

Prawo autorskie w instytucjach kultury + wzory do pobrania

Wydanie 2.

Przejdź do produktu na ksiegarnia.beck.pl

*Monika Brzozowska-Pasieka, Anna Kruszewska, Aleksandra Sewerynik,
Jakub Słupski, Karolina Maria Wojciechowska, Joanna Woźniak,
Julia Zasacka*

Rozdział I. Prawo autorskie – podstawowe konstrukcje i pojęcia

1. Utwór

Utworem jest „każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia lub sposobu wyrażenia”.

Celem prawa autorskiego jest ochrona twórczej (osobistej) działalności człowieka. Dlatego nie jest istotne, czy utwór jest obiektywnie nowy, nowatorski lub innowacyjny. Ochrona prawa autorskiego obejmuje każdą kompozycję tworzywa, ułożoną w pewną całość według osobistego (indywidualnego) doboru określonej osoby (tworzywem są np. słowa, barwy, kształty i dźwięki). Jeżeli takie komponowanie polega jedynie na naśladowaniu cudzej twórczości, natury lub struktur powszechnie stosowanych, to nie ma twórczego i osobistego charakteru. Nie powstaje wtedy nowy utwór.

Dla ochrony utworu nie ma znaczenia, czy jest on poprawny, ładny lub wartościowy. Nie ma również znaczenia przeznaczenie utworu (do szuflady, rozrywkowy, religijny, reklamowy), ani to, jak wiele wysiłku autor włożył w jego stworzenie. Utwór nie musi być ukończony. Już ta część (element, szkic, projekt), która powstała i spełnia kryteria opisane powyżej, od momentu ustalenia jest chroniona przez prawo autorskie. Okoliczność, czy np. dany tekst jest utworem, jest niezależna od woli stron umowy dotyczącej stworzenia tego tekstu. Jest to bowiem kwestia faktów (czy tekst spełnia przesłanki wskazane w prawie autorskim), a nie kwestia ustaleń stron.

Do objęcia utworu ochroną nie jest potrzebne spełnienie jakichkolwiek formalności, w szczególności zgłoszenie go do jakiegoś urzędu lub rejestru. Prawa autorskie do utworu

powstają z chwilą jego ustalenia. Warto jednak zachować dowody potwierdzające autorstwo i czas stworzenia utworu (np. pliki robocze, szkice, ścieżki nagrań), a także w jakikolwiek sposób udokumentować proces powstawania utworu (np. poprzez nagranie smartfonem wideo z procesu powstawania piosenki). Mogą to być istotne dowody w razie sporu o autorstwo utworu.

2. Ustalenie utworu

Ustaleniem jest „uzewnętrznienie” utworu w takiej formie, by było możliwe, choćby potencjalnie, zapoznanie się z nim przez inne osoby i odróżnienie go od innych dzieł. Ustalenie może być dokonane w jakiegokolwiek postaci, także ustnej. Nie musi łączyć się z utrwaleniem na jakimś nośniku. Nie jest wymagane faktyczne upublicznienie utworu, chodzi jedynie o potencjalną możliwość zapoznania się z nim. Zatem będzie ustaleniem utworu na przykład: napisanie wiersza „do szuflady”, namalowanie obrazu oraz odtąnczenie choreografii.

W polskim systemie prawnym utwór zostaje automatycznie objęty ochroną prawa autorskiego od chwili jego ustalenia, bez konieczności spełniania jakichkolwiek formalności (zgłaszania, umieszczenia adnotacji o zastrzeżeniu praw, umieszczeniu znaku „C” itp.). Ustalenie nie jest równoznaczne z ukończeniem dzieła przez autora. Utwór jest objęty ochroną w zakresie, w jakim został ustalony oraz jest przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze. Jeżeli taką cechę posiada szkic utworu lub jego ustalona część, będzie ona podlegała ochronie.

3. Działalność twórcza o indywidualnym charakterze

Twórczość polega na komponowaniu przez człowieka w subiektywnie nowe całości tworzywa, jakim są np. słowa, dźwięki, formy i kolory.

Indywidualny charakter oznacza, że kompozycje te powstały na skutek dokonania przez autora swobodnych, samodzielnych i osobistych wyborów (piętno osobiste).

Każda taka kompozycja powinna być objęta ochroną prawa autorskiego.

Aby rozstrzygnąć, czy utwór jest przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze, można pomocniczo zbadać, czy odróżnia się on od innych rezultatów analogicznego działania lub czy nie jest jedynie przejawem działalności technicznej (czyli standardowej, rutynowej, przewidywalnej, powtarzalnej, zdeterminowanej przez opisywany obiekt).

4. Idea a sposób wyrażenia

Każdy utwór zawiera sferę idei, która nie jest chroniona przez prawo autorskie. Idea to zjawisko myślowe, które można wyrazić na wiele różnych sposobów (np. pomysł, procedura, metoda lub zasada działania).

Nawet jeżeli idea odznacza się twórczym i indywidualnym charakterem, nie jest ona chroniona prawem autorskim. Chroniony jest sposób wyrażenia idei, czyli np. tekst ją opisujący.

5. Ochrona elementów składowych utworu

Na każdy utwór składa się wiele elementów. Na przykład powieść można podzielić na rozdziały, występują w niej bohaterowie o indywidualnych cechach, posiada również tytuł. Pojawia się zatem pytanie, czy poszczególne elementy utworu są chronione przez prawo autorskie, np. czy można zatytułować inną powieść lub piosenkę tym samym tytułem albo skopiować postać wykreowaną przez autora powieści. Jeżeli dany element spełnia wszystkie kryteria ochrony utworu, zatem: stanowi przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, stanowi sposób wyrażenia idei (nie jest samą ideą) oraz został w jakiegokolwiek postaci ustalony oraz jeżeli ma samodzielne znaczenie, to jest chroniony przez prawo autorskie. Oznacza to, że można skorzystać z takiego elementu utworu po uzyskaniu zgody uprawnionego i zapłacie wynagrodzenia (z wyłączeniem utworów należących do domeny publicznej albo gdy korzystanie odbywa się w ramach dozwolonego użytku. Zgoda ta może również przybrać postać licencji Creative Commons.

Badanie, czy dany element utworu podlega ochronie, należy zatem zacząć od określenia, czy jest on jedynie ideą, czy przeciwnie, stanowi osobisty sposób wyrażenia jakiejś idei. Następnie można przejść do analizy, czy element ten stanowi przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze. Takiej oceny może dokonać jedynie osoba, która zna specyfikę dziedziny twórczości (muzyka, plastyka, rzeźba itp.), ponieważ tylko taka osoba jest w stanie wskazać elementy, które odwzorowują struktury powszechnie stosowane, niepodlegające ochronie, oraz elementy stanowiące wyraz osobistej twórczości autora, które mogą być chronione.

Wracając do początkowego przykładu z elementami powieści można wskazać, że zazwyczaj jej rozdział będzie chroniony przez prawo autorskie. Niezmiernie problematyczne jest określenie, czy postać wykreowana przez autora jest ideą (pomyśłem na postać) czy stanowi sposób wyrażenia. Podpowiedzią może być to, że im bardziej szczegółowo określone są cechy tej postaci, tym większe prawdopodobieństwo ochrony prawnoautorskiej. Jeśli chodzi o tytuł, to jedno zdanie lub słowo co do zasady nie będzie spełniało przesłanek niezbędnych, by objąć je ochroną prawa autorskiego. Tylko wyjątkowo tytuły są na tyle oryginalne, że mogą być uznane za chronione.

Pewniejszym sposobem na ochronę tytułu jest zastrzeżenie go jako słownego znaku towarowego.

6. Rozpowszechnienie utworu

Rozpowszechnienie utworu to jakiegokolwiek publiczne udostępnienie utworu za zezwoleniem twórcy, np. poprzez nadanie, wystawienie lub udostępnienie w Internecie. Udostępnienie to musi mieć publiczny charakter. Oznacza to, że z danym utworem może za-

poznać się nieokreślona liczna potencjalnych odbiorców, bez ograniczania dostępu do np. prywatnej/zamkniętej grupy osób.

Przykład

Udostępnienie przez galerię na publicznie dostępnej stronie internetowej katalogu lub innego materiału związanego z wystawą, którą można obejrzeć w galerii. Materiały te można będzie uznać za rozpowszechnione, jeżeli galeria uzyskała licencję na wystawienie wystawy, lub nabyła majątkowe prawa autorskie w tym zakresie od autorów tych materiałów (czyli pod warunkiem uzyskania zezwolenia twórcy).

W kontekście publicznego rozpowszechniania warto zwrócić uwagę również na problematykę tzw. hiperłączy. Tematyką tą zajął się TSUE, który w jednym z ciekawych wyroków dotyczących instytucji kultury i możliwości prezentowania dzieł on-line przedstawił pogłębioną analizę pojęcia „publicznego udostępniania” (wyr. TS z 9.3.2021 r., C-392/19, Legalis).

Przykład

Stan faktyczny był następujący: Fundacja prowadząca bibliotekę cyfrową poświęconą sztuce i wiedzy grupowała instytucje kulturalne i naukowe. Na swojej stronie internetowej prezentowała linki do treści cyfrowych umieszczanych na stronach tych instytucji, przy czym dla użytkownika widoczne były jedynie miniatury – czyli wersje obrazów, których rozmiar jest zmniejszony w stosunku do rozmiaru oryginalnego przedmiotu. Jeśli użytkownik chciał przeczytać/zobaczyć cały obraz to „klikając” na miniaturę był przekierowywany do danego przedmiotu w witrynie internetowej biblioteki cyfrowej, która zawiera powiększoną wersję danej miniatury w rozdzielczości 440 × 330 pikseli. Używając funkcji „lupy” użytkownik mógł powiększyć miniaturę do rozdzielczości maksymalnej 800 × 600 pikseli. Użytkownik mógł również – za pomocą przycisku „Pokaż przedmiot w witrynie macierzystej” – przejść do witryny internetowej instytucji, z której pochodzi dany przedmiot, stanowiący przekierowanie albo do strony głównej tej instytucji, albo do strony zawierającej dany przedmiot.

Problem pojawił się, gdy organizacja zbiorowego zarządu uzależniła zawarcie z Fundacją umowy licencyjnej na korzystanie ze swego katalogu utworów w formie miniatur od zapisania w umowie postanowienia, zgodnie z którym licencjodawca (tj. Fundacja) zobowiązuje się do zastosowania przy korzystaniu z utworów i przedmiotów objętych ochroną, o których mowa w umowie, skutecznych środków technologicznych przeciwko dokonywaniu przez osoby trzecie *framingu* miniatur tych utworów lub przedmiotów objętych ochroną wyświetlanych w witrynie internetowej biblioteki cyfrowej. Fundacja uznała, że taki warunek jest sprzeczny z przepisami prawa autorskiego i wniosła powództwo do sądu. Sąd I instancji oddalił pozew, ale sąd II instancji uchylił to orzeczenie. W rezultacie sprawą zajmował się Federalny Trybunał Sprawiedliwości, który zwrócił się do TSUE z pytaniem prejudycjalnym.

Rozpoznając sprawę Trybunał orzekł już, że pojęcie „publicznego udostępniania” w rozumieniu art. 3 ust. 1 dyrektywy 2001/29 należy rozumieć szeroko, w ten sposób, że obejmuje ono każde udostępnianie utworu odbiorcom nieznajdującym się w miejscu, z którego udostępnianie pochodzi, a zatem każdą transmisję lub retransmisję tego rodzaju, drogą przewodową lub bezprzewodową, w tym nadawanie programów. Zdaniem TSUE pojęcie „publicznego udostępniania” w rozumieniu tego przepisu wymaga, aby utwory objęte ochroną zostały rzeczywiście udostępnione publiczności, przy czym udostępnianie to powinno być nakierowane na nieokreśloną liczbę potencjalnych odbiorców. Zdaniem TSUE *framing* (czyli specyficznego linku w formie miniatury obrazu) stanowi czynność publicznego udostępniania, w zakresie, w jakim technika ta skutkuje podaniem do wiadomości wyświetlanego elementu wszystkim potencjalnym użytkownikom tej witryny inter-

netowej. Jednocześnie jeśli podmiot prawa autorskiego zezwolił bez żadnych ograniczeń na prezentowanie swoich utworów w Internecie, to podmiot wykorzystujący tzw. *framing* nie musi pytać o zezwolenie na rozpowszechnianie. Jeśli jednak podmiot praw autorskich poczynił jakieś zastrzeżenia (tj. od samego początku wprowadził lub nakazał środki ograniczające dotyczące publikacji jego utworu) to przed korzystaniem z techniki *framingu* musimy mieć zezwolenie podmiotu prawa autorskiego. Inaczej udostępnianie miniatur będzie nielegalne.

Od rozpowszechniania należy odróżnić termin „publikacja”. Utworem opublikowanym jest bowiem utwór, który za zezwoleniem twórcy został zwielokrotniony i którego egzemplarze zostały udostępnione publicznie. Stąd immanentną cechą publikacji jest zwielokrotnienie utworu oraz jego materialny egzemplarz. Warto jednocześnie wskazać, że **w polskim orzecznictwie pojawia się pojęcie „elektroniczny egzemplarz”, a w europejskim „cyfrowy egzemplarz” utworu.**

Na zakończenie rozważań dotyczących rozpowszechniania warto zwrócić uwagę na sytuację, kiedy nie mamy do czynienia z publicznym udostępnianiem. Zdaniem TSUE nie jest publicznym udostępnianiem przekazanie sądowi drogą elektroniczną utworu chronionego w charakterze dowodu w ramach toczącego się między jednostkami postępowania sądowego” (wyr. TS z 28.10.2020 r., C-637/19, Legalis).

7. Utrwalenie

Utrwaleniem jest zapisanie utworu na fizycznym lub elektronicznym nośniku, tak by było możliwe zapoznanie się z utworem przez inną osobę. Forma utrwalenia może być mniej lub bardziej trwała.

Przykładowo utwór plastyczny może zostać utrwalony na płótnie, w formie muralu lub rzeźby; utwór fotograficzny w formie odbitki; utwór muzyczny w zapisie nutowym czy na płycie, utwór architektoniczny w budynku etc. Z pojęciem fizycznego nośnika niewątpliwie związane jest pojęcie egzemplarza i jego oryginału. W przypadku np. malarstwa mamy do czynienia z jednym oryginalnym egzemplarzem, w którym utrwalony jest utwór, a w przypadku fotografii czy rzeźby możemy spotkać się z większą liczbą egzemplarzy – kopii zrównanych z oryginałem. Istnieją również utwory, które nie są utrwalone na materialnym nośniku, a jedynie ustalone. Ochronie prawnoautorskiej bowiem podlegają utwory ustalone w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia – nie ma więc wymogu ich utrwalenia nadającego im stałość. Z ustaleniem utworu, uzewnętrznieniem zamysłu twórcy, bez jego fizycznego utrwalenia, możemy spotkać się np. przy działalności artystycznej związanej z performancem lub w przypadku improwizacji. Z drugiej zaś strony istnieje kategoria utworów, których byt wymaga utrwalenia, a nie tylko ustalenia, jak np. obraz, fotografia, rzeźba czy utwór audiowizualny. Utrwalenie utworu na egzemplarzu może być dokonane nie tylko w formach tradycyjnych, konwencjonalnych, ale i tych wykonywanych w technice zapisu cyfrowego przez proces digitalizacji.

8. Utwór audiowizualny

Utwory audiowizualne to utwory, których cechą wspólną jest sekwencyjność połączonych ze sobą obrazów (z dźwiękiem lub bez), których połączenie daje wrażenie ruchu. Efektem tego połączenia jest oryginalna całość wyrażająca indywidualne ujęcie danego tematu. Sztandarowym przykładem tego typu twórczości jest film (bez względu na gatunek), różne formy telewizyjne (m.in. seriale fabularne, filmy i seriale animowane, dokumentalne i paradokumentalne, telenowełe, *sitcomy* oraz teatr telewizji) reklamy, teledyski, jak również niektóre gry wideo lub ich elementy. W utworze audiowizualnym wiele osób wnosi wkład twórczy w procesie jego stworzenia, co uzasadnia stosowanie szczególnych reguł prawnych, zawartych w specjalnym rozdziale 6 PrAut.

Co istotne, statusu współtwórcy nie posiada co do zasady producent utworu audiowizualnego, który uprawnienie do korzystania z wkładów twórców nabywa na podstawie odpowiednich umów. Producent jest podmiotem, który organizuje proces produkcji utworu audiowizualnego oraz ponosi nakłady i ryzyko z tym związane. Przykładowo producentem utworu audiowizualnego będzie muzeum, które tworzy film promujący aktualną wystawę, przeznaczony na kanał YouTube. Warto podkreślić, że chodzi o sytuację, gdy dana instytucja ma wiodący udział w produkcji takiego utworu, co nie wyklucza zaangażowania podwykonawców do poszczególnych etapów jego tworzenia, np. operatora obrazu czy scenarzysty. W szczególności status producenta nie będzie przysługiwał instytucji, której aktywność jest ograniczona do zamówienia i odbioru dzieła – wtedy producentem w rozumieniu PrAut będzie podmiot, któremu zlecono dostarczenie utworu. Zgodnie z PrAut domniemywa się, że na podstawie zawartych umów (czy to o wykorzystanie już istniejącego utworu, czy stworzenie nowego utworu) producent nabywa autorskie prawa majątkowe do ich eksploatacji w ramach utworu audiowizualnego (art. 70 ust. 1 PrAut). Oznacza to, że w wypadku zlecenia wykonania i dostarczenia utworu podmiotowi trzeciemu instytucja kultury będzie uprawniona do korzystania z niego na podstawie odpowiedniej umowy zawartej z tym podmiotem. Jeśli zaś to instytucja ta zorganizowała proces produkcji utworu, to ona będzie beneficjentem tego domniemania.

Status współtwórców mają osoby wnoszące wkład twórczy w powstanie utworu audiowizualnego, przy czym podkreślić należy tu element działania nakierowanego na powstanie tego właśnie nowego utworu, co powoduje, że do kategorii współtwórców nie zalicza się twórców dzieł powstałych niezależnie i uprzednio wobec utworu audiowizualnego, np. twórcy dzieła literackiego, które jest podstawą adaptacji filmowej, czy twórcy muzyki nie stworzonej na potrzeby filmu.

Konsekwencją statusu współtwórcy utworu audiowizualnego jest prawo do tantiem realizowane za pomocą organizacji zbiorowego zarządzania (art. 70 ust. 2¹ PrAut). W Polsce tantiemy te wypłaca ZAiKS. Rozliczenie dodatkowych wynagrodzeń następuje według tabel wynagrodzeń oraz regulaminu repartycji tej organizacji. Pośrednictwo ZAiKS-u ma charakter obowiązkowy. Wynagrodzenie tantiemowe jest innym wynagrodzeniem niż wynagrodzenie umowne, należne z tytułu samego udziału w tworzeniu dzieła audiowizualnego albo z tytułu udzielenia zezwolenia na wykorzystanie dzieła powstałego uprzednio. Ma ono dla współtwórców utworu audiowizualnego charakter dodatkowy i dotyczy określonych sposobów wykorzystywania utworu na wskaza-

nych polach eksploatacji, tj. należne jest z tytułu wyświetlania utworu audiowizualnego w kinach, najmu egzemplarzy utworów audiowizualnych i ich publicznego odtwarzania, nadawania utworu w telewizji lub poprzez inne środki publicznego udostępniania utworów oraz reprodukcji utworu audiowizualnego na egzemplarzu przeznaczonym do użytku osobistego.

9. Program komputerowy

Program komputerowy nie jest zdefiniowany w PrAut.

Definicje programu komputerowego zawarte w doktrynie i orzecznictwie wskazują, że jest to ciąg instrukcji, składających się z elementów twórczych i odtwórczych. Głównym elementem twórczym – z punktu widzenia prawa autorskiego – jest **kod źródłowy**¹. To właśnie **kod źródłowy jest zapisany w zrozumiałym dla człowieka języku programowania i określa, jakie operacje/czynności ma wykonać komputer.**

Przy czym – co warto jeszcze podkreślić – zgodnie z orzecznictwem europejskim sam język programowania czy format plików danych używanych w ramach programu komputerowego, nie podlegają ochronie prawnoautorskiej (wyr. TS z 2.5.2012 r., C-406/10, Legalis).

Elementem twórczym w programie komputerowym jest kod źródłowy, w którym zostają wyrażone idee jego twórcy.

W polskim orzecznictwie (wyr. NSA z 20.1.2016 r., II FSK 2854/13, Legalis) odróżnia się program komputerowy od oprogramowania. Uznaje się, że **oprogramowanie komputerowe** (jako produkt podlegający sprzedaży) **składa się z programów komputerowych, ale również z utworów literackich, utworów plastycznych czy fotograficznych.** Dobrym przykładem odróżniania samego programu komputerowego od oprogramowania jest gra komputerowa czy nawet strona internetowa. Każde z tych dzieł będzie zawierało program komputerowy („silnik”), ale również utwory graficzne, multimedialne, plastyczne czy literackie (np. treści).

Oprogramowanie traktowane będzie jako całość, na którą składać się będzie program komputerowy (a nawet zespół programów – aplikacji) i inne utwory.

Warto podkreślić, że zgodnie z art. 74 ust. 1 PrAut **programy komputerowe podlegają ochronie jak utwory literackie.** Ustawodawca dostrzega więc, że programy komputerowe nie są typowymi utworami, ale jednak – z uwagi na twórcze elementy – muszą podlegać ochronie prawnoautorskiej.

Przykład

Biblioteka tworzy oprogramowanie do wyszukiwania książek nie tylko po nazwiskach autorów czy tytułach, ale również po fragmentach książek czy użytych w książkach fotografiach i grafikach. W istocie takie oprogramowanie będzie kompilacją różnych utworów – programu komputerowego,

¹ S. Wiśniewski, Prawnoautorska kwalifikacja gier komputerowych – program komputerowy czy utwór audiowizualny?, ZNUJ PPWI, 2012, Nr 1, s. 43–67.

ale również tekstu książki (utwór literacki, a w zasadzie jego fragment) czy utworu plastycznego lub/i fotograficznego (*interface* użytkownika). W istocie biblioteka stworzyła całe oprogramowanie komputerowe rozumiane jako swoisty konglomerat utworów (produkt), które można udostępnić, ale również np. sprzedawać (wprowadzać do obrotu).

Uzupełniając kwestie dotyczące programów komputerowych warto podkreślić, że uprawniony nabywca programu komputerowego może dokonać dekompilacji całości lub części tego programu w celu poprawienia błędów mających wpływ na jego funkcjonowanie, również w przypadku, gdy poprawienie polega na wyłączeniu funkcji zakłócającej prawidłowe funkcjonowanie aplikacji, której program ten jest częścią (wyr. TS z 6.10.2021 r., C-13/20, Legalis). Takie wyłączenie pewnej funkcji programu komputerowego nie będzie uznawane za naruszenie praw autorskich.

10. Zbiór

Zbiór podlega ochronie prawnoautorskiej, gdy substrat go definiujący, czyli dobór, układ, zestawienie składników go tworzących, stanowi przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze. To uzyskane twórcze zestawienie przesądza o ukonstytuowaniu zbioru jako przedmiotu prawa autorskiego. Klucz przyjęty w tym zestawieniu nie może być dziełem przypadku czy takim, jaki wynika wprost z logicznych reguł przyjętych i utrwalonych przy przedstawianiu określonych materiałów. Przy tworzeniu zbioru musimy zatem wykazać się twórczością i osobistym ujęciem. Zbiór może składać się z elementów, które są utworami, oraz z materiałów niepodlegających ochronie prawnoautorskiej. W przypadku tych pierwszych twórca zbioru musi uzyskać zgodę na korzystanie z nich. Nie ma znaczenia dla ochrony zbioru, ile jest w nim elementów stanowiących utwory, a ile tych pozostałych. Wśród typowych przykładów zbiorów można wymienić śpiewniki, książki kucharskie, zbiory przysłów itd. W pewnych wypadkach za zbiór można by uznać np. wystawę składającą się z elementów zestawionych w oparciu o unikalną koncepcję, w której wyrażony jest nasz twórczy zamysł, intelektualny wysiłek. Prawa do zbioru jako do całości przysługują twórcy lub współtwórcom (przy pracy dwóch lub więcej osób) zbioru, co nie koliduje z prawami twórców do poszczególnych utworów wykorzystanych w zbiorze – nadal mogą je eksploatować poza zbiorem.

11. Utwór zbiorowy

Klasycznymi przykładami utworu zbiorowego są gazety, tygodniki, miesięczniki, dzienniki telewizyjne, encyklopedie, słowniki czy księgi pamiątkowe. Brak jest definicji wprost odnoszącej się do tego bytu prawnego w PrAut. Utwory zbiorowe powstają przez połączenie składników, które są utworami bądź materiałami niepodlegającymi ochronie prawnoautorskiej, a to połączenie odbywa się w sposób nieprzypadkowy. Wiodącą jest tutaj rola wydawcy, redaktora, producenta działającego poprzez zespoły redaktorskie. Taka osoba dokonuje wyboru i złożenia poszczególnych elementów w oparciu o z góry ustalony klucz, koncepcję. Nadaje temu wieloskładnikowemu utworowi logiczną całość, koordynuje całe przedsięwzięcie, zabezpieczając je od strony ekonomicznej. W wyniku

tej pracy powstaje przedmiot ochrony, co do którego autorskie prawa majątkowe – do utworu zbiorowego jako całości – przysługują wydawcy lub producentowi. Twórcy poszczególnych składników tego dzieła nadal w zakresie ich odrębnej eksploatacji (o ile taka jest możliwa) są uprawnieni z tytułu autorskich praw majątkowych. Wydawca lub producent musi uzyskać zgodę od każdego z twórców utworu włączonego i zespolonego w utworze zbiorowym na korzystanie z niego poprzez zawarcie stosownej umowy. Autor składnika wchodzącego w skład utworu zbiorowego zobowiązany jest (chyba że będzie miał ważny powód, aby tego nie zrobić) do udzielenia zezwolenia na korzystanie z tego składnika w ramach całości na polach eksploatacji, które wyłonią się w przyszłości, a nie były jeszcze znane w chwili zawierania umowy, co stanowi zabezpieczenie interesów wydawcy lub producenta ponoszących ryzyko ekonomiczne produkcji utworu zbiorowego. Niewątpliwie zależy im będzie na korzystaniu z dzieła w każdy możliwy sposób pojawiający się wraz z rozwojem techniki.

12. Dobro niematerialne

Dobrami niematerialnymi są dobra nieistniejące w świecie materialnym, a stanowiące przedmiot obrotu cywilnoprawnego i podlegające ochronie przewidzianej w przepisach. Prawo autorskie chroni dobra niematerialne, takie jak: utwory, artystyczne wykonania i inne dobra chronione prawami pokrewnymi. Należy zatem wyraźnie odróżnić utwór od fizycznego nośnika (*corpus mechanicum*), na którym został on utrwalony i który umożliwia jego percepcję w materialnej rzeczywistości odbieranej przez zmysły człowieka.

Jedną z fundamentalnych zasad prawa autorskiego stanowi, że nabycie własności egzemplarza utworu nie powoduje nabycia majątkowych praw autorskich do niego. Tak samo nabycie autorskich praw majątkowych do utworu nie prowadzi do przejścia własności egzemplarza utworu. Czym innym jest bowiem prawo autorskie do dobra niematerialnego, jakim jest utwór, a czym innym prawo własności rzeczy, czyli nośnika, na którym utwór został utrwalony. Na przykład, jeżeli instytucja kultury kupuje obraz do swoich zbiorów, to co do zasady nabywa ona jedynie prawo własności rzeczy, jaką jest nośnik utworu w postaci obrazu (płótno, rama). Nie nabywa zaś autorskich praw majątkowych do samego utworu utrwalonego na obrazie. Do tego konieczne byłoby zawarcie umowy, na podstawie której instytucja kultury nabyłaby autorskie prawa majątkowe do utworu utrwalonego na obrazie.

13. Dzieło sztuki ludowej

Dzieła sztuki ludowej, czyli składniki tworzące sztukę ludową (folklor)², związane są głównie z działalnością artystyczną ludności wiejskiej danego obszaru. Charakteryzują się m.in. prostotą w formie i treści, odniesieniami do lokalnych tradycji oraz prymatem funkcji użytkowej nad ich walorami artystycznymi, choć nie w każdym przypadku. Na ogół dzieła sztuki ludowej nie podlegają ochronie prawnoautorskiej ze względu choćby

² Pojęcie wprowadzone przez brytyjskiego pisarza naukowego W. Thomsa.

na fakt, że stanowią zbiorowy wytwór danej społeczności nieposiadający konkretnego autora, przez co nie można im nadać miana działalności twórczej o indywidualnym charakterze wywodzącej się od ustalonego, konkretnego twórcy. Przesłanka indywidualności, piętno osobiste autora (a nie całej społeczności) wyraźnie zaznaczone w danym dziele, stanowi jedną z podstaw konstytuujących powstanie przedmiotu prawa autorskiego – utworu. Tradycyjne wzory, przyśpiewki ludowe, melodie, tańce, przekazy ludowe, tj. opowieści czy legendy, poezja ludowa, a nawet i te najpiękniejsze stroje regionalne zazwyczaj nie są definiowane jako utwory. Chyba że możliwe stanie się wskazanie konkretnego twórcy utworu w stylu ludowym. Tak zidentyfikowany co do autora utwór, o ile nie minął ustawowy czas, po którym autorskie prawa majątkowe wygasają (domena publiczna), korzysta z ochrony prawnoautorskiej podobnie jak inne utwory. Ochronie prawnoautorskiej podlegają również twórcze opracowania, adaptacje czy przeróbki dzieł sztuki ludowej, tj. np. opracowanie piosenek ludowych, przerabianie strojów ludowych, tworzenie dzieł zawierających zmodyfikowane wzory ludowe oraz utwory tworzone w konwencji ludowej. Współczesne wykonania dzieł sztuki ludowej przez artystów, na ogół piosenek, jako artystyczne wykonania są z kolei przedmiotami praw pokrewnych również podlegającymi ochronie przewidzianej w odpowiednim dziale PrAut.

14. Opracowanie

Opracowanie to rodzaj utworu, do którego powstają tzw. prawa zależne. Można powiedzieć, że w opracowaniu powinien być rozpoznawalny, powstały w wyniku odrębnego procesu twórczego utwór, nazywany „utworem pierwotnym”³. Zatem korzystanie z opracowania oznacza również korzystanie pośrednio z utworu pierwotnego. Rozpoznawalność nie odnosi się do popularności utworu pierwotnego, ale do obiektywnej możliwości rozpoznania elementów chronionych utworu pierwotnego w opracowaniu.

Zatem opracowanie nie powstaje, jeżeli autor przejął do swojego utworu elementy niechronione utworu pierwotnego, np. pomysł stanowiący ideę albo dzieło sztuki ludowej.

Od opracowania należy odróżnić utwór inspirowany, który odnosi się do innego utworu, ale nie są w nim rozpoznawalne chronione elementy z innego utworu.

Opracowanie może powstać jedynie wtedy, gdy stanowi ono samo w sobie przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze. Zatem z elementami utworu pierwotnego muszą współistnieć oryginalne elementy pochodzące od autora opracowania. W innej sytuacji mamy do czynienia jedynie z techniczną przeróbką utworu, która nie jest odrębnym, nowym, utworem. Taką techniczną przeróbką będzie na przykład automatyczna zmiana zdjęcia kolorowego na zdjęcie czarno-białe, a także „tłumaczenie” tekstu dokonane jedynie za pomocą narzędzia Google translator. Również niewielki wkład, polegający np. na dodaniu jednego prostego zdania komentarza do zdjęcia, nie będzie prowadził do powstania opracowania.

Relacja opracowania z utworem pierwotnym może mieć różny charakter. Autor opracowania może dążyć do maksymalnego oddania wartości utworu pierwotnego w opraco-

³ Por. J. Błeszyński, Tłumaczenie w świetle nowego prawa autorskiego, PUG 1995, Nr 9.

waniu (np. w przypadku przekładu wiersza), a może w luźniejszy sposób odnosić się do oryginału (np. adaptacja teatralna lub filmowa powieści).

Sporządzenie opracowania jest dozwolone. Nie wymaga uzyskania zgody autora utworu pierwotnego. Każda inna forma korzystania z opracowania na polach eksploatacji, np. jego publiczne wykonanie, wymaga już uzyskania takiej zgody bezpośrednio od autora lub od podmiotu przez autora upoważnionego do udzielania takiej zgody. Właśnie dlatego prawa do opracowania nazywane są prawami zależnymi.

Autor opracowania ma obowiązek wskazać autorstwo utworu pierwotnego.

15. Utwór inspirowany

Utwór inspirowany to utwór, który odnosi się do innego utworu, ale nie przejmuje z niego elementów chronionych prawem autorskim. Inspiracją może być temat, pomysł, styl, forma, technika tworzenia lub dzieło sztuki ludowej pochodzące z innego utworu. Dobrą praktyką jest oznaczanie autora utworu inspirowanego, choć nie ma takiego wymogu prawnego.

16. Twórca

Prawo autorskie w zasadzie nie definiuje pojęcia twórcy (zamiennie stosowane jest też określenie „autor”), ograniczając się do stwierdzenia, że jest to osoba, której przysługuje prawo autorskie do danego utworu (art. 8 ust. 1 PrAut). Twórcą jest zatem osoba, na rzecz której prawo autorskie powstaje w sposób pierwotny, po raz pierwszy⁴ (rzeczywisty twórca). Sięgając do literatury fachowej można stwierdzić, że twórca w rozumieniu prawa autorskiego to przede wszystkim osoba, która poprzez swoje realne działania, określone czynności faktyczne czy psychologiczne, doprowadziła do powstania utworu w rozumieniu art. 1 ust. 1 PrAut⁵ (tj. przejawu działalności twórczej o indywidualnym charakterze). Dodatkowo domniemywa się, że twórcą jest osoba, której nazwisko w tym charakterze uwidoczniło na egzemplarzach utworu lub jej autorstwo podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek inny sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu (art. 8 ust. 2 PrAut). Obalenie tego domniemania wymaga przedstawienia stosownych dowodów na to, że prawdziwym autorem jest inna osoba.

Twórcą utworu może być wyłącznie osoba fizyczna, przy czym może to być jedna osoba lub – jeśli powstał on w wyniku współpracy – wiele osób; wówczas każda ze współpracujących osób jest współtwórcą.

⁴J. Barta, R. Markiewicz, (w:) Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz, Warszawa 2011, komentarz do art. 8.

⁵Tamże.

Należy podkreślić, że PrAut posługuje się terminem „twórca” w sposób niekonsekwentny i nie zawsze oznacza on osobę, na rzecz której w sposób pierwotny powstało prawo autorskie. W zależności od przepisu, omawiane określenie może oznaczać:

- 1) wyłącznie rzeczywistego twórcę (osobę, która stworzyła utwór – np. art. 2 ust. 5, art. 8, 16, 56, 78 PrAut),
- 2) rzeczywistego twórcę lub jego spadkobiercę (np. art. 12 ust. 2, art. 13 PrAut),
- 3) każdy podmiot autorskich praw majątkowych – w tym następcę prawnego pierwotnego podmiotu autorskich praw majątkowych (np. osobę, na rzecz której pierwotny twórca przeniósł autorskie prawa majątkowe w drodze umowy – np. art. 23 ust. 1, art. 44, 46, 48, 65, 68 ust. 1 PrAut)⁶.

17. Współautorstwo

Ze współautorstwem mamy do czynienia, gdy utwór jest efektem pracy twórczej więcej niż jednej osoby. Jednak nie każda osoba, która brała udział przy powstawaniu utworu będzie uznawana za jego współautora. Wkłady współautorów powinny tworzyć wspólną całość, jeden utwór.

17.1. Kto jest współtwórcą?

Wkład współautora w utwór musi zostać ustalony oraz mieć twórczy indywidualny charakter. O istnieniu wkładu twórczego będzie za każdym razem decydować stan faktyczny, a nie to, jak strony taki wkład nazwą. Nie można uznać za współautora osoby, która przy powstawaniu utworu wykonywała czynności wyłącznie techniczne (np. rekwizytor na planie filmowym) ani pomysłodawcy utworu (prawo autorskie nie chroni pomysłu, a jedynie sposób jego wyrażenia). Należy jednak mieć na uwadze, że prawem autorskim objęty jest każdy, nawet drobny wkład twórczy, a ustawowe rozumienie twórczości jest szerokie i nie do końca pokrywa się z potocznym rozumieniem dzieła sztuki.

Działanie współtwórców nie musi odbywać się równolegle. Kwestią dyskusyjną pozostaje, czy wymagane jest porozumienie współtwórców co do chęci stworzenia wspólnego utworu i jego ostatecznego kształtu wspólnego utworu. Wyróżnia się trzy dominujące koncepcje: zgodnie z pierwszą dla utworu współautorskiego konieczne jest porozumienie między współautorami, odnośnie do stworzenia całości dzieła i jego zasadniczych założeń. Druga koncepcja dopuszcza powstanie utworu współautorskiego przy braku porozumienia między autorami. Natomiast trzecia opcja zakłada, że wymóg porozumienia zależy od rodzaju utworu współautorskiego⁷.

⁶ Tamże.

⁷ J. Banasiuk, Współtwórczość i jej skutki w prawie autorskim, Lex/el. 2012, rozdz. III pkt 2.

17.2. Rodzaje wkładów współautorskich – rozłączne i nierozłączne

Wyróżnia się dzieła rozłączne i nierozłączne, a podział zależy od tego, czy wkłady twórcze można od siebie oddzielić, czy nie⁸.

Dzieła rozłączne to takie, w których wkład współautora da się wydzielić z całości, przy zachowaniu samodzielnego charakteru wyodrębnionego wkładu. Autor takiego wkładu może wykonywać prawa do tej części, o ile nie spowoduje to uszczerbku w prawach pozostałych współtwórców.

Dzieło nierozłączne to takie, w którym nie da się wydzielić poszczególnych wkładów. Wyodrębniona część utworu nie nadaje się do samodzielnej eksploatacji.

17.3. Prawa do utworu współautorskiego

Niezależnie od tego, czy utwór ma charakter rozłączny, czy nierozłączny, w przypadku eksploatacji całości utworu współautorskiego konieczne jest uzyskanie zgody wszystkich współtwórców. W związku z tym decyzje odnośnie do całego utworu współtwórcy podejmują wspólnie, niezależnie od wielkości swoich wkładów. W sytuacji gdy jeden ze współtwórców chce udzielić licencji do całości utworu, musi na to uzyskać zgodę pozostałych twórców. Natomiast w przypadku naruszenia prawa autorskiego do całości utworu współautorskiego roszczenia przysługują każdemu ze współautorów względem całego utworu, a nie tylko jego wkładu. Współtwórcy mogą odmiennie uregulować te kwestie w umowie, np. upoważnić jednego z współautorów do udzielania samodzielnie licencji.

Przy współautorstwie powstaje jeden utwór chroniony jednym prawem majątkowym, które dzieli się między współtwórców ułankowo. Oznacza to, że wynagrodzenie za korzystanie z takiego utworu dzieli się między autorów, proporcjonalnie do ich wkładów. Przyjmuje się domniemanie, że udziały współtwórców są równe, ale twórcy mogą się umówić inaczej bądź w spornej sytuacji zwrócić się do sądu o ustalenie wielkości udziałów.

Natomiast prawa autorskie osobiste, ze względu na swoją naturę, są ściśle związane z twórcą i każdemu ze współtwórców osobno będzie przysługiwało prawo osobiste do wspólnego dzieła.

18. Utwór pracowniczy

Utwór pracowniczy to utwór (lub artystyczne wykonanie) stworzony przez pracownika w ramach jego obowiązków wynikających z umowy o pracę, np. rysunek stworzony przez grafika zatrudnionego w wydawnictwie na umowę o pracę.

⁸P. Ślęzak (red.), Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz, Warszawa 2017, s. 124.

Podstawowy zakres obowiązków pracownika wynika zazwyczaj z treści umowy o pracę, ewentualnie z dodatkowego dokumentu doręczonego pracownikowi, z instrukcji przekazanych przez pracodawcę lub regulaminów pracodawcy. Tam należy szukać wskazówek, czy twórczość pracownika możemy zakwalifikować jako rezultat wykonywania obowiązków pracowniczych.

Majątkowe prawa autorskie do utworu pracowniczego oraz odpowiednio do artystycznego wykonania pracowniczego przechodzą z chwilą przyjęcia utworu na pracodawcę w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron (jeżeli umowa o pracę nie stanowi inaczej).

W umowie o pracę można powyższe przeniesienie wyłączyć, ograniczyć lub rozszerzyć. Utwory lub artystyczne wykonania stworzone przez osobę współpracującą na podstawie umowy o dzieło, umowy-zlecenia albo innego typu umowy niż umowa o pracę nie będą utworami (artystycznymi wykonaniami) pracowniczymi, zatem majątkowe prawa do nich nie przechodzą z mocy ustawy na podmiot zatrudniający taką osobę.

19. Utwór osierocony

Utwór osierocony, to utwór, który jest chroniony prawem autorskim, ale nie można ustalić lub odnaleźć podmiotów do niego uprawnionych (autora, współautora, nabywcy praw itp.). Do takich utworów zaliczane są:

- 1) utwory opublikowane w książkach, dziennikach, czasopismach lub innych formach publikacji drukiem;
- 2) utwory audiowizualne, a także utwory zamówione lub włączone do utworów audiowizualnych lub utrwalone na wideogramach, w zakresie korzystania z utworu audiowizualnego lub wideogramu jako całości;
- 3) utwory utrwalone na fonogramach.

Prawo autorskie przewiduje 2 warunki uznania wyżej wymienionych utworów za utwory osierocone.

Po pierwsze – **utwory te muszą znajdować się w zbiorach wymienionych w ustawie instytucji kultury**, którymi są: muzea, archiwa, instytucje oświatowe, uczelnie, instytucje kultury mające jednocześnie statut instytutu badawczego, ale tylko wtedy, gdy ów instytut prowadzi studia podyplomowe lub doktoranckie (związane z badaniami instytutu) albo prowadzą inne formy kształcenia (np. szkolenia) lub kształcenie w szkole doktoranckiej, na studiach podyplomowych lub prowadzą inne formy kształcenia (np. szkolenia), instytuty naukowe PAN, ale tylko takie, które prowadzą studia doktoranckie lub podyplomowe lub inne formy kształcenia, biblioteki, a także instytucje kultury, których statutowym zadaniem jest gromadzenie, ochrona i upowszechnianie zbiorów dziedzictwa filmowego lub fonograficznego, oraz publiczne organizacje radiowe i telewizyjne.

Po drugie – **uprawnieni, którym przysługują prawa autorskie do tych utworów w zakresie zwielokrotniania oraz udostępniania w Internecie, nie zostali ustaleniu lub odnalezieni** pomimo przeprowadzenia tzw. starannych poszukiwań.

Oba warunki muszą zostać spełnione łącznie.

Przykład

W muzeum znajduje się podpisany obraz. Wiadomo, że 10 lat temu muzeum miało ostatni kontakt z autorem obrazu. Muzeum nie posiada żadnej umowy z autorem (umowy licencyjnej, darowizny itp.). Obecnie nie można skontaktować się z autorem (ani osobiście, ani poprzez np. organizację Stowarzyszenie Artystów Plastyków, ani przez inne organizacje).

W praktyce za utwory osierocone instytucji kultury można uznać dzieła charakteryzujące się następującymi cechami:

- 1) **twórca jest anonimowy** i nie można w ogóle ustalić podmiotu autorskich praw majątkowych lub jego następcy prawnego (za następcę prawnego można uznać podmioty, które nabyły dzieła na podstawie umowy, przepisów prawa, tj. prawa autorskiego – np. pracodawcę, lub przepisów KC, tj. spadkobierców);
- 2) **znany jest autor dzieła** (np. został podpisany), jednak nie można z nim nawiązać kontaktu ani ustalić, czy istnieją (a jeśli tak, to kim są) uprawnieni z tytułu praw autorskich (czy jest to sam autor, jego spadkobiercy czy jeszcze inny podmiot).

Innymi słowy istnieją wątpliwości co do podmiotu uprawnionego, czasu ochrony prawa autorskiego itp.

Brak wiedzy odnośnie do uprawnionych z tytułu praw autorskich może być uzasadniony wieloma względami:

- 1) względami natury subiektywnej – sam twórca zdecydował w momencie rozpowszechniania utworu w przeszłości, że dzieło będzie udostępniane anonimowo, i nigdy nie ujawnił swojego autorstwa, zaś obecnie ustalenie autorstwa jest niemożliwe;
- 2) przyczynami natury obiektywnej – wojny, kataklizmy, spustoszenia i uwarunkowany tymi czynnikami brak dokumentacji;
- 3) ustawodawstwem⁹;
- 4) niedokładnym inwentaryzowaniem dzieł, upadłością przedsiębiorstwa i brakiem następcy prawnego.

Na przykład po II wojnie światowej, na mocy kolejnych aktów prawnych odbierano prawowitym właścicielom zabytkowe dzieła sztuki, często bez odpowiedniej inwentaryzacji (np. na skutek prowadzenia tzw. reformy rolnej na własność Skarbu Państwa przechodziły wszelkie nieruchomości ziemskie o charakterze rolniczym, często wraz z wyposażeniem, którym były m.in. dzieła sztuki).

Również na mocy dekretu z 1946 r. o majątkach opuszczonych i poniemieckich na własność niektórych instytucji kultury przechodziły rzeczy mające status utworów/dzieł sztuki, co do których nie udało się już w latach powojennych ustalić właściciela.

Dość osobliwym przypadkiem mogły być przedmioty – będące utworami – przekazane Polsce omyłkowo w ramach powojennych rewindykacji z zachodnich stref okupacyjnych Niemiec i z Austrii, które z kolei Skarb Państwa przekazywał instytucjom kultury.

⁹ W przypadku Polski ustawy nacjonalizujące majątek ziemski, związane z odbieraniem ruchomości i nieruchomości ich prawowitym właścicielom, nie wymagały zapisów inwentaryzujących autorstwo danego przedmiotu/dzieła sztuki.

[Przejdź do księgarni →](#)



ksiegarnia.beck.pl