02, Legalis), kompilację wykorzystującą dane powszechnie dostępne, a w szczególności podręczny licznik kalorii i podręczny licznik cholesterolu (wyr. SN z 25.1.2006 r., I CK 281/05, OSNC 2006, Nr 11, poz. 186), meble (wyr. SA w Poznaniu z 18.5.2006 r., I ACa 1449/05, niepubl.), projekt koncepcyjny wizji aranżacji przestrzennej sklepu (orz. SA w Poznaniu z 7.11.2007 r., I ACa 800/07, niepubl.), plan trasy maratonu (orz. SA w Krakowie z 28.5.2008 r., I ACa 376/08, niepubl.), szata graficzna portalu internetowego (orz. SA w Warszawie z 11.5.2007 r., I ACa 1145/06, opubl. w: *Korpała*, Orzecznictwo, s. 27), utwory kartograficzne (wyr. SA w Łodzi z 4.3.2014 r., I ACa 1132/13, Legalis), repliki historycznych żaglowców (orz. SA w Szczecinie z 7.12.2011 r., I ACa 485/11, niepubl. oraz *A. Michalak*, Ochrona modeli, replik i miniatur w prawie autorskim, MoP 2012, Nr 9, s. 471 i n.).

**17. Utwory techniczne.** Zasadą prawa autorskiego jest, że jego przedmiotem mogą być wszelkie przejawy działalności twórczej o indywidualnym charakterze bez względu na to, czy są to dzieła artystyczne z dziedziny tzw. czystej sztuki, czy utwory naukowe, czy też mające praktyczne (użytkowe) zastosowanie (orz. SA w Łodzi z 17.12.2002 r., I ACa 254/2002, opubl. w: *Korpała*, Orzecznictwo, s. 57). Początkowo przyjmowano nawet, że wynalazek może również stanowić utwór, który będzie podlegać ochronie w zakresie, w jakim jego ochrony nie zapewnia ustawa patentowa (*lex specialis derogat legi generali* – tak Prawo autorskie w projekcie Prof. *F. Zolla*, s. 7). Obecnie jednak przyjmuje się, że wynalazek,

jako rezultat zastosowania wiedzy technicznej, w ogóle nie może być utworem, zatem trudno twierdzić, że ustawa o prawie autorskim jest jakąś szczególną ustawą względem ustawy – Prawo własności przemysłowej. Natomiast powyższe założenie nie wyklucza ochrony poprzez prawo autorskie opisów patentowych i ochronnych przed ich publikacją, dokumentacji czy rysunków technicznych. Nie można jednak na podstawie prawa autorskiego domagać się np. zaniechania stosowania wynalazku (rozwiązania technicznego) przed udzieleniem patentu, gdyż samo rozwiązanie techniczne nie jest utworem (por. wyr. SA w Poznaniu z 9.11.2006 r., I ACa 490/06, niepubl. oraz wyr. SA w Szczecinie z 25.9.2014 r., I ACa 574/14, Legalis, dotyczące przeciwstawienia działalności technicznej pracy o intelektualnym charakterze).

**18 18. Dokumentacja techniczna.** Natomiast w odniesieniu do dokumentacji technicznej przyjmuje się, że dokumentacja tego typu, jako tzw. utwór techniczny, co do zasady może podlegać ochronie na gruncie art. 1 ust. 1 PrAut (*K. Gienas, Uwagi o ochronie „utworów technicznych”, MoP 2009, Nr 7, s. 386 i n.*). Teza ta znajduje odzwierciedlenie także w orzecznictwie, które stoi na stanowisku, że dokumentacja techniczna może podlegać ochronie na gruncie prawa autorskiego, o ile spełnia przesłanki uznania jej za utwór (wyr. SN z 25.4.1969 r., I CR 76/69, OSNCP 1970, Nr 1, poz. 15, s. 56).

**19 19. Ochrona utworów technicznych.** Standardy ochrony utworów technicznych, w tym projektów dokumentacji technicznej, są jednak specyficzne, tzn. nie każda dokumentacja techniczna może być uznana za utwór. Zgodnie z wyr. SA w Poznaniu z 9.11.2006 r. (I ACa 490/06, niepubl.) nie jest utworem opracowanie, które stanowi „jedynie zastosowanie wiedzy technicznej, jeśli jego treść jest z góry zdeterminowana obiektywnymi warunkami i wymaganiami technicznymi oraz charakterem realizowanego zadania technicznego”. Dlatego też w orzecznictwie odmówiono udzielenia ochrony prawnoautorskiej dokumentacji techniczno-ruchowej separatora ropopochodnych (wyr. SO w Rzeszowie z 22.1.2012 r., VI GC 114/09, niepubl.) oraz koncepcji budowy i przebudowy dróg stanowiących zewnętrzny pierścień układu komunikacyjnego wraz z niezbędną infrastrukturą: sieciami kanalizacji deszczowej, sanitarnej, wodociągową, elektryczną, telekomunikacyjną i gazową (wyr. SA w Szczecinie z 25.9.2014 r., I ACa 574/14, Legalis). W świetle powyższego założenia należy zauważyć, że za utwór nie może zostać uznane samo zastosowanie wiedzy technicznej do wykonania dokumentacji. Konieczne będą jeszcze elementy, które wyróżnią tę konkretną dokumentację od innych podobnych projektów (wyr. SN z 13.1.2006 r., III CSK 40/05, Wok. 2006, Nr 6) oraz przejaw indywidualnej kreacji autora, wyrażający się w sposobie doboru i prezentacji danych oraz ich interpretacji, a także w formie osobistego i swobodnego (w pewnym chociaż zakresie) ich ujęcia (wyr. SN z 30.6.2005 r., IV CK 763/04, OSNC 2006, Nr 5, poz. 92, z głosem *G. Tylca, OSP 2007, Nr 6, poz. 67*). Powyższe ujęcie pozwoliło SN uznać, za utwór „Projekt podstawowy – przebudowa i remont Pałacu pod Blachą w Warszawie”, pomimo faktu, że tego typu projekty są wytwarzane w ramach zawodowej działalności autora projektu, czy „Projekt Technicznego Jednostadiowego SSTP dla Wytwórni Polipropylenu w MZRIp” Nr 2170 BP (orz. SN z 12.6.1978 r., I PRN 47/78, Wynalazczość i Racjonalizacja 1978, Nr 15, s. 13).

**20 20. Praca techniczna a praca kreatywna.** Generalnie można zauważyć, że prawo autorskie z pewną niechęcią podchodzi do ochrony dzieł technicznych, przeciwstawiając pracę techniczną pracy kreatywnej i wskazując, że „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” (wyr. SA w Szczecinie z 25.9.2014 r., I ACa 574/14, Legalis). Uważam jednak, że dychotomiczne przeciwstawienie działalności technicznej, pracy intelektualnej o charakterze twórczym nie zawsze jest uzasadnione. W przypadku bowiem dokumentacji technicznej specjalistycznej, np. projektu instalacji systemu rurociągów w rafinerii, czy inżynierii ruchu, projektant dysponuje możliwością wyboru określonych rozwiązań technicznych, ścieżek i schematów postępowania, co pozwala na przyjęcie, że działalność projektanta w takim przypadku ma charakter techniczno-intelektualny, a zatem może mieć w wielu aspektach charakter twórczy, w szczególności w zakresie doboru, układu lub zestawienia elementów składowych dokumentacji.

21. **Zakres ochrony dokumentacji technicznej.** W ramach dokumentacji technicznej ochronie nie podlega tylko warstwa słowna, ale także warstwa wyrażona cyframi czy rysunkami bądź symbolami graficznymi. Zgodnie bowiem z art. 1 ust. 2 PrAut utwór może być wyrażony słowem, symbolami matematycznymi i znakami graficznymi.

22. **Wzornictwo przemysłowe.** Polska ustawa o prawie autorskim, w przeciwieństwie do np. regulacji francuskich, nie wymienia wśród kategorii podlegających ochronie „sezonowych produktów mody”. Zgodnie jednak z art. 1 ust. 2 pkt 5 ochronie prawnoautorskiej podlega wzornictwo przemysłowe (*design*), a w ramach tej kategorii projekty ubrań. Należy podkreślić, że ochronie prawnej podlega dobro niematerialne (np. projekt sukienki), a nie sam egzemplarz (sukienka), która jest tylko nośnikiem (*corpus mechanicum*) ucieleśnionego w niej utworu.

23. **Projekty ubrań.** W Polsce można wskazać nieliczne orzeczenia, w których uznano, że projekty ubrań mogą stanowić utwór i podlegać ochronie prawnoautorskiej. Przykładowo SA w Poznaniu w orz. z 24.4.2013 r. (I ACa 211/13, niepubl.) uznał za podlegającą ochronie na gruncie prawa autorskiego kolekcję odzieży kucharskiej, tj. fartuchów, zapasek, marynarek kucharskich (cyt. za: *D. Flisak*, w: *Flisak*, Komentarz PrAut, 2015, s. 37), zaś SO w Krakowie uznał za utwór projekt płaszcza męskiego (post. SO w Krakowie z 23.12.2015 r., IC GCo 289/15, niepubl.). Z kolei w orzecznictwie zagranicznym za utwór uznano projekt sukni wieczorowej zaprojektowany przez dom mody Yves Saint Laurent (orz. Tribunal de Commerce w Paryżu z 18.5.1994 r. [1994] E.C.C. 512), czy projekt stroju cheerleaderek (*Varsity Brands, Inc. v. Star Athletica, LLC*, 799 F.3d 468, 6th Cir. 2015).

24. **Elementy stroju.** Ochronie może podlegać projekt ubrania jako całość, jak i pewne elementy projektu np. nietypowe wycięcie kieszeni czy kołnierza. Należy jednak podkreślić, że nie będą raczej podlegać ochronie typowe, masowe projekty ubrań lub ich elementów (*prêt-à-porter*), z drugiej zaś strony nie oznacza to, że tylko projekty ubrań na zamówienie tworzone przez znanych projektantów (*haute couture*) mogą posiadać status utworu. Jest zatem możliwe, że niektóre projekty ubrań masowych mogą posiadać status utworu, zaś nie wszystkie projekty tworzone przez projektantów na zamówienie będą utworem.

25. **Ochrona innych produktów mody.** W ramach zagadnień dotyczących ochrony produktów mody należy zauważyć, że ochronie może podlegać określona stylizacja modeli lub modelek, jak i np. koncepcja organizacji pokazu mody, czy fotografie wykonywane podczas sesji zdjęciowych. Przykładowo za podlegającą ochronie uznano stylizację modelki poprzez powiązanie poszczególnych elementów, dobór i przygotowanie makijażu, stroju i stylizacji (wyr. SA w Warszawie

z 18.2.2009 r., I ACa 809/08, *Legalis*). Ochronie nie podlega jednak określona idea (np. rozpinany sweter) czy sam styl projektanta, polegający np. na stosowaniu określonych kolorów ubrań w ramach prezentowanej kolekcji. W praktyce jednak ustalenie, czy zastosowane rozwiązanie jest tylko nieochronionym pomysłem, czy skonkretyzowanym projektem, może być trudne, czego dowodzi sprawa *Christian Louboutin SA v. Yves Saint Laurent SA*, dotycząca słynnych szpilek z czerwoną podeszwą.



Wprawdzie sprawa ta dotyczyła znaków towarowych, jednak ma istotne znaczenie dla ochrony projektów mody na gruncie prawa autorskiego. Sąd pierwszej instancji orzekający w tej sprawie opowiedział się za zakazem monopolizacji pomysłu butów z czerwoną podeszwą, jednak sąd drugiej instancji nie podzielił tego argumentu (*Christian Louboutin S.A. v. Yves Saint Laurent America Holding, Inc.*, 696 F.3d 206, 2d Cir. 2012). W moim przekonaniu sam fakt użycia czerwonego koloru dla podeszwy butów jest tylko niepodlegającym ochronie pomysłem i na gruncie prawa autorskiego nie ma podstaw do przyznania takiemu rozwiązaniu statusu utworu. Podobnie oceniając na gruncie prawa znaków towarowych potencjalne naruszenie przez torebkę Dooney & Bourke torebki Louis Vuitton, sąd nie dopatrył się naruszenia (*Louis Vuitton Malletier v. Dooney & Bourke*, 454 F.3d 108, 2d Cir. 2006).



Oceniając powyższy stan faktyczny na gruncie prawa autorskiego, należy przyjąć, że projekt torebki Dooney & Bourke powiela określony styl inkorporowany w projekcie Louis Vuitton, co jednak nie jest wystarczające do przyjęcia naruszenia prawa autorskiego.

- 26. Fryzury, zapach perfum.** Ochronie prawnoautorskiej na wzór kompozycji kwiatowej (wyr. SN z 25.4.1973 r., I CR 91/73, OSNCP 1974, Nr 3, poz. 50) mogą też podlegać niektóre wymyślne fryzury niewynikające ze zwykłej techniki fryzjerskiej (tak orz. Tribunal correctionnel w Paryżu z 12.7.1977 r., *Gazette du Palais* 1978, I jur., 41 oraz orz. wyr. SN z 13.4.1972 r., I CR 65/72, niepubl.). Natomiast status zapachu perfum jest sporny. W orzecznictwie zagranicznym można odnotować słynne orzeczenie holenderskiego Sądu Najwyższego uznające zapach perfum za utwór (tzw. *Duftwerke* – dzieło zapachowe, orz. Hoge Raad z 16.6.2006 r., *Lancôme v. Kecofa*, GRUR Int. 2006, s. 951 i n) i dokładnie przeciwnie – co zaskakujące – orzeczenie francuskiego sądu kasacyjnego (orz. Cour de Cassation z 13.6.2006 r., *Bsiri-Barbir v. Haarmann & Reimer*, GRUR Int. 2006, s. 1039). Sąd francuski uznał perfumy za rezultat zastosowania wiedzy technicznej (*know-how*), a nie działalność twórczą. Orzeczenie to spotkało się jednak z krytyką, gdyż pozostawia poza zakresem ochrony niezwykle dochodową branżę perfumeryjną, która – w przeciwieństwie do np. branży farmaceutycznej czy informatycznej – w zasadzie aktualnie pozbawiona jest ochrony za pośrednictwem praw własności intelektualnej (*M. Jankowska*, *Perfumy – czy nowy utwór w świetle najnowszego*

orzecznictwa z zakresu prawa autorskiego?, MoP 2007, Nr 23, s. 1332). Osobiście jestem zdania, że perfumy nie podlegają ochronie prawnoautorskiej, podobnie jak np. mieszanka farb czy przepisy kulinarne.

27. **Tatuaże.** W problematyce prawa mody można ulokować też zagadnienie ochrony modnych ostatnio tatuaży. Niektóre tatuaże mogą stanowić utwór plastyczny w rozumieniu PrAut. Sporna jest możliwość wykorzystania tatuaży bez zgody ich autora w reklamie, np. tatuaż Mike Tysona w reklamie napoju „Tiger” (R. Markiewicz, Zabawy z prawem autorskim, s. 90–91). Dlatego występującym w reklamach celebrytom, którzy mają na swoim ciele widoczne tatuaże, należy rekomendować zawarcie z tatuażystą umowy pozwalającej na komercyjne wykorzystanie tatuażu poprzez udział danego celebryty w reklamach, w których ten tatuaż może być eksponowany.

28. **Projekty architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne.** Jedną z typowych kategorii utworów są projekty architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne (art. 1 ust. 2 pkt 6 PrAut). Fakt wymienienia tych kategorii utworów w ustawie nie oznacza bynajmniej, że każdy projekt architektoniczny czy urbanistyczny podlega automatycznie ochronie prawnoautorskiej. Projekty z dziedziny architektury lub urbanistyki muszą bowiem odznaczać się przynajmniej minimalnym natężeniem twórczości, wynikającym choćby z kompilacji znanych rozwiązań (wyr. SN z 21.10.2004 r., V CK 143/04, Legalis), co oznacza, że szablonowe projekty mogą nie posiadać statusu utworu. Jednak fakt wyraźnego wymienienia w ustawie utworów architektoniczno-urbanistycznych stwarza swego rodzaju „domniemanie”, że tego typu dzieła posiadają status utworu. W praktyce oznacza to, że podmiot kwestionujący twórczy charakter projektu architektonicznego lub urbanistycznego stanie w procesie sądowym przed trudnym zadaniem „przełamania” tego swoistego domniemania poprzez pokazanie typowości spornego projektu na tle wcześniejszych podobnych rozwiązań. Należy także podkreślić, że fakt, iż duża część projektów architektonicznych powstaje na zamówienie lub jest realizowana na potrzeby konkursu, gdzie zawarte są dość szczegółowe wytyczne, nie wyklucza istnienia indywidualnego charakteru takiego projektu, czemu dał wyraz SA w Krakowie w wyroku dotyczącym planu zagospodarowania Placu św. Marii Magdaleny w Krakowie stwierdzając, że: „opracowany przez powódów projekt zagospodarowania placu Św. Marii Magdaleny spełnia przesłankę indywidualnej twórczości (art. 1 ust. 1 PrAut). Mimo ograniczeń wynikających z założeń konkursowych projektantom pozostawał znaczny obszar swobody w wyborze i uporządkowaniu składników projektu; powódowie dokonali niewątpliwie indywidualnych wyborów przy kształtowaniu formy projektu zagospodarowania placu; dotyczy to w szczególności sposobu zaznaczenia narysu kościoła i granic cmentarza, kolorystyki nawierzchni i doboru materiałów, z których została wykonana, formy fontanny i sposobu oświetlenia placu” (wyr. SA w Krakowie z 18.6.2003 r., I ACa 510/2003, opubl. w: *Korpala*, Orzecznictwo, s. 54). Powyższe orzeczenie dostarcza też istotnej wskazówki w zakresie poszukiwania twórczych elementów projektu architektonicznego czy urbanistycznego, tzn. wskazuje, że elementy twórcze w tego typu projektach mogą przejawiać się w detalach architektonicznych, np. kolorystyce, doborze materiałów czy oświetleniu. Przykładowo oświetlenie wieży Eiffla stworzone przez *Pierre’a Bideau* w 1985 r. zostało uznane we Francji za utwór chroniony przez francuskie prawo autorskie (wyr. Sądu Apelacyjnego w Paryżu z 11.6.1990 r.; wyr. francuskiego Sądu Najwyższego z 3.3.1992 r., n°90-18081).

Ustawa nie definiuje powyższych kategorii utworów, a zakreslenie ram dla kategorii utworu architektonicznego oraz architektoniczno-urbanistycznego jest szczególnie istotne ze względu na postanowienia ustawy o prawie autorskim ustanawiające szczególne regulacje dla tego typu utworów, np. ograniczające prawo



do odstąpienia twórcy od umowy lub jej wypowiedzenia (art. 56 ust. 4 i art. 57 ust. 3 PrAut) czy przewidujące zastosowanie określonej kategorii projektów tylko do jednej budowli (art. 61 PrAut). Najogólniej rzecz ujmując, można powiedzieć, że projekt architektoniczny lub urbanistyczny to projekt zawierający w sobie rozplanowanie przestrzenne układu elementywnych rzeczywistości, przy czym w przypadku projektu architektonicznego rozplanowanie dotyczy budynku i jego otoczenia, zaś w przypadku utworu urbanistycznego – pewnej większej przestrzeni, np. zaprojektowania układu osiedla wraz z infrastrukturą i siecią dróg. Na gruncie prawnym możliwe jest wąskie lub stosunkowo szerokie ujęcie utworu architektonicznego (K. Dacyl-Kwilosz, Status prawnoautorski obiektu architektonicznego, ZNUJ PPWI 2015, Nr 2, s. 97). Ujęcie wąskie zakłada ograniczanie pojęcia projektu architektonicznego w zasadzie do projektu budynków z wyłączeniem obiektów małej architektury, np. kapliczek, altanek, śmietników, oraz „niearchitektonicznych” elementów, np. projektu instalacji wodno-kanalizacyjnej lub klimatyzacyjnej, nawet jeżeli elementy te stanowią część szeroko rozumianego projektu architektonicznego (projekt architektoniczny *sensu stricto*). Natomiast szerokie ujęcie pojęcia projektu architektonicznego zakłada, że oprócz tradycyjnego projektu architektonicznego budynku, np. apartamentowca, projektem architektonicznym będą też projekty małej architektury, np. kapliczki, posągi, wodotryski, architektura wnętrza czy architektura ogrodów. W tym ujęciu elementem projektu architektonicznego będą też np. schematy instalacji wodno-kanalizacyjnej czy iluminacji budynku (projekt architektoniczny *sensu largo*).

- 29 29. **Pojęcie projektu architektonicznego.** Zgodnie z ustawą z 15.12.2000 r. o samorządach zawodowych architektów oraz inżynierów budownictwa (t.j. Dz.U. z 2016 r. poz. 1725 ze zm.) zawód architekta polega m.in. na projektowaniu architektonicznym obiektów budowlanych oraz ich przestrzennego otoczenia oraz realizacji tych obiektów i nadzorze nad procesem ich powstawania (art. 2). Z powyższej definicji wynika zatem, że ograniczanie pojęcia projektu architektonicznego wyłącznie do wąsko rozumianego projektu architektonicznego samego budynku, z pominięciem np. projektów instalacji czy projektu wnętrza (projekty branżowe) lub planu zagospodarowania otoczenia budynku nie wydaje się prawidłowe (odmienne J. Chwalba, Utwór architektoniczny jako przedmiot prawa autorskiego, Warszawa 2018 s. 45–46). Projekt architektoniczny jest bowiem pewną całością składającą się z szeregu elementów, z których część może mieć charakter techniczny. Potwierdza to także brzmienie rozporządzenia Ministra Transportu, Budownictwa i Gospodarki Morskiej z 25.4.2012 r. w sprawie szczegółowego zakresu i formy projektu budowlanego (t.j. Dz.U. z 2018 r. poz. 1935).

Z drugiej strony nie wydaje się poprawne przyjęcie, że z projektem architektonicznym będziemy mieli do czynienia w każdym przypadku, gdy projekt dotyczy jakiegokolwiek budowli w rozumieniu prawa budowlanego. Analiza przepisów ustawy – Prawo budowlane dowodzi, że pojęcie budynku lub budowli oraz obiektu małej architektury jest rozumiane bardzo szeroko i obejmuje np. wiaty, lotniska, mosty, fortyfikacje, wolno stojące instalacje przemysłowe, budowle sportowe, gazociągi, rurociągi, tymczasowe obiekty budowlane, np. strzelnice czy baraki. Wydaje się, że część z tych rozwiązań, zwłaszcza z zakresu małej architektury, np. piaskownice, krzyże przydrożne, krasnale ogrodowe, huśtawki, siłownie zewnętrzne, należy zaklasyfikować jako np. dzieła plastyczne, a nie architektoniczne (orz. SN z 21.2.1973 r., I CR 317/1972, opubl. w: *Korpata, Orzecznictwo*, s. 97), choć można odnotować orzeczenia idące w odwrotnym kierunku i uznające np. projekt nagrobka za utwór architektoniczny (wyr. SN z 5.3.1971 r., II CR 686/70, OSNCP 1971, Nr 12, poz. 213).

Na podstawie powyższych rozważań można zatem zaproponować następującą definicję **projektu architektonicznego**: to złożona projekcja wizji projektanta, w szczególności architekta, dotycząca kształtu, budowy, zestawienia, wykończenia

lub rozplanowania obiektu budowlanego lub jego części lub jego otoczenia bądź wnętrza, zaś **projekt urbanistyczny** to złożona projekcja wizji projektanta, w szczególności urbanisty, dotycząca rozplanowania układu przestrzeni fragmentu terenu, np. miasta, osiedla, placu, placu zabaw. Projekt architektoniczno-urbanistyczny jest natomiast połączeniem obydwu elementów. Nie jest w moim przekonaniu słuszne stawianie w odniesieniu do projektów architektonicznych czy urbanistycznych dodatkowych wymagań „zaspokojenia potrzeb praktycznych i estetycznych” (tak A. Kopff, *Utwór architektoniczny i jego autorstwo*, NP 1970, Nr 9, s. 1238) czy definiowanie projektu architektonicznego jako „rezultatu twórczej pracy architekta”. Oczywiście w znakomitej większości przypadków projekty architektoniczne czy urbanistyczne będą rezultatem działalności architekta, jednak ze względu na założenie, że okoliczności dotyczące osoby twórcy nie mogą mieć znaczenia dla oceny statusu utworu, fakt stworzenia utworu przez architekta może być co najwyżej traktowany jako wskazówka co do tego, że dany projekt jest projektem architektonicznym, jednak nie jest to z pewnością element definitywny tego pojęcia.

W doktrynie wskazuje się, że za projekt architektoniczny należy uznać także:

- 1) projekt koncepcyjny, tworzony na początkowym etapie procesu inwestycyjnego, przedstawiający ogólny zapis sposobu zagospodarowania przestrzeni, zawierający wszystkie informacje o kształcie budynku i jego użyteczności. Założenie to zostało potwierdzone w wyr. SN z 18.6.2003 r. (II CKN 269/01, OSNC 2004, Nr 9, poz. 142), gdzie za utwór uznano projekt koncepcyjny „budowy siedziby Banku Handlowego”;
- 2) projekt wykonawczy zawierający rozwiązania dotyczące detali architektonicznych, np. balustrad czy poręczy;
- 3) projekt zamienny (*K.J. Piórecki*, *Prawa autorskie uczestników procesu inwestycyjno-budowlanego*, ZNUJ PPWI 2011, Nr 2, s. 46).

Utworem podlegającym ochronie jako projekt architektoniczny (urbanistyczny) jest dobro niematerialne w postaci wizji projektanta ucieleśnione (utrwalone) w projekcie. Natomiast obiekt wybudowany na podstawie projektu architektonicznego lub makietki budowli jest jedynie nośnikiem (*corpus mechanicum*) tego dobra niematerialnego.

**30. Publikacje kulinarne.** W związku z ogromnym zainteresowaniem społecznym tematyką kulinarną powstaje pytanie czy prawo autorskie udziela ochrony książkom kucharskim, przepisom kulinarnym, kompozycji menu, wpisom na blogach kulinarnych, czy też samym daniom lub sposobom ich podania?

W zakresie publikacji kulinarnych, np. książek kucharskich czy wpisów na blogach, w zasadzie bezdyskusyjny jest fakt ochrony sposobu wyrażenia treści przepisów kulinarnych (formy). Oznacza to, że jeżeli przepis kulinarny zostanie przedstawiony w oryginalny i ciekawy sposób, np. z użyciem literackiego języka, to może podlegać ochronie jako utwór. Tezę tą przyjął już w 1932 r. Sąd Najwyższy stwierdzając, że książka kucharska jest przedmiotem prawa autorskiego, o ile forma jej opracowania, układ lub wyjaśnienia mają charakter samodzielny i indywidualny (orz. SN z 8.11.1932 r., I K 1092/32, Zb. OSN IK 1933, Nr 1, poz. 7). *A contrario*, zwykle przedstawienie listy składników potrawy z suchym opisem czynności potrzebnych do jej przygotowania nie stanowi utworu. W rezultacie większość wpisów na blogach kulinarnych dostarczająca instrukcji wykonania dań nie będzie podlegała ochronie prawnoautorskiej.

**31. Treść przepisu kulinarnego.** Dyskusyjne jest natomiast ustalenie, czy treść przepisu kulinarnego, a więc określony sposób postępowania i dobór składników, podlegać może ochronie prawnoautorskiej. Na to pytanie należy moim zdaniem udzielić odpowiedzi negatywnej, ze względu na fakt, że prawo autorskie chroni „sposób wyrażenia”, a nie rozwiązania treściowe czy sposób postępowania, a pod

drugie w przypadku przepisów kulinarnych mamy raczej do czynienia z zastosowaniem określonego *know-how*, a więc bardziej wiedzy technicznej, a nie działalnością twórczą o indywidualnym charakterze (A. Michalak, *Kulinarria jako sztuka chroniona prawem autorskim*, Lounge magazyn, wrzesień 2013, s. 47; T.S.L. Cheng, *Copyright protection of haute cuisine: recipe for disaster?*, EIPR 2008, Nr 3, s. 95). W efekcie więc potrawa jako rezultat powstała na podstawie przepisu kulinarnego również nie będzie utworem, chyba że sama w sobie stanowi dzieło plastyczne, np. rzeźbę z owoców. Można jednak w polskiej literaturze odnotować pogląd przeciwny, zakładający uznanie potrawy za utwór przypominający utwór muzyczny [P. Słezak, *Kulinarria w świetle przepisów prawa własności intelektualnej*, w: *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi* (red. A. Matlak, S. Stanisławska-Kloc), Warszawa 2013, s. 1245]. Ochronie nie podlega również smak potrawy (tak C.Ch. von Scholten *Illum*, *On copyright protection of smell, taste and texture*, EIPR 2012, vol. 34, Nr 10, s. 709, co zostało potwierdzone w wyr. TS z 13.11.2018 r. (C-310/17, *Levola Hengelo BV v. Smilde Foods BV*, ECLI:EU:C:2018:899), gdzie odmówiono ochrony prawnoautorskiej smakowi sera). Natomiast sam sposób podania określonej potrawy, dekoracji talerza lub dania, ułożenia składników na talerzu, może w pewnych przypadkach stanowić kompozycję podlegającą ochronie prawnoautorskiej na wzór kompozycji kwiatowej (wyr. SN z 25.4.1973 r., I CR 91/73, OSNCP 1974, Nr 3, poz. 50). Podobnie należy ocenić zagadnienie ochrony zdjęć potraw np. na blogach kulinarnych. Zwyczajne zdjęcie potrawy nie będzie podlegało ochronie prawnoautorskiej. Jednak już zdjęcia wykonane z odpowiednim naświetleniem czy tłem bądź kontrastem mogą w pewnych przypadkach podlegać ochronie prawnoautorskiej. W zakresie ochrony menu można wskazać, że całość menu może podlegać ochronie jako utwór poprzez „dobór, układ lub zestawienie”. Natomiast poszczególne pozycje w menu mogą podlegać ochronie ze względu na formę wyrażenia np. „Łosoś w otulinie borowikowej przykryty aksamitnym puchem z mango podany w towarzystwie ryżu jaśminowego”. Nie będzie zatem podlegać ochronie np. pozycja z menu Atelier Amaro w którym wskazuje się tylko na główne składniki dania np. „Karczoch/grzyb/marchewka”. Jednak nawet fantazyjne wpisy w menu nie uprawniają do zakazania podawania potrawy w postaci łososia z sosem borowikowym, mango i ryżem jaśminowym, gdyż prawo autorskie nie chroni idei, tylko sposób jej wyrażenia, tj. w analizowanym przypadku literackie ujęcie konkretnego wpisu w menu.

32. **32. Programy komputerowe.** Programy komputerowe stanowią odmianę utworów technologicznych o szczególnych cechach i reżimie prawnym w ramach prawa autorskiego (Rozdział 7 „Przepisy szczególne dotyczące programów komputerowych”). W zasadzie programy komputerowe są w prawie autorskim „ciałem obcym” i zasługują na oddzielną regulację na wzór ochrony nietwórczych baz danych. Aktualnie jednak przyjmuje się dość sztuczne założenie, że program komputerowy podlega ochronie na wzór utworów literackich (art. 74 ust. 1 PrAut, art. 1 ust. 1 dyrektywy 2009/24/WE).

Obowiązujące akty prawne z zakresu prawa autorskiego czy patentowego w znakomitej większości nie definiują **pojęcia programu komputerowego** (*software*). Wyjątkiem jest tutaj § 101 US Copyright Law, który stanowi dość ogólnie, że program komputerowy to zbiór komunikatów lub instrukcji do użycia bezpośrednio lub pośrednio w komputerze w celu osiągnięcia określonego rezultatu. Polska ustawa również nie definiuje pojęcia programu komputerowego, jednak w doktrynie proponuje się rozumienie zbliżone do definicji zawartej w prawie amerykańskim (zob. A. Nowicka, *Prawnoautorska i patentowa ochrona programów komputerowych*, Warszawa 1995, s. 122).

33. **33. Program komputerowy jako dzieło złożone.** Program komputerowy jest jednak dziełem złożonym składającym się z elementów tekstowych, tj. algorytmu,

kodu źródłowego i kodu maszynowego, oraz elementów nietekstowych, np. interfejsu użytkownika (*user interface*). Ze względu na złożony charakter programu komputerowego status prawnoautorski poszczególnych elementów oprogramowania nie jest jednolity. Dlatego twierdzenie o ochronie programów komputerowych jest pewnym uproszczeniem i należy mówić o **ochronie elementów programów komputerowych**.

34. **Przedmiot ochrony w programie komputerowym.** Zgodnie z ogólnymi zasadami wykluczającymi z zakresu ochrony prawnoautorskiej **idee**, także w odniesieniu do programów komputerowych „**idee i zasady** będące podstawą jakiegokolwiek elementu programu komputerowego, w tym podstawą łączy nie podlegają ochronie” (art. 74 ust. 2 PrAut). Ochronie prawnoautorskiej podlega natomiast **kod źródłowy** (*source code*), czyli zapis algorytmu w języku programowania zrozumiałym dla człowieka, oraz **kod wynikowy**, czyli przetworzony kod źródłowy zrozumiały tylko dla komputera. Zasada ta została przyjęta w USA już w 1983 r. w sprawie *Apple Computer Inc. v. Franklin Computer Corp* (714 F.2d 1240, 3d Cir. 1983), a następnie na skalę międzynarodową wyraźnie potwierdzona w art. 10 ust. 2 porozumienia TRIPS i w orzecznictwie krajowym, w tym polskim (wyr. SA w Łodzi z 4.2.2010 r., I ACa 912/09 niepubl.). Prawem autorskim objęte są też **tłumaczenia programu komputerowego** na inny język programowania, przeróbki lub poprawki programu komputerowego, adaptacja lub porządkowanie, jak również ich „przygotowawczy materiał projektowy” (art. 1 ust. 1 i art. 4 ust. 1 lit. b dyrektywy 2009/24/WE).

Z wypowiedzi doktryny i orzecznictwa TSUE wynika, że ochronie nie podlega **algorytm** jako ciąg instrukcji technicznych, zbiory funkcji programu komputerowego, języki programowania, formaty plików danych używanych w ramach programu komputerowego w celu korzystania z jego funkcji (*K. Szobryn*, Ochrona programów komputerowych w prawie własności intelektualnej Unii Europejskiej, Warszawa 2015, s. 139). Jak bowiem zauważył TS w wyr. z 2.5.2012 r. (C-406/10, *SAS Institute Inc. v. World Programming Ltd*, ECLI:EU:C:2012:259): „zbiór funkcji programu komputerowego, ani język programowania i format plików danych używanych w ramach programu komputerowego w celu korzystania z pewnych jego funkcji nie stanowią formy wyrażenia tego programu w rozumieniu art. 1 ust. 2 dyrektywy 91/250” (pkt 39). Również graficzny interfejs użytkownika nie podlega ochronie jako element programu komputerowego, ale może podlegać ochronie samodzielnej ochronie, jeżeli stanowi „wyraz własnej twórczości intelektualnej swego autora” (wyr. TS z 22.12.2010 r., C-393/09, *Bezpečnostní softwarová asociace*, ECLI:EU:C:2010:816). Podobnie instrukcje dotyczące programu komputerowego czy podręczniki użytkownika nie są jego elementem, ale w określonych przypadkach mogą uzyskać ochronę jako samodzielne utwory (wyr. TS z 2.5.2012 r., C-406/10, *SAS Institute Inc. v. World Programming Ltd*, ECLI:EU:C:2012:259, pkt 70).

Ochronie podlegają wskazane powyżej elementy programu komputerowego bez względu na to, czy w wyniku działania programu komputerowego powstaje utwór, np. gra wideo. W konsekwencji przedmiotem prawa autorskiego są wszystkie programy komputerowe, bez względu na ich rodzaj lub przeznaczenie, a więc programy użytkowe, np. kontrolujące klimatyzację w budynku, jak i systemy operacyjne.

35. **Gry komputerowe.** Gry komputerowe nie są tożsame z programem komputerowym i kwalifikuje się je w USA i Niemczech na podstawie przepisów o programach komputerowych i utworach audiowizualnych bądź, jak we Włoszech, jako kompleksowe utwory multimedialne (*I. Matusiak*, Gra komputerowa jako przedmiot prawa autorskiego, Warszawa 2013, s. 219–221). Podobną kwalifikację jak we Włoszech należy również przyjąć moim zdaniem w prawie polskim. Interpretacja ta nie wyklucza ochrony poszczególnych elementów gry komputerowej, np. oprogramowania, za pośrednictwem przepisów dotyczących danego

elementu. W przypadku zatem skopiowania fragmentu programu komputerowego inkorporowanego w grze komputerowej, zastosowanie znajdują przepisy o ochronie programów komputerowych.

**36** 36. **Portale internetowe.** Portale internetowe mogą zawierać oprogramowanie, jednak nie podlegają kwalifikacji jako program komputerowy. Podobnie uznaje się, że stron internetowych stworzonych w całości na podstawie kodu HTML nie należy traktować jako programów komputerowych (*Ł. Draszczyk*, Strona internetowa w świetle prawa autorskiego, ZNUJ PPWI 2015, Nr 2, s. 81). Nie oznacza to oczywiście wykluczenia stron i portali internetowych z ochrony prawnautorskiej. Portale internetowe korzystają bowiem z ochrony w całości jako multimedialne utwory zbiorowe zgodnie z art. 11 PrAut (*A. Michalak*, Przegląd cywilnoprawnych instrumentów ochrony portali internetowych, PPH 2010, Nr 4, s. 20). Ochrona prawnautorska może dotyczyć też poszczególnych elementów takich portali, np. „układu i formy graficznej” (orz. SA w Warszawie z 11.5.2007 r., I ACa 1145/06, opubl. w: *Korpała*, Orzecznictwo, s. 27). Również strony czy fora internetowe internetowe i ich elementy, zwłaszcza tworzone na zamówienie, takie jak np. wybór czcionek i ich rodzaju, dobór kolorów, układ strony internetowej (forum) i jej struktura, sposób prezentacji treści, elementy nawigacyjne, mogą podlegać ochronie prawnautorskiej na zasadach ogólnych (*D. Gabler*, Forum dyskusyjne – aspekty autorskoprawne, ZNUJ PPWI 2012, Nr 3, s. 84). Natomiast nie będą w większości przypadków podlegać ochronie krótkie wpisy na forum, chociaż w niektórych przypadkach taka kwalifikacja może być uzasadniona ze względu na fakt, iż sama skrótość danego wpisu nie może być okolicznością przesądzającą o braku ochrony prawnautorskiej (wyr. TS z 16.7.2009 r., C-5/08, *Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening*, ECLI:EU:C:2009:465, z glosą *A. Michalaka*, MoP 2016, Nr 3, s. 177–179).

**37** 37. **Utwory muzyczne i słowno-muzyczne.** Jedną z tradycyjnych kategorii utworów są utwory muzyczne (kompozycje instrumentalne bez wokalu) i słowno-muzyczne (piosenki). Ustawa, podobnie jak w pozostałych przypadkach, nie definiuje tych pojęć. O ile w przypadku utworu słowno-muzycznego nie napotykały większych trudności z jego klasyfikacją, o tyle w odniesieniu do utworu muzycznego może powstać problem z oddzieleniem go od różnych dźwięków występujących w przyrodzie lub otoczeniu, np. szmerów, stukotu maszyn, odgłosu wodospadu itp. W literaturze przedmiotu, w celu wydzielenia utworu muzycznego z otaczającej nas dźwiękowej rzeczywistości, przyjmuje się, że utwór muzyczny musi stanowić rezultat inwencji ludzkiej, powstały jako wynik intencji ludzkiej w oparciu o przyjęte założenia artystyczne, odgraniczony od reszty świata (*J. Barta*, Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego, Kraków 1980, s. 10–11). W konsekwencji nie będą utworem muzycznym egzystujące autonomicznie odgłosy przyrody lub warkot silnika. Jeżeli jednak elementy te zostaną użyte w utworze muzycznym, jak np. dźwięk liczenia pieniędzy w piosence „Money” grupy Pink Floyd, stają się elementem dzieła muzycznego, który jednak sam w sobie nie podlega ochronie jako utwór muzyczny.

Utwór muzyczny i słowno-muzyczny jest dobrem niematerialnym, którego **ochrona powstaje z chwilą jego ustalenia**, a więc uzewnętrznienia w sposób intersubiektywnie obserwowalny, np. poprzez improwizację podczas koncertu jazzowego. Nie jest zatem konieczne jego utrwalenie np. na płycie lub innym nośniku lub zapisanie utworu za pomocą nut bądź nagranie na YouTube.

**38** 38. **Ochrona warstwy słownej utworu muzycznego.** Utwory muzyczne składają się z melodii, harmonii i rytmu, zaś słowno-muzyczne dodatkowo posiadają warstwę tekstową. Zakres ochrony warstw utworu muzycznego nie jest jednak jednolity. Najmniej kontrowersji towarzyszy warstwie słownej utworu słowno-muzycznego. Warstwa ta jest chroniona tak jak pozostałe utwory literackie, pod warunkiem

spełnienia ogólnych przesłanek utworu. Nie można tu jednak stosować żadnego automatyzmu ochrony, co oznacza, że spora grupa tekstów piosenek popularnych, w tym duża część tekstów muzyki disco-polo, nie będzie raczej podlegała ochronie. Trudno bowiem dopatrzeć się twórczego charakteru np. w zdaniu oznajmującym: „Ja uwielbiam ją, ona tu jest i tańczy dla mnie” czy zwrocie: „Fajna jest ta dziewczyna”. W praktyce w zakresie ochrony warstwy słownej utworu słowno-muzycznego problematyczna jest ochrona fragmentu tekstu piosenek. W tym zakresie należy zauważyć, że teoretycznie zaczerpnięcie nawet krótkiego fragmentu tekstu z utworu muzycznego może prowadzić do naruszenia autorskich praw majątkowych (wyr. TS z 16.7.2009 r., C-5/08, *Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening*, ECLI:EU:C:2009:465, z glosą A. Michalaka, MoP 2016, Nr 3, s. 177–179), pod warunkiem jednak, że zaczerpnięty fragment sam w sobie jest twórczy. Z tego właśnie względu w praktyce trudno będzie uzyskać ochronę fragmentu tekstów piosenek. Orzecznictwo stoi bowiem na stanowisku, że banalne zwroty językowe nie podlegają ochronie. Dlatego też w wyr. z 14.5.2007 r. (I ACa 668/06, OSA 2008, Nr 12, poz. 39) SA w Warszawie uznał, że wykorzystanie w reklamie zwrotu „Baśka nie miała fajnego biustu” nie może stanowić naruszenia praw autorskich do „banalnego i prostego” zwrotu „Baśka miała fajny biust” z piosenki *Roberta Gawlińskiego*. Na marginesie niniejszej sprawy warto dodać, że pełnomocnik dochodzący ochrony utworu muzycznego powinien dołączyć do pozwu utwór w całości, nawet jeżeli domaga się ochrony komercyjnego hitu znanego każdemu, bowiem w tym przypadku sąd wskazał, że ocenę sprawy utrudnia fakt braku dołączenia nagrania do pozwu, a sąd nie zna z urzędu piosenki powołanej w przedmiotowej sprawie.

**39. Ochrona melodii.** W przypadku utworów muzycznych podstawowym elementem podlegającym ochronie jest melodia. Melodia podlega ochronie tylko w takim zakresie, w jakim jest twórcza, stąd proste frazy muzyczne niekoniecznie będą podlegać ochronie prawnoautorskiej. Z zakresu ochrony wyłączone są dźwięki naturalnie występujące w przyrodzie, pojedyncze akordy muzyczne (*D. Flisak*, w: *Flisak*, *Komentarz PrAut*, 2015, s. 61) czy motywy muzyczne zaczerpnięte z domeny publicznej, w szczególności znanych od dawna utworów folklorystycznych. W środowisku muzycznym – bez podstaw prawnych – przyjmuje się, że **dopuszczalne jest zaczerpnięcie 6 taktów z innego utworu muzycznego**. Wkroczenie w autorskie prawa majątkowe może mieć równie dobrze miejsce w przypadku zaczerpnięcia np. 3 taktów pod warunkiem ich twórczego charakteru i rozpoznawalności w innym utworze. Wydaje się, że zakres ochrony utworu muzycznego w warstwie melodycznej jest w pewnym sensie wyznaczony przez gatunek muzyczny, do którego utwór przynależy. Przyjmuje się bowiem, że utwory muzyki popularnej korzystają z powtarzających się motywów muzycznych, co oznacza, że nie powinno się ich zawłaszczać (*M.A. Leaffer*, *Understanding Copyright Law*, s. 137).

**40. Ochrona harmonii, metrum i rytmu.** Natomiast ochrona harmonii, metrum i rytmu utworu muzycznego jest już problematyczna (*P.F. Piesiewicz*, *Utwór muzyczny i jego twórca*, Warszawa 2009, s. 52–58), chociaż w orzecznictwie zagranicznym wskazuje się, że twórczy charakter utworu muzycznego może wynikać z harmonii lub rytmu (zob. *N. Bouche*, *Intellectual Property Law in France*, Alphen aan den Rijn 2011, s. 49), to wskazuje się, że rytm jest tą warstwą, w której manifestacja oryginalności dzieła muzycznego jest najmniej prawdopodobna. Z pewnością nie będzie podlegać ochronie prawnoautorskiej „utwór” *Johna Cage’a 4’33”* polegający na trwającej przez prawie 4,5 minuty ciszy (tak *R. Markiewicz*, *Zabawy z prawem autorskim*, s. 22), który w ogóle jest trudno traktować jako utwór muzyczny (*Ch.L. Saw*, *Protecting the sound of silence in 4’33” – a timely revisit of basic principles in copyright Law*, *EIPR* 2005, Nr 12, s. 467). Powyższa interpretacja nie wyklucza użycia pauzy jako elementu współkształtującego utwór muzyczny, jednak próba rozciągnięcia ochrony na samą pauzę nie zasługuje na akceptację.

[Przejdź do księgarni →](#)