

PRAWO AUTORSKIE  
A DZIAŁALNOŚĆ WYDAWNICZA



PRAWO AUTORSKIE  
A DZIAŁALNOŚĆ WYDAWNICZA

REDAKCJA NAUKOWA  
ADRIAN NIEWĘGŁOWSKI  
NATALIA TOMASIAK  
CEZARY ZAPAŁA

LUBLIN 2018

**REDAKCJA I KOREKTA:**

Bernadeta Lekacz

**SKŁAD I ŁAMANIE:**

Agata Mościcka

**PROJEKT OKŁADKI:**

Agata Mościcka

Copyright © by Stowarzyszenie Naukowe Pro Scientia Juridica, 2018

ISBN: 978-83-64800-04-7

**WYDAWCA:**



## SPIS TREŚCI

Wstęp .....	7
Eliza Błachnio	
<i>Klauzula bestsellerowa w umowie wydawniczej</i> .....	9
Anna Burbeluk	
<i>Umowa o kinową adaptację utworu piśmienniczego</i> .....	17
Ewelina Calczyńska	
<i>Odstąpienie twórcy od umowy wydawniczej</i> .....	25
Katarzyna Dudka	
<i>Charakter prawny umowy o stworzenie utworu</i> .....	33
Karolina Gęba	
<i>Status prawny utworów zbiorowych w polskim prawie</i> .....	41
Katarzyna Klementowska	
<i>Odpowiedzialność stron z tytułu niewykonania umowy wydawniczej</i> .....	49
Katarzyna Krzyżowska	
<i>Umowa o wydanie utworu zależnego</i> .....	59
Joanna Raszewska	
<i>Ochrona tytułu utworu w prawie autorskim</i> .....	71
Justyna Sahadyn, Joanna Smoczyńska	
<i>Zrzeczenie się autorstwa przez najętego pisarza. Ghostwriting</i> .....	79
Małgorzata Szwed	
<i>Prawo autorskie w razie likwidacji lub upadłości wydawcy</i> .....	87

Natalia Ściuba	
<i>Prawa osobiste twórcy w stosunkach wydawniczych</i> .....	95
Natalia Tomasiak	
<i>Status prawny wydawcy w prawie autorskim</i> .....	103
Magdalena Węclawska-Misiurek	
<i>Kontynuacja dzieła po śmierci twórcy</i> .....	113
Alicja Żywicka	
<i>Prawo do pierwszych wydań lub do wydań naukowych i krytycznych utworów</i> .....	121

## WSTĘP

Oddawana do rąk Czytelników książka jest dziełem studentek z Koła Naukowego Prawa Własności Intelektualnej działającego w Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, którego mam przyjemność być opiekunem. Stanowi ona zbiór prac poświęconych szeroko rozumianym stosunkom wydawniczym, ocenianym przez pryzmat prawa autorskiego.

Tematyka poruszana w monografii jest zagadnieniem ważnym i aktualnym. Świadczy o tym dynamiczny rozwój rynku wydawniczego w Polsce. W dzisiejszej dobie na ewolucję branży wydawniczej wpływają nowe technologie. Pozwalają one oferować klientom w miejsce tradycyjnych egzemplarzy utworów książkowych ich zdigitalizowane kopie, z którymi można się zapoznać dzięki różnego rodzaju czytnikom elektronicznym. Popularne są również audiobooki. Rozwój technologiczny powoduje konieczność nowego spojrzenia na szereg tradycyjnych problemów prawa wydawniczego. Nie tracąc z pola widzenia wyzwań stojących przed działalnością wydawniczą, autorki poruszyły również tradycyjne problemy. Są one związane z kwestiami istotnymi dla wydawców i autorów. Należą do nich chociażby zagadnienia odstępiania od umowy wydawniczej, umowy o wydanie utworu zależnego czy też charakteru prawnego umowy o stworzenie dzieła. To kwestie, które mimo istnienia szeregu kapitalnych prac naukowych na ten temat<sup>1</sup>, są źródłem niesłabnących sporów i wątpliwości.

Oprócz tego w autorki odniosły się do stosunkowo nowych zagadnień prawnych. Należy do nich problem klauzuli bestsellerowej. Tak samo należy ocenić kwestię, która dawniej była charakterystyczna przede wszystkim dla anglosaskiego systemu prawnego, związaną ze zrzeczeniem się autorstwa przez najętego pisarza. Te ostatnie zagadnienia czyniono przed-

---

<sup>1</sup> Do najważniejszych zaliczam prace nieodżałowanej pamięci prof. J. Serdy. W szczególności: *Umowa wydawnicza. Pojęcie – funkcja – struktura*, Kraków 1980 czy też *Wady dzieła a wykonanie umowy wydawniczej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 1985, z. 41, s. 45–55.

miotem analiz już w połowie lat 80. ubiegłego stulecia<sup>2</sup>, jednak dopiero w dobie gospodarki rynkowej nabrały one rzeczywistego znaczenia. Rozważając te i inne problemy twórczynie publikacji starały się poddać analizie stan prawny, dorobek doktryny, ale również – co chyba najistotniejsze – zaprezentować własne stanowiska i poglądy. Redaktorzy książki czynili wysiłki, aby prace ujednoczyć, ale nie ingerowali w treść wypowiedzianych tez. Jak zatem zwykle się czyni w podobnych przypadkach, trzeba podkreślić, że niniejsza książka jest oparta na modelu dzieła współautorskiego rozłącznego (wyjątkiem jest artykuł J. Smoczyńskiej i J. Sahadyn). To oznacza, że każda z autorek ponosi odpowiedzialność za przygotowany artykuł i wrazone w nim poglądy.

Dla większości osób, które złożyły teksty do monografii, to pierwsza wypowiedź na niwie naukowej. Uważam, że artykuły prezentowane w książce zasłużyły na to, aby się w niej znaleźć. Trzeba mimo to mieć świadomość, że mamy do czynienia z początkującymi twórcami. A jak wiadomo, początki bywają trudne.

W imieniu współredaktorów i własnym dziękuję wszystkim osobom, które przyczyniły się do powstania tej książki. Wierzę, że spełni ona nadzieje, jakie mieli, angażując się w projekt wydawniczy, którego zwieńczeniem jest niniejsza monografia.

*dr Adrian Niewęglowski*

Radzyń Podlaski, 23 czerwca 2018 r.

---

<sup>2</sup> Zob. zwłaszcza kanoniczny artykuł S. Soltysińskiego, *Dysponowanie autorskimi uprawnieniami osobistymi*, w: *Prace z prawa cywilnego wydane dla uczczenia pracy naukowej profesora J. St. Piątowskiego*, red. B. Kordasiewicz, E. Łętowska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1985.



ELIZA BŁACHNIO

## KLAUZULA BESTSELLEROWA W UMOWIE WYDAWNICZEJ

### Wprowadzenie

Przepisy prawa autorskiego odnoszące się do umów stanowią *lex specialis* wobec przepisów Kodeksu cywilnego<sup>1</sup>, które mają istotne znaczenie w zakresie zawierania umów, ich formy oraz wad oświadczenia woli. Ogólną normą w stosunkach między twórcą a wydawcą jest zasada swobody umów wyrażona w art. 353 k.c. Zasadnicze treści stosunku prawnego autor–wydawca były narzucone przez umowy wzorcowe, które miały charakter obowiązkowy. Wszelkie postanowienia sprzeczne z tymi umowami były nieważne z mocy prawa. Obecnie obowiązują specyficzne konstrukcje umów, które wzmacniają przede wszystkim pozycję twórcy jako słabszej strony kontraktu<sup>2</sup>. W kwestiach nieuregulowanych w sposób odmienny od k.c. znajdują zastosowanie przepisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>3</sup>, a w szczególności rozdział 5, gdzie znajduje się art. 44 u.p.a.p.p. określany przez doktrynę jako klauzula bestsellerowa. Celem niniejszego opracowania jest przybliżenie konstrukcji klauzuli bestsellerowej, jej przesłanek, a także porównanie jej zastosowań w Polsce i wybranych państwach europejskich.

### 1. Krótka charakterystyka umowy wydawniczej

Przybliżenie specyfiki klauzuli bestsellerowej należy rozpocząć od analizy instytucji umów wydawniczych. Na wstępie warto zaznaczyć, że u.p.a.p.p. nie zawiera definicji legalnej umowy wydawniczej. Umowa ta jest jednak

---

<sup>1</sup> Ustawa z 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2017 r., poz. 459 ze zm.), dalej: k.c.

<sup>2</sup> D. Czajka, *Ochrona praw twórców i producentów. Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2010, s. 156.

<sup>3</sup> Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm.), dalej: u.p.a.p.p.

dość powszechna w obrocie cywilnoprawnych stosunków prawnoautorskich, dlatego też wykształciły się jej pewne stałe, trwale i powtarzające się cechy<sup>4</sup>. Obejmuje ona zobowiązanie uprawnionego do dostarczenia utworu wydawcy w celu jego popularyzacji, a także zobowiązanie wydawcy do rozpowszechnienia dzieła oraz zapłaty wynagrodzenia<sup>5</sup>.

Na podstawie omawianej umowy wydawca zobowiązuje się rozpowszechnić dobro niematerialne – rozumiane głównie jako utwór, aczkolwiek pojęcie dobra materialnego ma znacznie szerszy charakter. Rozpowszechnienie oraz zwielokrotnienie dzieła są trwałymi elementami umowy wydawniczej, które muszą zostać spełnione kumulatywnie<sup>6</sup>. Dzięki pomocy wydawcy podmiot prawa autorskiego ma szansę na popularyzację utworu, która często mogłaby być utrudniona ze względu na brak możliwości finansowych bądź technologicznych twórcy w zakresie sporządzenia egzemplarzy dzieła.

Stronami umowy wydawniczej są wydawca i uprawniony z tytułu autorskich praw majątkowych – w większości przypadków jest nim twórca dzieła. Jednakże należy pamiętać, że może być nim również m.in. pracodawca, spadkobierca autora bądź kontrahent, który nabył autorskie prawa majątkowe od twórcy.

Już w chwili złożenia zgodnych oświadczeń woli powstają dla stron konkretne prawa i obowiązki, toteż można mówić o konsensualnym charakterze umowy wydawniczej. Oczywiście jest, że omawiana umowa ma charakter dwustronny. Jeżeli świadczeniem wydawcy jest obowiązek zapłacenia honorarium, umowa ta zyskuje również cechy wzajemności<sup>7</sup>. Umowa wydawnicza jest najczęściej odpłatna, w związku z tym rozpowszechnienie dzieła następuje za wynagrodzeniem. Zasadą jest domniemanie odpłatności – w razie milczenia umowy wydawniczej na temat tych kwestii twórca zgodnie z art. 43 ust. 1 u.p.a.p.p. zachowuje prawo do wynagrodzenia. Do jednych z obowiązków wydawcy należy bowiem obowiązek zapłacenia honorarium autorskiego. Strony mają prawo do decyzji w zakresie wynagrodzenia z korzystania z utworu – w sposób ryczałtowy lub jako procent od sprzedanych przez wydawcę egzemplarzy utworu. Z kolei przepis art. 47 u.p.a.p.p. jest wynikiem praktyki uzależniającej wynagrodzenie należne twórcy od wpływów z tytułu korzystania z utworu. Przede wszystkim ma on na celu umożliwienie autorowi uzyskanie informacji pozwalających zweryfikować wysokość wynagrodzenia z eksploatacji utworu.

<sup>4</sup> A. Niewęglowski, w: *Pozakodeksowe umowy handlowe*, red. A. Kidyba, Warszawa 2013, s. 950.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 948.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 953.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 967.

## 2. Podstawa prawna klauzuli bestsellerowej

Podobną funkcję ochronną w stosunku do praw twórcy do wynagrodzenia spełnia art. 44 u.p.a.p.p. Jest to przepis o charakterze bezwzględnie obowiązującym<sup>8</sup>.

Na początku warto zaznaczyć, że potencjalne zastosowanie art. 44 u.p.a.p.p. musi być poprzedzone zawarciem umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe lub umowy licencyjnej. Wobec nikłego powodzenia zmiany treści umowy na drodze porozumienia twórca będzie szukał ochrony w regulacjach ustawowych, w tym w art. 44 u.p.a.p.p. Jeżeli okaże się, że świadczenie twórcy jest niewspółmierne ze świadczeniem nabywcy, a w przypadku umowy licencyjnej – licencjobjorcy, to regulacja ta pozwala na ich wyrównanie.

Przesłanką zastosowania powołanego przepisu jest rażąca dysproporcja między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy autorskich praw majątkowych bądź licencjobjorcy w przypadku umowy licencyjnej. Aby mówić o rażącej dysproporcji między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami wydawcy, nie wystarczy zwykły sukces rynkowy utworu, ale musi zaistnieć przypadek zupełnie wyjątkowy, w którym można stwierdzić, iż wynagrodzenie autora było ewidentnie zbyt niskie, a strony, mając ową świadomość, zawarłyby umowę na innych niż ustalone warunkach<sup>9</sup>. Na drodze wykładni dokonanej przez WSA w Gliwicach pojęcie „dysproporcji” oznacza „brak proporcji, symetrii, równowagi brak harmonijnego stosunku między przedmiotami, zjawiskami, cechami występującymi łącznie, niewspółmierność, niesymetryczność”. Z kolei dookreślenie jej jako „rażącej” pozwala określić jej znaczący charakter<sup>10</sup>. Zwrot ten należy uznać za niedookreślony, toteż decyzja sądu w tym zakresie ma charakter uznaniowy.

Warto zauważyć, że w razie stwierdzenia przez sąd rażącej dysproporcji stosowanie komentowanego przepisu nie jest uzależnione od przyczyn tej dysproporcji. Twórca ma prawo domagać się wynagrodzenia, jeżeli zaniżono wysokość możliwych do przewidzenia efektów utworu, jak również, gdy powstały one z niespotykaną koniunkturą ekonomiczną<sup>11</sup>. Sąd, uwzględniając korektę wynagrodzenia, musi ustalić aktualne wynagrodzenie autora, zakres udzielonego prawa, a także korzyści, które wynikają z korzystania z utworu. Należy określić konkretną kwotę korzyści

<sup>8</sup> Orzeczenie SA w Poznaniu z 12 sierpnia 2009 r., I ACa 502/09, LEX nr 756618.

<sup>9</sup> P. Ślęzak, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2017, LEGALIS/el. 2017.

<sup>10</sup> Orzeczenie WSA w Gliwicach z 23 marca 2007 r., IV SA/GI 461/06, LEGALIS nr 105526.

<sup>11</sup> A. Szewc, *Wynagrodzenia twórców i wykonawców w prawie autorskim i wynalazczym*, Sopot 1999, s. 122.

oraz porównać tę wartość z wynagrodzeniem twórcy. Artykuł 44 u.p.a.p.p. nie wyklucza wystąpienia przez twórcę z żądaniem więcej niż raz, dlatego też postuluje się, aby w umowach ustalić zasady stosownego podwyższenia wynagrodzenia twórcy w przyszłości. Należy również pamiętać, że podniesienie wynagrodzenia na podstawie art. 44 u.p.a.p.p. jest środkiem bardziej umiarkowanym w porównaniu do art. 56 ust. 1 u.p.a.p.p., który prowadzi wprost do zakończenia umowy przez wypowiedzenie lub odstąpienie<sup>12</sup>. Z kolei art. 44 u.p.a.p.p. utrzymuje stosunek zobowiązaniowy między stronami przez modyfikację jego treści.

W doktrynie stwierdza się, że powyższy artykuł ma zastosowanie w tych przypadkach, gdy umowa ma charakter odpłatny, choć niektóre osoby zgłaszają odmienne postulaty. Na przykład P. Ślęzak uważa, iż „oczywiste jest, że komentowany przepis dotyczy wyłącznie stosunków opartych na umowach odpłatnych”<sup>13</sup>. Natomiast K. Włodarska-Dziurzyńska wskazuje, że przepis ten należy interpretować „elastycznie”<sup>14</sup>. Z kolei nie jest uzasadnione wyłączenie jego stosowania, jeżeli strony zdecydowały o charakterze nieodpłatnym umowy. Przyjęcie, że wynagrodzenie ma charakter jedynie pieniężny, powoduje, że świadczenie niepieniężne nie może być traktowane jako wynagrodzenie – a co za tym idzie, nie może zajść dysproporcja między korzyściami obu stron umowy<sup>15</sup>. Niemniej taka interpretacja nie wyklucza ochrony świadczeń o charakterze niepieniężnym na rzecz twórcy. Zgodnie z art. 44 u.p.a.p.p. – przy zastosowaniu szerszej definicji wynagrodzenia – odnosi się on do obu typów świadczeń. Zatem jeżeli twórca decyduje się na takie rozwiązanie, a eksploatacja utworu przynosi bardzo duże zyski – to również ma prawo domagać się ochrony prawnej w zakresie powyższego przepisu. Twórca uzyska wtedy wynagrodzenie przez oszacowanie i będzie to uzasadnione pieniężnym charakterem wynagrodzenia na tle art. 44 u.p.a.p.p. Wynika to z tego, że skoro ustawodawca ustanowił przepis dla twórców uzyskujących niewspółmierne wynagrodzenie, to powinien on także objąć twórców, którzy zgodzili się na korzystanie z ich twórczości nieodpłatnie.

<sup>12</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydelko, LEGALIS/el. 2016.

<sup>13</sup> P. Ślęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, rozdział 5, VI: *Regulacje dotyczące wynagrodzenia*, LEX/el. 2012.

<sup>14</sup> K. Włodarska-Dziurzyńska, *Podwyższenie wynagrodzenia twórcy na podstawie art. 44 pr. aut. oraz przepisów kodeksowych*, w: *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, red. T. Targosz, K. Włodarska, LEX/el. 2010.

<sup>15</sup> D. Sokolowska, *Roszczenie twórcy o podwyższenie wynagrodzenia*, „Kwartalnik Prawa Prywatnego” 2006, nr 4, s. 1025–1061.

### 3. Klauzula bestsellerowa w orzecznictwie

W zakresie powyższych rozważań na uwagę zasługuje orzeczenie SA w Warszawie, w którym sąd wypowiedział się na temat wykładni art. 44 u.p.a.p.p. oraz przesłanek odstąpienia od umowy ze względu na istotne interesy twórcy. W sprawie tej nazwisko powódki – ghostwritera – często w przypadku ghostwritingu jest zatajane bądź podawane w odmienny sposób od nazwiska autora, pojawiło się na stronie tytułowej. Zarzuty powódki dotyczyły sposobu określania autorstwa. W orzeczeniu SA stwierdził, że oznaczenie autorstwa na stronie tytułowej jest wystarczające oraz wskazał, że brak jest przesłanek, które umożliwiają przyjęcie tezy, że pozwana celowo ukryła współautorstwo powódki. Ponadto – co ważne – powódka wyraziła w umowie zgodę na taki sposób oznaczenia autorstwa. Wobec tego żądanie podwyższenia wynagrodzenia zostało oddalone, ale z innym uzasadnieniem niż to sporządzone przez sąd w I instancji. SA przyjął stanowisko dominujące w doktrynie i uznał, że przesłanki z art. 44 u.p.a.p.p. dotyczące wymaganej dysproporcji między wynagrodzeniem należy stosować w wyjątkowych sytuacjach, a żądanie z powyższego artykułu jest zasadne, jeżeli nadzwyczajnie wysokie korzyści mogą być powiązane z walorami twórczości<sup>16</sup>. Podsumowując, wyrok SA w Warszawie zawiera istotne źródło informacji w zakresie klauzuli bestsellerowej. W orzeczeniu tym nie doszło bowiem do analizy zagadnień typowych dla ghostwritingu, a bardziej skupiono się na art. 44 u.p.a.p.p.<sup>17</sup> Sąd w tym zakresie przyjął pogląd, że dopuszczalne jest żądanie podwyższenia wynagrodzenia przeciwko osobom innym niż strona zawartej umowy, co budzi wątpliwości w doktrynie. Można stwierdzić, iż art. 44 u.p.a.p.p. jest swoistą klauzulą *rebus sic stantibus*, jednakże sporne wydaje się określenie bezwzględного charakteru przepisu, bowiem prawo do wynagrodzenia jest zawsze kierowane do wyznaczonej osoby<sup>18</sup>.

Warto również zaznaczyć, że jeśli tłumacz dokona przekładu utworu, który okaże się bestsellerem, ma prawo, podobnie jak autor utworu, żądać od wydawcy dodatkowego wynagrodzenia. Dlatego nie budzi wątpliwości, że nie tylko autor, ale również tłumacz jako twórca może wystąpić z takim roszczeniem do wydawcy<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Wyrok SA w Warszawie z 8 lipca 2016 r., I ACa 1432/15, LEGALIS nr 1533010.

<sup>17</sup> T. Targosz, *Oznaczenie autorstwa i znaczenie klauzuli bestsellerowej*, „Prawo Własności Intelktualnej” 2017, nr 2, LEGALIS.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> [www.serwistlumacza.com](http://www.serwistlumacza.com) (7.02.2018).

#### 4. Klauzula bestsellerowa w innych państwach

Wyjaśniając konstrukcję klauzuli bestsellerowej, warto przyjrzeć się uregulowaniom obowiązującym w innych krajach. Wykorzystywanie praw autorskich tylko w ramach jednego państwa wyraźnie zanika, zatem słuszne wydaje się twierdzenie, że należy stworzyć światowy system prawa dotyczący eksploatacji utworu<sup>20</sup>. Prawo autorskie tylko niektórych europejskich państw wyraźnie zezwala autorom na żądanie modyfikacji umowy, jeżeli uzgodnione wynagrodzenie jest nieproporcjonalne do zysku wygenerowanego z użycia utworu. Warunki, jakie muszą zostać spełnione, aby powoływać się na klauzulę bestsellerową, różnią się w zależności od kraju. Taka rewizja jest ogólnie dozwolona tylko wtedy, gdy autor lub wykonawca otrzymał kwotę ryczałtowa<sup>21</sup>.

Na przykładzie uregulowań w Belgii – zgodnie z art. 26 ust. 2 pkt 2 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>22</sup> – należy stwierdzić, że jeżeli autor podpisał z wydawcą umowę na określonych warunkach, a ze względu na powodzenie utworu uzgodnione wynagrodzenie ryczałtowe okazuje się niewspółmierne do zysków, tzw. *manifest disproportionnée*, to wydawca jest zobowiązany na wniosek autora zmienić umowę na pozwalającą na wzrost udziału w zyskach. Należy zaznaczyć, że przepis ten odnosi się jedynie do przypadku uzgodnienia wynagrodzenia ryczałtowego<sup>23</sup>.

Co ciekawe, o ile w Belgii regulacje są jasne, to ustawy holenderskie oraz luksemburskie dotyczące praw autorskich i praw pokrewnych nie zawierają żadnego przepisu, który wyraźnie daje autorom lub wykonawcom prawo do żądania rewizji warunków umowy w przypadku, gdy ryczałt okaże się rażąco nieproporcjonalny w stosunku do wpływów z eksploatacji dzieła<sup>24</sup>. W praktyce wiele umów modelowych zawartych w Holandii między związkami autorów i wydawców jest skonstruowanych na bazie stopy opłat licencyjnych, która wzrasta wraz z liczbą sprzedanych egzemplarzy. Ponadto pewnym uzupełnieniem – podobnie jak w prawie polskim – są przepisy holenderskiego Kodeksu cywilnego. Doktryna stwierdza, iż na podstawie art. 6:258 holenderskiego Kodeksu cywilnego<sup>25</sup> można częściowo lub całkowicie zmienić lub unieważnić umowę, nawet – jeśli to ko-

<sup>20</sup> <https://the1709blog.blogspot.com/search/label/bestseller%20clause> (13.02.2018).

<sup>21</sup> <https://www.thebookseller.com/news/pullman-welcomes-ec-proposals-break-unjust-author-contracts-393756> (13.02.2018).

<sup>22</sup> [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=125150](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=125150) (13.02.2018).

<sup>23</sup> <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/15689345> (13.02.2018).

<sup>24</sup> <https://www.lexology.com/library/detail.aspx?g=1cd4bb3f-cd3f-4ab9-9d51-3677f6d50bfc> (8.02.2018).

<sup>25</sup> Art. 6:258 Dutch Civil Code, 1992, NLD-1992-L-91671.

nieczne – z mocą wsteczną. Sędzia może to zrobić na podstawie „nieprzewidzianych okoliczności”, które strony mają obowiązek wykazać. Należy podkreślić, iż przepisy Kodeksu cywilnego stosuje się w okolicznościach objętych klauzulą bestsellerową.

Z kolei zgodnie z francuskim prawem dopuszczalna jest zmiana wysokości wynagrodzenia przewidzianego w umowie tylko w przypadku wynagrodzenia ryczałtowego. Ponadto na mocy przepisu art. L. 131-5 francuskiego CPI autor może zażądać rewizji umowy, jeżeli poniósł stratę przekraczającą siedem dwunastych wynagrodzenia, do którego jest uprawniony, oraz jeżeli strata ta jest wynikiem uciążliwości umowy bądź niewystarczającego wcześniejszego oszacowanie wpływów z dzieła<sup>26</sup>.

Niedawno zasada określana jako „klauzula dotycząca bestsellerów” została ustanowiona w art. 36 ust. 1 German Copyright Act<sup>27</sup>. Zgodnie z regulacją, jeżeli autor podpisał umowę na warunkach, które spowodowały, że wynagrodzenie jest rażąco nieproporcjonalne do dochodu, to na żądanie autora można zmodyfikować umowę. Podobnie w art. 32a § 1 wspomnianej ustawy stwierdzono, iż jeżeli autor przyznaje prawo do używania dzieła zgodnie z uzgodnionymi warunkami, biorąc pod uwagę relacje pomiędzy stronami, a doszło do dysproporcji między uzgodnionym wynagrodzeniem a korzyściami płynącymi z korzystania z pracy, druga strona jest zobowiązana na wniosek autora zmodyfikować umowę, aby zapewnić sprawiedliwy udział w zyskach. Nieistotna jest kwestia, że strony mogły przewidywać rzeczywiste kwoty dochodów. Warto również zaznaczyć, iż autor nie może żądać zmiany umowy na podstawie ust. 32a ust. 1, jeżeli wynagrodzenie za korzystanie z jego pracy jest regulowane w ramach układu zbiorowego pracy. Co ważne, przepisy art. 32 i 32 lit. a zostały uznane za obowiązkowe zgodnie z art. 32 lit. b ustawy, jeżeli prawo niemieckie znajduje zastosowanie w stosunku do umowy w przypadku braku klauzuli bestsellerowej lub wtedy, gdy przedmiot umowy wchodzi w zakres ustawy o prawie autorskim<sup>28</sup>.

We włoskiej ustawie o prawie autorskim nie ma przepisu, który wyraźnie daje autorom prawo do żądania zmiany warunków umowy w przypadku wynagrodzenia nieproporcjonalnego w stosunku do dochodów uzyskanych w wyniku eksploatacji dzieła<sup>29</sup>. Z kolei w Hiszpanii przepis art. 47 prawa

<sup>26</sup> Code de la propriété intellectuelle Article L131-5, Créé par Loi 92-597 1992-07-01 annexe JORF 3 juillet 1992, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&idArticle=LEGIARTI000006278964> (15.02.2018).

<sup>27</sup> [https://www.gesetze-im-internet.de/englisch\\_urhg/englisch\\_urhg.html](https://www.gesetze-im-internet.de/englisch_urhg/englisch_urhg.html) (15.02.2018).

<sup>28</sup> Art. 32a (2), Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 16.09.1965 (BGBl. I S. 1273).

<sup>29</sup> *Study on the Conditions Applicable to Contracts Relating to Intellectual Property in the European Union, Study Contract*, No. ETD/2000/B5-3001/E/69S, s. 97.

autorskiego zezwala sądowi na dokonanie modyfikacji umowy ryczałtowej, jeżeli wynagrodzenie jest nieproporcjonalne do zysków uzyskanych przez autora. Sąd ma prawo przyznać odpowiednią sumę zgodnie z przedstawionymi przez strony okolicznościami sprawy<sup>30</sup>.

### **Podsumowanie**

Podsumowując, należy podkreślić, że instytucja klauzuli bestsellerowej nie jest popularnym przedmiotem opracowań naukowych poruszających problematykę prawa autorskiego. Również w praktyce orzeczniczej klauzula bestsellerowa pojawia się, jak dotąd, sporadycznie. Jest to nowe zagadnienie, wymagające kompleksowego opracowania ze względu na jego istotną rolę w stosunkach między autorem a wydawcą. Jej podstawową funkcją jest ochrona autora jako słabszej strony kontraktu wydawniczego.

Instytucje o zbliżonym zastosowaniu funkcjonują również w innych krajach. Jak pokazuje przedstawiona w niniejszym opracowaniu analiza, różnią się one konstrukcją oraz stopniem rozpowszechnienia w stosunkach wydawniczych. Biorąc pod uwagę, że prawo autorskie jest dziedziną stosunkowo nową i szybko rozwijającą się, należy spodziewać się zmian w obrębie klauzuli bestsellerowej. Przede wszystkim można oczekiwać rozpowszechnienia stosowania tej instytucji w stosunkach wydawniczych. Autorzy powinni bardziej świadomie korzystać z instytucji stworzonej w celu ochrony ich praw, co przełożyłoby się na rozwój orzecznictwa w tej dziedzinie, a co za tym idzie, praktycznego wykształcenia się jej stałych cech i metod stosowania.

---

<sup>30</sup> [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=244508](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=244508) (15.02.2018).



ANNA BURBELUK

## UMOWA O KINOWĄ ADAPTACJĘ UTWORU PIŚMIENNICZEGO

### Wprowadzenie

Powszechnym zjawiskiem w kinematografii jest opieranie dzieła filmowego na wcześniej istniejącym utworze literackim. Przykładami są chociażby adaptacje takich dzieł jak *Władca pierścieni* J.R.R. Tolkiena, *Oliver Twist* C. Dickensa czy *Adwokat diabła* A. Neidermana. Na ekranach pojawiają się kinowe wersje nie tylko powieści, ale również opowiadań (*Za co?* L. Tolstoja), utworów dramatycznych (*Hamlet* W. Szekspira), jak i komiksów (*300* F. Millera).

Adaptacja filmowa stanowi jedną z podstawowych kategorii opracowań, czyli dzieł zależnych. Jest ona dostosowaniem innego dzieła, w tym przypadku literackiego, na potrzeby filmu<sup>1</sup>. Adaptacja kinematograficzna sprowadza się do twórczej ingerencji w utwór literacki, wskutek czego powstaje w końcowym efekcie utwór audiowizualny<sup>2</sup>. W odróżnieniu od adaptacji ekranizacja filmowa jest wiernym pod względem treści i formy przeniesieniem dzieła na ekran filmowy; pojęcia te nie powinny być stosowane wymiennie<sup>3</sup>. W przypadku adaptacji filmowej autor scenariusza decyduje o tym, które postacie, wątki i motywy opisane w pierwowzorze literackim uwzględnić w scenariuszu, a ponadto dokonuje własnej interpretacji dzieła. Scenariusz może się znacznie różnić od literackiego pierwowzoru, a nawet zmieniać jego wymowę moralną czy filozoficzną. Twórca adaptacji powinien zachować pewien stopień wierności wobec utworu literackiego, aby stworzone dzieło filmowe mimo daleko nieraz sięgających zmian

<sup>1</sup> R. Golać, *Prawo autorskie. Poradnik dla twórców*, Warszawa 2004, s. 189–190.

<sup>2</sup> P. Słezak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, Warszawa 2012, s. 326.

<sup>3</sup> T. Miczka, *Adaptacja*, w: *Słownik pojęć filmowych*, t. 10, red. A. Helman, Kraków 1998, s. 8.

związanych z odrębnością techniki filmowej nie rozmijało się zasadniczo z adaptowanym utworem. Zgodnie z ustawą o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>4</sup>: „Opracowanie cudzego utworu, w szczególności tłumaczenie, przeróbka, adaptacja, jest przedmiotem prawa autorskiego bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego”.

Dokonanie opracowania nie wymaga zezwolenia autora utworu pierwotnego. Należy pamiętać, by na egzemplarzach opracowania wymieniony był twórca i tytuł utworu pierwotnego (art. 2 ust. 5 u.p.a.p.p.). Stosownie do treści art. 2 ust. 2 u.p.a.p.p. rozporządzenie i korzystanie z adaptacji wymaga zezwolenia autora utworu pierwotnego. Wyjątkiem od tej zasady jest sytuacja, w której autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły (co do zasady wygaśnięcie autorskich praw majątkowych do utworu pierwotnego następuje po upływie 70 lat od dnia śmierci twórcy – art. 36 u.p.a.p.p.). Po wygaśnięciu tych praw można korzystać i rozporządzać adaptacją bez zezwolenia.

## 1. Umowy

Chcąc wykorzystać wcześniej powstały utwór literacki do stworzenia filmu, należy uprzednio pozyskać prawa do jego użycia oraz do eksploatacji materiału stworzonego na jego podstawie. Można to zrobić na dwa sposoby, których stycznym elementem jest zawarcie umowy. Jednym jest przeniesienie w drodze umowy majątkowych praw autorskich do utworu na producenta filmowego. Druga forma to zawarcie umowy na adaptację kinową. W momencie jej podpisania ma miejsce nabycie praw o charakterze ostatecznym<sup>5</sup>.

Nabycie praw przez producenta, mimo iż jest dużym osiągnięciem na drodze do produkcji filmowej, w zasadzie niesie za sobą kolejne problemy. Zainteresowany musi pozyskać odpowiednie środki finansowe dające możliwość rozpoczęcia pracy nad adaptacją kinową. Natomiast wraz z zawarciem umowy o nabycie praw pojawia się obligatoryjność zapłaty wynagrodzenia dla twórców. Częstym zjawiskiem są pojawiające się komplikacje finansowe, kiedy z jednej strony jest obowiązek zapłaty, a z drugiej brak środków na rozpoczęcie produkcji. Nieuregulowana przepisami, a pomocna w tej sytuacji jest umowa opcji. Zabezpiecza nabycie praw do dzieła, nim producent rozpocznie starania o środki potrzebne do jego adaptacji. Producent ma też czas na podjęcie decyzji, czy chce nabyć zabez-

<sup>4</sup> Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm.), dalej: u.p.a.p.p.

<sup>5</sup> *Umowy opcji w przemyśle filmowym – dlaczego warto je stosować?*, [www.lswipblog.pl](http://www.lswipblog.pl) (5.01.2018).

pieczone umową prawa, czy z nich (najczęściej z pobudek finansowych) zrezygnować. Istotne znaczenie ma tu kwestia wynagrodzenia dla twórcy, która dzięki umowie opcji pojawi się w późniejszym momencie, tj. rozpoczęcia produkcji.

## 2. Zawarcie umowy

Umowa o nabycie prawa do rozporządzania adaptacją zawierana jest między osobą, której przysługuje to prawo (co do zasady jest nią twórca utworu pierwotnego), a osobą, która ma dokonać adaptacji. Producent może zawrzeć umowę o prawo do adaptacji i złożyć zamówienie jej dokonania (adaptacji) twórcy<sup>6</sup>.

Umowa może być zawarta zarówno przed przystąpieniem do adaptacji, jak i po jej dokonaniu. W przypadku, kiedy zgoda została wyrażona przed przystąpieniem, a adaptacja została dokonana, autor utworu pierwotnego nie może cofnąć zgody w przypadku negatywnej oceny. Z odwrotną sytuacją mamy do czynienia, jeśli w umowie przewidziano możliwość cofnięcia zgody. Autor pierwotny może cofnąć zezwolenie, jeżeli w ciągu pięciu lat od jego udzielenia opracowanie nie zostało rozpowszechnione. Co więcej, wypłacone twórcy wynagrodzenie nie podlega wówczas zwrotowi, o czym stanowi art. 2 pkt 3 u.p.a.p.p. Jeżeli zgoda ma zostać udzielona po dokonaniu adaptacji, wówczas autor utworu może się nie zgodzić na jej rozpowszechnianie i korzystanie, nie podając powodu.

Stronami umowy opcji są przede wszystkim producent i autor adaptowanego utworu. Po stronie autora mogą występować inne podmioty. Są nimi spadkobiercy albo agencja literacka. Istnieją sytuacje, kiedy całość praw autorskich została nabyta wraz z prawami zależnymi do dzieła. Podmioty, które są w posiadaniu tych praw, również zawierają z producentem umowę. Warto w tym miejscu poruszyć kwestię praw zależnych do utworu. „Nabycie ich pozwala na dokonanie adaptacji filmowej, jak i jej eksploatację”<sup>7</sup>. O prawach zależnych będzie mowa w dalszej części artykułu.

W wielu ekranizacjach, adaptacjach lub przekładach intersemiotycznych widoczne są ingerencje w treść oryginału. Zmiany te są wprowadzane z różnych przyczyn. Mogą nimi być ograniczenie czasu produkcji, własna wizja, chęć przedstawienia treści specyficznemu gronu odbiorców. W takiej sytuacji niezbędne jest poinformowanie o chęci zmian już na etapie zawierania umowy. Autor lub podmiot w jego imieniu zbywający

<sup>6</sup> *Scenarzyści*, www.sfp.org.pl (15.01.2018).

<sup>7</sup> *Umowy opcji w przemyśle filmowym...*

prawa powinien udzielić zapewnienia o niesprzeciwianiu się ewentualnym modyfikacjom w swym dziele, nawet jeśli wymagałoby to odpowiedniego porozumienia.

Mimo braku wymogów ustawowych co do formy umowy opcji należy zawierać ją w formie pisemnej. Ponadto powinna być podpisana przez upoważnione osoby. „Brak podpisów pod umową spowoduje, że nie dojdzie do przeniesienia praw”<sup>8</sup>. Jeżeli potencjalny nabywca praw je wykonywał, w razie sporu będzie musiał udowodnić, że została mu udzielona licencja.

### 3. Treść umowy opcji

Umowa opcji nie jest umową uregulowaną w przepisach prawa. Treść umowy może przybrać różne brzmienie<sup>9</sup>. Przejście praw jest niekiedy uzależnione od wystąpienia lub niewystąpienia pewnych okoliczności (warunków) lub wręcz od woli nabywcy (złożenia stosownego oświadczenia w określonym terminie). Obligatoryjnym elementem umowy jest wyrażenie zgody przez autora utworu pierwotnego. Zgoda dotyczy możliwości rozpowszechniania, jak i korzystania z adaptacji<sup>10</sup>. Obligatoryjnymi elementami umowy opcji są postanowienia o jej wykonaniu, przedłużaniu i wyłączności. Prawidłowa umowa opcji przewiduje, że w okresie jej trwania właściciel praw nie może jej odwołać. Polegać ma ona na uprawnieniu, ale nie obowiązku producenta do nabycia praw do wykorzystania dzieła literackiego w określonym celu. Z chwilą wykonania opcji producent automatycznie nabywa prawa do adaptacji dzieła literackiego lub prawa do scenariusza w zakresie opisanym w umowie opcji. W związku z tym ważne jest ujęcie wszelkich przewidywanych sposobów wykorzystywania dzieła literackiego w procesie produkcji filmu i sposobów eksploatacji filmu w treści umowy opcji.

Dla umowy opcji swego rodzaju „przykazaniem” jest czas jej trwania. Niezrealizowanie zadania we wskazanym czasie jest równoznaczne z wygaśnięciem uprawnień i umowy. Obligatoryjnymi elementami umowy są określenie adaptowanego dzieła, uprawnienia producenta, pola eksploatacji, zakres terytorialny. Czas ma tu dwojakie znaczenie. Nie jest ważny tylko wspomniany okres trwania umowy, ale również czas uniemożliwiający właścicielowi praw do utworu przekazanie praw do jego adaptacji nieznanym podmiotom. W momencie zawierania umowy termin dokończenia produkcji jest tylko domniemany. Pewnego rodzaju zabezpieczeniem

<sup>8</sup> *Dobra umowa przeniesienia praw autorskich*, prawomuzyki.sewerynik.pl (5.01.2018).

<sup>9</sup> P. Ślęzak, *Umowy...*, s. 329.

<sup>10</sup> *Scenarzyści...*

jest wskazanie w umowie czasu nawet wykraczającego poza wykonanie opcji. Ma to na celu ochronę przed powstaniem konkurencyjnych produkcji filmowych w równoległym czasie<sup>11</sup>. Przy określaniu dzieła, które będzie wykorzystane, należy wyszczególnić tytuł, rok wydania, autora. Uprawnienia producenta uwzględniane w umowie będą realizowane po jej zawarciu, lecz jeszcze przed wykonaniem opcji. Okresem ich wykonywania jest chociażby preprodukcja. Chcąc dokonać adaptacji filmowej konkretnego dzieła, należy liczyć się z potrzebami finansowymi, szukaniem inwestorów. Przydatne jest tu uprawnienie również na showreel.

Rozwój kinematografii, jak i zapotrzebowanie na pomysły wśród twórców filmowych powodują pojawianie się coraz nowszych podgatunków wysokobudżetowych serii. Wymienić tu należy przede wszystkim sequel, threequel, prequel, remake. Mniej znanymi, acz zyskującymi na popularności są sidequel, midquel, interquel oraz re-imagining, reboot, retcon, readaptacja, spin-off, instalment. Uregulowanie ich produkcji również powinno być zawarte w umowie opcji. Pominięcie tej kwestii może skutkować problemami w późniejszym czasie, kiedy może się to wiązać z wysokimi kosztami lub utrudnieniem przy nabyciu praw.

#### 4. Autorskie prawa majątkowe

Stosownie do treści art. 41 ust. 1 pkt 1 u.p.a.p.p. w przypadku śmierci autora utworu pierwotnego jego autorskie prawa majątkowe (w tym prawo do wyrażenia zgody na rozporządzenie adaptacją) przechodzą na spadkobierców. Ustalenie spadkobierców to czynności natury faktycznej. Poszukiwania można zacząć od organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, do której zapewne zwrócili się spadkobiercy o wypłatę stosownych tantiem. Przy zawarciu umowy ze spadkobiercą należy zwrócić uwagę, aby następca prawny legitymował się postanowieniem sądu o stwierdzeniu nabycia spadku po twórcy. Tylko osoba wskazana w takim postanowieniu jest spadkobiercą i może skutecznie przenieść przysługujące jej prawa<sup>12</sup>. Jeżeli nie można ustalić spadkobierców, nie ma możliwości nabycia praw od innego podmiotu (chyba że nabył te prawa od spadkobierców i ma stosowną dokumentację). Drugą możliwością jest oczekiwanie na wygaśnięcie praw majątkowych twórcy utworu pierwotnego. Co do zasady nastąpi to po upływie 70 lat od dnia śmierci twórcy. Po upływie tego terminu można będzie rozporządzać adaptacją bez zezwolenia.

<sup>11</sup> *Umowy opcji w przemyśle filmowym...*

<sup>12</sup> E. Ferenc-Szydelko, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2016.

Pamiętać należy, że nie tylko autor utworu ma do niego wyłączne prawa. Prawa majątkowe mogą należeć do agencji literackiej, która danego autora reprezentuje, lub niekiedy do podmiotów, które nabyły całość majątkowych praw autorskich wraz z tzw. prawami zależnymi do dzieła (wydawca powieści).

## 5. Adaptacja a motyw

Za opracowanie nie uważa się utworu, który powstał w wyniku inspiracji cudzym utworem (art. 2 ust. 4 u.p.a.p.p.). Nasuwa się refleksja dotycząca granicy między adaptacją, inspiracją a nawet przeróbką. Zagadnienie to od dawna budzi wątpliwości. Z pomocą może przyjść wykładnia stosowana przez Sąd Najwyższy.

Procesem przyciągającym w tej tematyce uwagę jest spór dotyczący znanego swego czasu określenia „kobieta pracująca”. Jedną z kwestii spornych w sprawie było dokonanie oceny, czy pozwany poprzez emisję w 2009 r. reklam naruszył prawa autorskie powodów. Dokonano analizy odcinków serialu i reklam. Analiza wykazała elementy wspólne pomiędzy postacią „kobiety pracującej” z serialu a główną bohaterką reklam. Bez problemu wyróżnić można w reklamach inspirację postacią „kobiety pracującej” występującą w serialu. Pozwany kwestionował co do zasady swoją odpowiedzialność, podnosząc, że do naruszenia tych praw nie doszło, zaś motyw „kobiety pracującej” należy do domeny publicznej<sup>13</sup>. Pomimo nasuwającego się skojarzenia utwory reklamowe stanowiły nie utwory zależne, ale jedynie nimi inspirowane. „Wykorzystanie cudzego pomysłu, a nawet imion z cudzego utworu, przy oryginalnej treści nowego dzieła, nie stanowi jeszcze opracowania cudzego utworu, ale własny oryginalny utwór”<sup>14</sup>.

Kolejna interesująca sprawa pojawia się dekadę później. Powodowie utrzymywali stanowisko, że doszło do naruszenia ich autorskich praw majątkowych do utworu w postaci scenariusza do serialu telewizyjnego. Filmy reklamowe pozwanego miały stanowić utwory zależne przez przejęcie wizerunku postaci. Oddalono powództwo, uzasadniając, że jest to tylko zainspirowanie postacią. W reklamach zapożyczono jedynie ogólny pomysł. Wykreowano nową postać z kilkoma elementami wspólnymi z pierwowzorem. SN zajął stanowisko, że „[z]a zasadnicze kryterium odróżniające utwór inspirowany od utworu zależnego, będącego opracowaniem, przyjmuje się takie twórcze zmodyfikowanie elementów dzieła inspiro-

<sup>13</sup> Wyrok SN z 16 lutego 1962 r., II CR 528/71, niepubl.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

jącego, że o charakterze dzieła inspirowanego decydują już jego własne, indywidualne elementy, a nie elementy przejęte”<sup>15</sup>.

Powyższe wykładnie nasuwają pytanie: jak wykazać inspirację? Szczególnie kiedy jest ryzyko rozważania tego na drodze sądowej. Zabezpieczeniem może być chociażby rezygnacja z nadania dziełu tytułu nasuwającego skojarzenie z pierwowzorem. Zwłaszcza jeśli uwidacznianie w dziele treści wykazują całkiem odmiennie poglądy, obierają inny kierunek ideologiczny.

## 6. Zmiana utworu pierwotnego

„W utworze nie wolno dokonywać zmian bez zgody twórcy”<sup>16</sup>. Zgodnie z art. 49 pkt 2 zd. 1 u.p.a.p.p.: „Następca prawny, choćby nabył całość autorskich praw majątkowych, nie może, bez zgody twórcy, czynić zmian w utworze, chyba że są one spowodowane oczywistą koniecznością, a twórca nie miałby słusznej podstawy im się sprzeciwić”. Pojawia się tu po raz kolejny temat praw zależnych. Jest on ważny z racji nadmiernych zmian w treści utworu, które pojawiają się na etapie tworzenia adaptacji. Zmiany nie powinny wpływać na główne założenia dzieła. Może to prowadzić do powstania utworu dalece odbiegającego od oryginału. Wówczas odpowiednim określeniem takiego utworu jest termin „dzieło zależne”<sup>17</sup>. Umowa przenosząca prawa autorskie reguluje również kwestię praw zależnych. Nie jest możliwe korzystanie z nich bez dokładnego ich ujęcia w tejże umowie. To ważne do tego stopnia, że nawet nabywca całości praw autorskich, bez wzmianki o prawach zależnych w umowie, nie ma możliwości zrobienia z nich użytku.

## Podsumowanie

Scenariusz filmowy napisany na podstawie powieści jest przykładem dzieła zależnego. Autor musiał „przetłumaczyć” język słowa pisanego na język filmu, czyli stworzyć możliwość jego odbioru w formie audiowizualnej. W związku z tym opis istniejący w książce zastąpił obrazem filmowym. Dzieło powstałe na podstawie książki ma w pewnym stopniu odzwierciedlać jej przesłanie. Nasuwa się pytanie: czy dziełem zależnym można swobodnie dysponować? Tylko autor dzieła oryginalnego może zdecydować o dalszych losach dzieła zależnego, czyli o korzystaniu i rozporządzaniu nim.

<sup>15</sup> Wyrok SN z 23 czerwca 1972 r., I CR 104/72, niepubl.

<sup>16</sup> *Umowy opcji w przemyśle filmowym...*

<sup>17</sup> M. Ożóg, *Podstawowe pojęcia ustawy z 30.06.2005 r. o kinematografii*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2009, z. 2, s. 110–154.

Może to zrobić, zanim powstanie dzieło zależne (kiedy umowa z autorem powieści na jej wydanie zawiera klauzulę o wykonywaniu praw zależnych), może to zrobić po powstaniu utworu zależnego. Możliwe jest także uzyskanie późniejszej zgody. Jeśli reżyser po przeczytaniu powieści stwierdzi, że stanowi ona doskonały materiał na film, może przedstawić autorowi książki gotowy scenariusz i uzyskać od niego zgodę na korzystanie z niej. Zgodę może dostać również od wydawcy książki, jeśli ma on uprawnienie od autora na korzystanie z praw zależnych. Stworzenie dzieła zależnego nie narusza zatem przepisów prawa autorskiego. Jest jednak obarczone ryzykiem, że autor zależny stworzy utwór, którego nigdy nie wykorzysta, nie mając zgody od autora pierwotnego. Aby takiej sytuacji uniknąć, lepiej przedstawić pomysł scenariusza i omówić z autorem oryginalnym sposób poprowadzenia akcji, ujęć. Tym samym jest szansa uzyskania *carte blanche* na dalsze działania. Wydanie zgody na korzystanie i rozporządzanie najczęściej łączy się oczywiście z gratyfikacją finansową dla autora oryginalnego. Może on żądać stawki ryczałtowej lub rozliczać się tantiemowo. Ma prawo także złożyć zastrzeżenia do utworu zależnego. Czasem może się zdarzyć, że w nowym utworze autor dostrzeże elementy swego dzieła na tyle istotne, aby uznać ten utwór za dzieło zależne.



EWELINA CAŁCZYŃSKA

## ODSTĄPIENIE TWÓRCY OD UMOWY WYDAWNICZEJ

### Wprowadzenie

W zakresie problemów związanych z umową wydawniczą zastosowanie mają regulacje z ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>1</sup>, a w sytuacjach nieuregulowanych stosujemy przepisy ogólne Kodeksu cywilnego<sup>2</sup>.

Kwestie odnoszące się do prawa twórcy do odstąpienia od umowy omówione zostały w artykułach 56–59 u.p.a.p.p. Regulacja zawarta w art. 56 u.p.a.p.p. dotycząca prawa odstąpienia twórcy od umowy z zakresu prawa autorskiego częściowo występowała już w ustawie o prawie autorskim z 1952 r.<sup>3</sup>, która w art. 36 § 1 zawierała przepisy odnoszące się do umowy wydawniczej<sup>4</sup>. Porównując obecną regulację prawa do odstąpienia twórcy od umowy wydawniczej do regulacji obowiązującej na gruncie ustawy o prawie autorskim z 1926 r.<sup>5</sup> oraz ustawy o prawie autorskim z 1952 r. należy na wstępie stwierdzić, iż obecnie znacznie ograniczono uprawnienie twórcy do odstąpienia od umowy<sup>6</sup>.

### 1. Odstąpienie twórcy

Prawo twórcy do odstąpienia od umowy uregulowane jest w art. 56 ust. 1 u.p.a.p.p. Stanowi on: „Twórca może odstąpić od umowy lub ją wypowiedzieć ze względu na istotne interesy twórcze”. Regulacja

---

<sup>1</sup> Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm.), dalej: u.p.a.p.p.

<sup>2</sup> Ustawa z 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2017 r., poz. 459 ze zm.), dalej: k.c.

<sup>3</sup> Ustawa z 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim (Dz.U. z 1952 r., nr 34, poz. 234).

<sup>4</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Kraków 2005, s. 488.

<sup>5</sup> Ustawa o prawie autorskim z 29 marca 1926 r. (Dz.U. z 1935 r., nr 36, poz. 260).

<sup>6</sup> E. Wojnicka, B. Giesen, w: *System prawa prywatnego*, t. 13, red. J. Barty, Warszawa 2017, s. 400–401.

ta będzie miała zastosowanie również do umowy wydawniczej, ponieważ odnosi się ona do wszystkich umów, których przedmiotem jest przeniesienie autorskich praw majątkowych, jak również umów licencyjnych. Na taką interpretację wskazuje ust. 2 powołanego artykułu, w którym użyto określenia nabywcy i licencjobiorcy dla drugiej strony umowy<sup>7</sup>. Z regulacji objętej ww. artykułem zostały wyłączone jedynie utwory architektoniczne i architektoniczno-urbanistyczne, audiowizualne oraz utwory zamówione w zakresie ich eksploatacji w utworze audiowizualnym. Uprawnienia wynikające z art. 56 u.p.a.p.p. odnosić należy do umów o dzieła już istniejących, jak i przyszłych<sup>8</sup>. Przepis art. 56 u.p.a.p.p. stanowi niewątpliwie wyjątek od zasady *pacta sunt servanda*, obowiązującej na gruncie prawa cywilnego. Celem wprowadzenia uprawnienia twórcy do odstąpienia od umowy wydawniczej jest ochrona jego interesów osobistych. Warto również dodać, iż przepis ten dotyczy także osób, o których mowa w art. 78 ust. 3 u.p.a.p.p., w sytuacji gdy stają się następcami prawnymi autorskich praw majątkowych. Tymi osobami będą małżonek, a gdyby go nie było – kolejno: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa.

Prawo do odstąpienia od umowy wydawniczej jest uprawnieniem kształtującym i polega ono na złożeniu drugiej stronie umowy jednostronnego oświadczenia woli, które musi być złożone w takiej formie, w jakiej jest zawarta umowa – pod rygorem *ad probationem*. Skuteczność takiego oświadczenia powstaje z chwilą, w której druga strona umowy mogła się zapoznać z jego treścią. Oświadczenie to powoduje rozwiązanie umowy, które jest skuteczne *ex tunc*<sup>9</sup>. Z praktycznego punktu widzenia dla twórcy istotne jest, aby uzyskać potwierdzenie, iż druga strona umowy otrzymała oświadczenie o odstąpieniu od umowy. W konsekwencji należy składać je osobiście z jednoczesnym uzyskaniem potwierdzenia złożenia oświadczenia albo wysyłając je pocztą – listem poleconym ze zwrotnym potwierdzeniem odbioru. Odstąpienie od umowy następuje z datą, w której oświadczenie zostało przyjęte przez wydawcę<sup>10</sup>. Odstąpienie od umowy jest uprawnieniem osobistym. Nie może być ono przeniesione na inne osoby oraz nie można się go zrzec.

Twórcy przysługuje prawo do odstąpienia od umowy wyłącznie w przypadku wystąpienia istotnych interesów twórczych. Ustawodawca nie zde-

<sup>7</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydelko, Warszawa 2011, s. 358–359.

<sup>8</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, 2005, s. 489.

<sup>9</sup> J. Szyjewska-Bagińska, *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 359–360.

<sup>10</sup> R. Golał, *Prawo autorskie. Komentarz dla praktyków*, Gdańsk 2008, s. 165.

finiował tego pojęcia, dlatego jego wykładnia w wielu przypadkach będzie budziła kontrowersje. Pojęcie to odnosi do interesów osobistych, mimo że odstąpienie od umowy będzie się wiązało również z osiągnięciem korzyści majątkowych. Ponadto użyte w art. 56 u.p.a.p.p. wyrażenie należy odnosić do interesów twórczych indywidualnego, skonkretyzowanego autora, który odstępuje od umowy, a nie do abstrakcyjnie oznaczonych interesów twórczych. To sąd rozstrzyga w razie zaistnienia sporu, czy wykonanie umowy wydawniczej będzie zagrażało istotnym interesom twórczym<sup>11</sup>. Analizując omawiane pojęcie, należy brać pod uwagę obiektywne kryteria, przykładem może być więź autora z utworem czy też ochrona godności, czci lub dobrego imienia samego twórcy.

## 2. Pierwszeństwo korzystania z utworu

Pierwszeństwo w zakresie eksploatacji utworu jest zagadnieniem, o którym stanowi przepis art. 56 ust. 2 u.p.a.p.p. Jeżeli twórca decyduje się w ciągu dwóch lat od odstąpienia od umowy wykorzystać utwór dla celów majątkowych, to powinien w pierwszej kolejności złożyć ofertę bylemu wydawcy<sup>12</sup>. Złożona przez twórcę oferta powinna zawierać istotne postanowienia oraz wskazać termin na przyjęcie oferty. Do istotnych postanowień umowy możemy zaliczyć określenie zakresu korzystania z utworu, a także wynagrodzenie twórcy. Przepis stanowi o korzystaniu z utworu. W tym pojęciu mieścić się będzie oferta umowy dotycząca autorskich praw majątkowych. Złożenie oferty, jak również jej przyjęcie czy skutki prawne uregulowane są przepisami k.c. odnoszącymi się do oferty. Przepis art. 56 ust. 2 u.p.a.p.p. ma na celu ochronę interesów wydawcy, który zawarł umowę z twórcą jako pierwszy, zatem nowa umowa nie powinna zawierać postanowień mniej korzystnych niż te z wcześniej zawartej umowy<sup>13</sup>.

Uprawnienie wydawcy do pierwszeństwa do zawarcia umowy nie ma charakteru prawa bezwzględnego. Naruszenie tego obowiązku nie powoduje nieważności umowy z mocy samego prawa, ale twórca może odpowiadać za wynikłą stąd szkodę. Ponadto wydawca może żądać uznania bezskuteczności umowy w stosunku do niego na podstawie art. 59 k.c. Twórca ma prawo do zawarcia z osobą trzecią umowy pod warunkiem zawieszającym, że wydawca uprawniony z tytułu pierwszeństwa do korzystania nie przyjmie oferty<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, 2005, s. 489.

<sup>12</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2013, s. 124–125.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 491–492.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 493.

### 3. Zabezpieczenie kosztów poniesionych przez wydawcę

Jeżeli odstąpienie od umowy następuje po przyjęciu utworu, skuteczność odstąpienia może być przez drugą stronę umowy uzależniona od zabezpieczenia kosztów poniesionych przez nią w związku z zawartą umową – tak stanowi przepis art. 56 ust. 3 u.p.a.p.p. Wyrażenie „zabezpieczenie kosztów” oznacza zabezpieczenie roszczenia wydawcy o zwrot tych kosztów. Twórca jest obowiązany do udzielenia ww. zabezpieczenia. Analiza powołanego przepisu pozwala dostrzec dwa ograniczenia roszczenia wydawcy. W pierwszej kolejności powołany wyżej przepis odnosi się wyłącznie do kosztów, które dotyczą zawartej umowy. Granicą roszczeń będzie więc ujemny interes umowy. Drugie ograniczenie związane jest z czasem, w którym twórca składa oświadczenie woli. Ustawodawca rozróżnia chwilę przed przyjęciem i po przyjęciu utworu. Jeżeli oświadczenie o odstąpieniu od umowy zostało złożone przed przyjęciem utworu, to autor nie ponosi żadnych kosztów, nawet jeśli złożył oświadczenie po dostarczeniu dzieła, ale przed jego przyjęciem przez wydawcę. Natomiast jeśli oświadczenie nastąpiło po przyjęciu utworu, może ono generować obowiązki twórcy wobec wydawcy<sup>15</sup>. Bardzo często po przyjęciu utworu wydawca ponosi bardzo duże nakłady finansowe. W konsekwencji twórca powinien zwrócić koszty, które wydawca poniósł w związku z zawarciem umowy, po uprzednim złożeniu oświadczenia przez wydawcę z wyznaczeniem odpowiedniego terminu na uiszczenie należnych kwot<sup>16</sup>.

Warto również dodać, że zgodnie z art. 364 § 1 k.c. zabezpieczenie powinno polegać na złożeniu pieniędzy do depozytu sądowego. Jedyne z ważnych powodów może nastąpić w inny sposób, np. przez poręczenie. W przypadku, gdy twórca nie da zabezpieczenia, odstąpienie jest bezskuteczne. Wyjątek stanowi przepis art. 56 ust. 3 zd. 2 u.p.a.p.p., który znosi powyższy obowiązek, „jeżeli zaniechanie rozpowszechniania jest następstwem okoliczności, za które twórca nie ponosi odpowiedzialności”. Przykładem niezawinionych przez twórcę okoliczności może być sytuacja, w której wydawca wstrzymuje się z publicznym udostępnieniem dzieła<sup>17</sup>.

### 4. Termin na przystąpienie wydawcy do rozpowszechniania utworu

W umowach wydawniczych wydawca zobowiązuje się do rozpowszechniania utworu w ustalonym terminie. W sytuacji, gdy nie udostępni utworu publiczności, twórca może skorzystać z uprawnień, jakie daje mu art. 57 u.p.a.p.p.

<sup>15</sup> E. Wojnicka, B. Giesen, *System prawa prywatnego...*, s. 403.

<sup>16</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, 2005, s. 493.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 494.

Umowa powinna wskazać możliwy do spełnienia termin, w czasie którego wydawca ma przystąpić do rozpowszechniania utworu. Jeśli umowa nie zawiera takiego postanowienia, powinno to nastąpić w ciągu 2 lat od przyjęcia utworu przez wydawcę. Niespełnienie tego obowiązku przez wydawcę uprawnia twórcę do odstąpienia od umowy lub jej wypowiedzenia, jak również do żądania naprawienia szkody. Jedynym warunkiem jest wyznaczenie dodatkowego terminu dla wydawcy do udostępnienia utworu publiczności, nie krótszego niż sześć miesięcy<sup>18</sup>. Bez znaczenia jest wystąpienie winy po stronie wydawcy. Regulacja z art. 57 ust. 1 u.p.a.p.p. nie wyłącza stosowania przepisów dotyczących odpowiedzialności kontraktowej<sup>19</sup>. Jeśli wydawca ponosi odpowiedzialność za nieudostępnienie utworu publiczności, twórcy przysługuje surogat odszkodowania w postaci roszczenia o zapłatę wynagrodzenia w podwójnej wysokości do tej określonej w umowie. Przepis nie ma zastosowania, gdy udzielona licencja była niewyłączna<sup>20</sup>.

## 5. Integralność utworu

Integralność utworu jest prawem niezbywalnym twórcy i należy do jego praw osobistych. Aby dokonać zmian w formie i treści dzieła, należy uzyskać zgodę twórcy<sup>21</sup>. Odnosząc się do przepisu art. 58 u.p.a.p.p., trzeba więc stwierdzić, iż ma on charakter bezwzględnie obowiązujący, co oznacza, że twórcy nie przysługuje prawo do zrzeczenia się uprawnienia z regulacji zawartej w tym przepisie<sup>22</sup>.

Postanowienia powołanego artykułu odnoszą się również do nieprawidłowego rozpowszechniania utworu, który sprzeciwia się słusznemu interesowi twórcy. Ustawodawca chroni w ten sposób interesy osobiste twórcy, które mogą doznać uszczerbku. Zgodnie z powyższym przepisem wydawca narusza interes twórcy, jeśli korzysta z utworu „w nieodpowiedniej formie albo ze zmianami, którym twórca mógłby słusznie się sprzeciwić”. Takie niewłaściwe korzystanie może być podstawą do odstąpienia twórcy od umowy wydawniczej pod warunkiem wcześniejszego bezskutecznego wezwania do zaprzestania naruszania. Przepisy jednoznacznie

<sup>18</sup> M. Załucki, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 436–437.

<sup>19</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2017, s. 456.

<sup>20</sup> M. Załucki, w: *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 436–437.

<sup>21</sup> <http://krause-legal.com/czym-jest-prawo-do-integralnosci-utworu/> (29.05.2018).

<sup>22</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 457.

nie mówią o konieczności wyznaczenia w tym celu oznaczonego terminu, jednak należy przyjąć, że jest to konieczne, aby określić chwilę bezskuteczności wezwania<sup>23</sup>. Podstawą do podniesienia takiego zarzutu mogą być zarówno braki formalne, np. nieczytelność egzemplarza utworu, jak też braki merytoryczne, np. pominięcie ważnych fragmentów utworów<sup>24</sup>. Przy odstąpieniu od umowy na podstawie art. 58 u.p.a.p.p. niezwykle istotne jest, aby w momencie składania oświadczenia woli wydawcy o chęci odstąpienia od umowy utwór nadal był rozpowszechniany w nieodpowiedniej formie czy też ze zmianami, przeciwko którym twórca protestuje. W przeciwnym razie nie ma możliwości odstąpienia od umowy<sup>25</sup>. W sytuacji odstąpienia od umowy zastosowanie znajdują przepisy art. 395 i 396 k.c. a także – w odniesieniu do umów wzajemnych – art. 494 i 496 k.c.<sup>26</sup> W zd. 2 art. 58 u.p.a.p.p. ustawodawca uprawnia twórcę do uzyskania wynagrodzenia określonego w umowie pomimo odstąpienia od umowy. Niezależnie twórca ma prawo dochodzenia roszczeń związanych z ochroną autorskich dóbr osobistych<sup>27</sup>.

## 6. Skutki odstąpienia

Skutki odstąpienia od umowy mają doniosłe znaczenie ze względu na zakres rozliczeń między stronami umowy. Zgodnie z regulacją z art. 59 u.p.a.p.p. strona odstępująca od umowy ma prawo do zażądania od drugiej strony zwrotu wszystkiego, co otrzymała ona w związku z umową. Twórca w pierwszej kolejności może wystąpić z roszczeniem o zwrot materiałów i nośników, które otrzymał od niego wydawca. Dokonując wykładni systemowej, należy stwierdzić, że art. 59 u.p.a.p.p. powinien być odnoszony do poprzedzających go art. 54–58 u.p.a.p.p., a więc do sytuacji, w których nie dochodzi jeszcze do udostępnienia utworu publiczności lub też rozpowszechnianie dopiero się rozpoczęło<sup>28</sup>. Na tej podstawie możemy stwierdzić, iż jest to przepis szczególny wobec art. 494 k.c. – dotyczącego umów wzajemnych, odnoszącego się do obowiązków stron w przypadku odstąpienia od takiej umowy<sup>29</sup>. Przy tym należy zauważyć, że na podstawie art. 494 k.c. strona, która decyduje się odstąpić od umowy, może żądać naprawienia szkody na zasadach ogólnych obowiązujących na gruncie prawa cywilnego. Prawo takie nie przysługuje twórcy, jeżeli odstę-

<sup>23</sup> J. Szyjewska-Bagińska, *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 369–370.

<sup>24</sup> R. Golat, *Prawo autorskie...*, s. 166.

<sup>25</sup> J. Szyjewska-Bagińska, *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 370.

<sup>26</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 458.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 459.

<sup>28</sup> R. Golat, *Prawo autorskie...*, s. 168.

<sup>29</sup> J. Szyjewska-Bagińska, *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 370.

puje on od umowy wyłącznie z własnej winy. W takiej sytuacji w związku z art. 59 u.p.a.p.p. strony powinny zwrócić wszystko, co otrzymały w wyniku zwarcia umowy, a dodatkowo wydawca może oczekiwać zwrotu kosztów, jakie poniósł, wstępując w umowę z twórcą. Odstąpienie od umowy jest również możliwe na podstawie zapisów umownych, gdzie stosować będziemy przepisy ogólne k.c., a więc art. 395–396 k.c.<sup>30</sup> Przepis art. 395 § 1 k.c. stanowi, że „można zastrzec, że jednej lub obu stronom przysługiwać będzie w ciągu oznaczonego terminu prawo odstąpienia od umowy. Prawo to wykonywa się przez oświadczenie złożone drugiej stronie”. Umowne prawo odstąpienia musi zostać zawarte w klauzuli wpisanej do umowy lub zaakceptowanej po jej zawarciu, która daje prawo do jednostronnego zrezygnowania z umowy (także bez zgody drugiej strony) również po wykonaniu umowy. Wprowadzenie do umowy takiej klauzuli powoduje osłabienie więzi między stronami umowy oraz stanowi wyjątek od zasady *rebus sic stantibus*. Analiza art. 395 § 1 k.c. prowadzi do uznania, że zastrzeżenie umownego prawa odstąpienia można ustanowić w trakcie trwania, jak i po zawarciu umowy. Jeżeli zastanowić się nad szerokim rozumieniem tego przepisu, wydaje się, że istnieje możliwość wprowadzenia takiej klauzuli również przed zawarciem umowy<sup>31</sup>. Obecnie wymagane jest określenie czasu, przez który prawo będzie wykonywane. Od jego podania zależy nie tylko skuteczność, ale i istnienie prawa do odstąpienia<sup>32</sup>. W treści zastrzeżenia umownego prawa odstąpienia strony mogą zamieścić, co będzie podlegało zwrotowi. Przepis art. 395 § 2 k.c. stanowi, że w sytuacji odstąpienia od umowy uważa się ją za niezawartą – skutek *ex tunc*. Strona, która odstępuje od umowy, jest zobligowana do przywrócenia stanu wcześniejszego w takim zakresie, w jakim jest to możliwe. Regulacja odnosi się do rozliczeń między stronami w przypadku odstąpienia od umowy. Postanowienia te są niezależne od kwestii dotyczących bezpodstawnego wzbogacenia<sup>33</sup>. Jest to norma dyspozytywna, a więc strony mogą te kwestie uregulować odmiennie<sup>34</sup>.

## 7. Umowa wydawnicza a umowa wzajemna

Umowa wydawnicza jest czynnością prawną o charakterze dwustronnie zobowiązującym. Na autorze spoczywa obowiązek dostarczenia dzieła, natomiast wydawca ma za zadanie jego rozpowszechnienie. Ponadto

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 372.

<sup>31</sup> M. Warciński, *Umowne prawo odstąpienia*, Kraków 2010, s. 23–25, 51–52.

<sup>32</sup> J.S. Petraniuk, *Odstąpienie od umowy w prawie cywilnym*, Lublin 2009, s. 52.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 59.

<sup>34</sup> M. Warciński, *Umowne prawo...*, s. 69.

jeśli wydawca musi zapłacić wynagrodzenie, to kontrakt ten będzie umową wzajemną<sup>35</sup>. Z tego względu w kwestiach nieuregulowanych w ustawie o prawie autorskim do umowy wydawniczej będą miały zastosowanie przepisy dotyczące umowy wzajemnej. Zatem jeśli chodzi o odstąpienie od umowy, to będą odpowiednio art. 494 k.c. oraz 496 k.c. Przepis art. 494 k.c. stanowi, iż w przypadku odstąpienia od umowy wzajemnej strona, która korzysta z tego uprawnienia, jest zobligowana do zwrotu wszystkiego, co nabyła wcześniej, zawierając umowę z wydawcą. Ponadto może wystąpić z żądaniem naprawienia szkody spowodowanej niewykonaniem umowy, jeżeli zobowiązanie nie zostanie wykonane w oznaczonym terminie nawet po wskazaniu dodatkowego czasu na jego wykonanie<sup>36</sup>. Duże znaczenie ma również art. 496 k.c., zgodnie z którym każda ze stron, odstępując od umowy wzajemnej, ma prawo zatrzymania świadczenia, aż druga strona nie zwróci lub nie zabezpieczy zwrotu świadczenia, które otrzymała w związku z zawartą umową.

### Podsumowanie

Przepisy u.p.a.p.p. regulujące prawo do odstąpienia twórcy od umowy wydawniczej stanowią *lex specialis* w stosunku do przepisów k.c. Prawo autorskie umożliwia twórcy odstąpienie od takiej umowy ze względu na istotne interesy twórcze z jednoczesnym uwzględnieniem osobistych interesów twórcy. Prawo nie stoi również na przeszkodzie, aby strony zawarły w umowie klauzulę dotyczącą odstąpienia od umowy zgodnie z przepisami ogólnymi k.c.

<sup>35</sup> A. Niewęglowski, w: *Pozakodeksowe umowy handlowe*, red. A. Kidyba, Warszawa 2013, s. 967.

<sup>36</sup> J.S. Petraniuk, *Odstąpienie od umowy...*, s. 61.



KATARZYNA DUDKA

## CHARAKTER PRAWNY UMOWY O STWORZENIE UTWORU

### Wprowadzenie

Umowa o stworzenie utworu reguluje stosunki między twórcą a zamawiającym utwór, w przypadku gdy utwór przygotowywany jest na indywidualne zamówienie<sup>1</sup>. Zarówno przepisy Kodeksu cywilnego<sup>2</sup>, jak i prawa autorskiego<sup>3</sup> nie przewidują odrębnego typu umowy nazwanej dla umów o stworzenie przyszłego utworu w rozumieniu art. 1 ust. 1 u.p.a.p.p.<sup>4</sup> Gdy przedmiotem umowy jest utwór chroniony prawem autorskim, jego zamówieniu tradycyjnie odpowiada umowa o dzieło<sup>5</sup>, która ma doprowadzić do powstania oznaczonego dzieła i następnie jego wydania zamawiającemu. Jednak ze względu na pewną specyfikę przedmiotu umowy, jakim jest utwór, powstają pewne rozbieżności w poglądach dotyczących objęcia tą właśnie regulacją wyniku działalności twórczej człowieka. Stąd umowa o stworzenie utworu zawierana z twórcą uznawana jest bądź za szczególną kategorię umowy o dzieło, a mianowicie umowę o dzieło autorskie<sup>6</sup>, bądź za jedną z „wyspecjalizowanych umów o rezultat usługi”, które w procesie rozwoju systemu wyemancypowały się z umowy o dzieło, zachowując pewne wspólne elementy konstrukcyjne<sup>7</sup>. Spotkać się można również ze

<sup>1</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. Ferenc-Szydelko, LEGALIS/el. 2017.

<sup>2</sup> Ustawa z 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (Dz. U. z 2017 r., poz. 459 ze zm.), dalej: k.c.

<sup>3</sup> Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm.), dalej: u.p.a.p.p.

<sup>4</sup> Ł. Żelechowski, w: *Kodeks cywilny. Komentarz*, red. K. Osajda, LEGALIS/el. 2017.

<sup>5</sup> Wyrok SA w Szczecinie z 13 października 2015 r., III AUa 6/15, LEGALIS nr 1433060.

<sup>6</sup> Pogląd zaprezentowany przez G. Koziela, w: *Kodeks cywilny. Komentarz*, red. A. Kidyba, Warszawa 2010.

<sup>7</sup> A. Brzozowski, w: *Prawo zobowiązań – część szczegółowa. System prawa prywatnego*, t. 7, red. J. Rajski, LEGALIS/el. 2011.

stanowiskiem, że regulacja umowy o dzieło nie przystaje do realiów wynikających z twórczości, zatem nie jest właściwą konstrukcją dla tego typu umów<sup>8</sup>.

Należy zatem zastanowić się jakie regulacje są właściwe do zastosowania w przypadku sporządzania umowy, której przedmiotem jest stworzenie utworu prawa autorskiego.

### 1. Ogólna charakterystyka umowy o stworzenie utworu

Przepisy prawa autorskiego dotyczące umów są przepisami szczególnymi w stosunku do regulacji znajdujących się w k.c.<sup>9</sup> Ustawodawca w u.p.a.p.p. zamieścił jedynie przepisy normujące kwestie specyficzne dla prawa autorskiego. W sprawach, które nie zostały unormowane w prawie autorskim, do umów autorskich stosuje się przepisy k.c., spośród których istotne są przepisy części ogólnej o zawieraniu umów, ich formie i wadach oświadczeń woli, a także przepisy części ogólnej zobowiązań<sup>10</sup>. Odnośnie do umowy o stworzenie utworu takie *lex specialis* w stosunku do przepisów k.c. stanowią art. 54 i 55 u.p.a.p.p., które w sposób szczególny regulują prawa i obowiązki związane z dostarczeniem utworu i odpowiedzialnością za jego wady.

Stronami umowy są zamawiający oraz twórca – jako przyjmujący zamówienie. W doktrynie spotkać się można z koncepcją, jakoby uzasadnione na potrzeby wykładni art. 54 u.p.a.p.p. było uznanie za „twórcę”, poza autorem dzieła, również pracodawcy, który ma nabyć prawa do utworu przyszłego (na podstawie art. 12 oraz art. 74 ust. 3 u.p.a.p.p.), a za błędne uznać objęcie tym pojęciem innych osób, które miałyby nabyć prawa majątkowe do utworu z chwilą jego stworzenia, a same zobowiązały się do jego dostarczenia jeszcze innemu podmiotowi<sup>11</sup>.

Nie ma szczególnych postanowień odnoszących się do zawarcia przedmiotowego kontraktu. Jego zawarcie następuje zgodnie z ogólnymi zasadami dotyczącymi umów. Nie wymaga zachowania formy szczególnej. Staje się skuteczny przez samo złożenie zgodnych oświadczeń woli, co oznacza, że ma charakter konsensualny. Umowa o stworzenie utworu jest umową zobowiązującą, w wyniku której twórca zobowiązany jest do stworzenia utworu i przekazania go zamawiającemu.

Mający powstać utwór prawa autorskiego powinien być odpowiednio określony w umowie. Ze względu na swobodę twórczą i indywidualny

<sup>8</sup> P. Ślęzak, *Prawo autorskie. Wzory umów z komentarzem*, Warszawa 2015, s. 17.

<sup>9</sup> M. Kępiński, *Prawo autorskie. System prawa prywatnego*, t. 13, red. J. Barda, LEGALIS/el. 2017.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> T. Targosz, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, Warszawa 2014, s. 804.

charakter powstającego wytworu, który z góry zakłada subiektywną wizję twórcy, nie jest celowe i możliwe precyzyjne oznaczenie przyszłego dzieła<sup>12</sup>. Strony mogą poprzestać na określeniu jego tematyki, funkcji, przeznaczenia lub objętości, czy też szczegółowej opisać powstające dzieło poprzez np. wskazanie jego charakteru, nastroju, czasu trwania, tytułu, kolorystyki, charakterystyki postaci<sup>13</sup>.

Co do zasady sama umowa o stworzenie utworu nie powoduje uzyskania do niego praw przez zamawiającego. W umowie strony mogą natomiast postanowić o przejściu autorskich praw majątkowych bądź o udzieleniu licencji<sup>14</sup>. Nie uregulowanie tej kwestii w umowie sprawia, że prawa autorskie majątkowe pozostają przy twórcy. By takie postanowienia były ważne, należy umowę sporządzić w formie pisemnej. Jedynie udzielenie licencji niewyłącznej nie wymaga zachowania formy szczególnej. Z zawarciem umowy o stworzenie dzieła łączy się niekiedy domniemanie nabycia wyłącznych praw majątkowych do eksploatacji utworów. Domniemanie takie ustanowione zostało w art. 70 ust. 1 u.p.a.p.p. co do producenta utworu audiowizualnego.

## 2. Obowiązki stron

Podstawowym obowiązkiem przyjmującego zamówienie jest terminowe i prawidłowe wykonanie dzieła, a zamawiającego – wypłata umówionego wynagrodzenia. Strony umowy o stworzenie utworu mogą dowolnie oznaczyć termin wykonania umowy. Jeżeli strony nie uzgodniły w umowie takiego terminu, ustawa przewiduje, że dostarczenie zamawiającemu utworu powinno nastąpić niezwłocznie po jego ukończeniu. Takie określenie terminu dostarczenia utworu pozostawia twórcy wiele swobody<sup>15</sup>, gdyż decyzja o tym, czy utwór jest już ukończony i nadaje się do udostępnienia publiczności, jest osobistym uprawnieniem twórcy, stosownie do treści art. 16 pkt 4 u.p.a.p.p.<sup>16</sup> Twórca może uważać, że jego dzieło potrzeba zmian czy poprawek, a więc nie nadszedł jeszcze termin jego ukończenia, dlatego takie określenie terminu dostarczenia utworu powoduje, że obowiązek twórcy jest obowiązkiem nieegzekwowalnym<sup>17</sup>. Niewątpliwie

<sup>12</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*; [http://www.zaiks.org.pl/761,191,podsumowanie\\_%22poniedzialkow\\_pod\\_krolami%22](http://www.zaiks.org.pl/761,191,podsumowanie_%22poniedzialkow_pod_krolami%22) (20.01.2018).

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Ł. Zelechowski, M. Raczkowski, w: *Kodeks cywilny. Komentarz*, red. K. Osajda, LEGALIS/el. 2017.

<sup>15</sup> T. Targosz, w: *Prawo autorskie...*, s. 804.

<sup>16</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*

<sup>17</sup> M. Kępiński, *Prawo autorskie...*, s. 620; J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*

więc umowne określenie terminu dostarczenia dzieła leży w interesie zamawiającego<sup>18</sup>. Wylącznie wtedy, w przypadku niedostarczenia go w terminie, zamawiający będzie mógł od umowy odstąpić<sup>19</sup>. Według odmiennego stanowiska przysługujące twórcy na podstawie art. 16 pkt 4 u.p.a.p.p. osobiste prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu dzieła publiczności nie blokuje samego „dostarczenia dzieła” w rozumieniu art. 54 ust. 1 u.p.a.p.p., ponieważ dostarczenie takie nie jest jeszcze formą rozpowszechnienia. Na jego podstawie twórca może natomiast zakazać nabywcy rozpowszechniania już dostarczonego utworu<sup>20</sup>. Takie, odmienne względem art. 455 k.c. określenie terminu spełnienia świadczenia w postaci dostarczenia utworu, zawarte w art. 54 ust. 1 u.p.a.p.p., ma na celu ochronę twórcy, którego interesy mogłyby zostać zagrożone, gdyby jego kontrahent mógł w każdej chwili wezwać do dostarczenia utworu w terminie „niezwłocznym”<sup>21</sup>.

Jeżeli twórca nie dostarczył utworu w przewidzianym terminie, zamawiający może wyznaczyć twórcy odpowiedni dodatkowy termin z zagrożeniem odstąpienia od umowy, a po jego bezskutecznym upływie może od umowy odstąpić. W przypadku odstąpienia przez zamawiającego od umowy umowę uważa się za niezawartą, a to, co strony już świadczyły, ulega zwrotowi.

Prawidłowe wykonanie dzieła następuje wówczas, gdy dojdzie do stworzenia utworu zgodnego z warunkami ustalonymi w umowie, dostarczone dzieło jest wolne od wad. Kiedy utwór dostarczony przez twórcę nie odpowiada przedmiotowi umowy, mamy do czynienia z „usterką”<sup>22</sup>. „O usterce można mówić wówczas, gdy utwór nie spełnia wymagań określonych uprzednio umową, nie jest możliwe korzystanie z utworu zgodnie z jego przeznaczeniem, utwór ma zmniejszoną użyteczność czy jest niekompletny”<sup>23</sup>.

W literaturze podkreśla się, że usterki utworu powinny być oceniane według kryteriów zobiektywizowanych, w odniesieniu do konkretnej umowy i jej celu, a za usterkę nie można uznać samego faktu, że utwór „nie podoba się” zamawiającemu, nie odpowiada jego gustom, upodobaniom czy nieokreślonym subiektywnym oczekiwaniom zamawiającego w zakresie jego poziomu artystycznego czy naukowego<sup>24</sup>.

<sup>18</sup> T. Targosz, w: *Prawo autorskie...*, s. 804.

<sup>19</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*

<sup>20</sup> T. Targosz, w: *Prawo autorskie...*, s. 804.

<sup>21</sup> K. Włodarska-Dziurzyńska, w: *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, red. T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, Warszawa 2012, s. 282.

<sup>22</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*

<sup>23</sup> M. Załucki, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, LEGALIS/cl. 2017.

<sup>24</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*

Gdy zamówiony utwór ma usterki, zamawiający może wyznaczyć twórcy odpowiedni termin do ich usunięcia. W razie braku usunięcia usterek w wyznaczonym terminie zamawiający może albo odstąpić od umowy, albo żądać odpowiedniego obniżenia umówionego wynagrodzenia. Twórca zachowuje w obu wypadkach prawo do ewentualnie otrzymanej części wynagrodzenia (zaliczki), nie wyższej niż 25% wynagrodzenia umownego. Jednak jeżeli usterki są wynikiem okoliczności, za które twórca nie ponosi odpowiedzialności, wówczas roszczenie o obniżenie wynagrodzenia i uprawnienie do odstąpienia od umowy zamawiającemu nie przysługują. Odpowiedzialność twórcy za usterki utworu kształtuje się więc na zasadzie winy. Prawo do zatrzymania „zaliczki” nie przysługuje autorowi, który w ogóle nie dostarczył utworu lub dostarczył utwór inny niż zamówiony<sup>25</sup>.

Zamawiający może też przyjąć utwór pomimo istnienia usterek. Wówczas wygasają powyższe jego uprawnienia. Podobnie dzieje się, gdy w odpowiednim terminie nie wezwie twórcy do usunięcia usterek. Ustawa przewiduje na to sześć miesięcy od dostarczenia utworu w przypadku braku odmiennego określenia tego terminu przez strony. Po upływie tego terminu uważa się, że utwór został przyjęty bez zastrzeżeń.

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie podaje kryteriów pomniejszenia umówionego wynagrodzenia. Jak zauważył T. Targosz, „zasadne wydaje się więc sięgnięcie – w drodze analogii – do art. 560 § 3 k.c., co prowadzi do wniosku, że wynagrodzenie obniżone w następstwie usterki powinno być obliczone z uwzględnieniem wartości określonej dla utworu z usterką. Inaczej mówiąc, wynagrodzenie uzgodnione w umowie powinno ulec redukcji w takiej proporcji, w jakiej wartość świadczenia określona w umowie i odniesiona do utworu pozbawionego usterek pozostaje do wartości obliczonej uwzględnieniem usterek. Przyjęcie takiego rozwiązania pozwala zachować ekwiwalentność świadczeń”<sup>26</sup>.

Drugim typem wad, jakimi może być obciążony dostarczony utwór, są wady prawne. „Utwór posiada wadę prawną, jeżeli autorskie prawa majątkowe służą innej osobie niż dostarczającemu, a także gdy utwór jest obciążony prawem osoby trzeciej. Z przypadkiem, gdy prawa autorskie służą innej osobie niż dostarczający, możemy mieć do czynienia wówczas, gdy dostarczający utwór nie jest jego twórcą i nie posiada praw do tego utworu albo gdy jest jego twórcą, lecz w terminie wcześniejszym wyzbył się autorskich praw majątkowych do tego utworu na tych samych polach eksploatacji,

<sup>25</sup> T. Targosz, w: *Prawo autorskie...*, s. 829.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 826.

przenosząc je na inny podmiot<sup>27</sup>. W razie zaistnienia owych wad zamawiający może odstąpić od umowy i żądać naprawienia poniesionej szkody. Odpowiedzialność twórcy w wypadku wad prawnych utworu nie jest uzależniona od jego winy.

Ze względu na charakter przedmiotu umowy zastosowania przy zamawianiu utworu z reguły nie znajdują przepisy art. 480 § 1 i art. 636 k.c. dotyczące wyegzekwowania wydania dzieła przez twórcę oraz zlecenia poprawienia lub dalszego wykonania dzieła przez inną osobę niż twórca. Autorskie prawa osobiste twórcy – prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności, nienaruszalności treści i formy utworu, w zasadzie wykluczają możliwość skorzystania z instytucji zastępczego wykonania zobowiązania<sup>28</sup>. Żądanie wykonania zastępczego mogłoby być uzasadnione w granicach, o których mowa w art. 49 ust. 2 u.p.a.p.p., czyli zmian utworu spowodowanych oczywistą koniecznością, którym twórca nie miałby słusznej podstawy się sprzeciwić<sup>29</sup>. Natomiast w przypadku umów dotyczących utworów, których cechy nie są zdeterminowane właściwościami twórcy, upoważnienie do wykonania czynności na koszt dłużnika (wykonania zastępczego) uznaje się za dopuszczalne<sup>30</sup>.

### 3. Umowa o dzieło a umowa o stworzenie utworu

Przyjmuje się, że utwór prawa autorskiego może być przedmiotem umowy o dzieło. O ile możliwość uznania za przedmiot umowy o dzieło rezultatów niematerialnych, które znajdują ucieleśnienie<sup>31</sup> w przedmiocie materialnym nie budzi wątpliwości – są dziś powszechnie akceptowane jako możliwy przedmiot umowy o dzieło – to kontrowersyjna jest kwestia, czy przedmiotem owej umowy może być wytwór niematerialny nieucieleśniony w rzeczy<sup>32</sup>. Obecnie dominuje pogląd, według którego wytwory nieucieleśnione nie mogą stanowić dzieła w rozumieniu art. 627 k.c., lecz mogą jedynie być przedmiotem innych umów o świadczenie usług<sup>33</sup>.

Z uwagi na fakt, że przy umowie o dzieło rezultat działań przyjmującego zamówienie musi być dokładnie określony, w doktrynie zakwestio-

<sup>27</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> T. Targosz, w: *Prawo autorskie...*, s. 809–810.

<sup>31</sup> Przez ucieleśnienie rozumieć należy także zapis w postaci cyfrowej na dowolnym typie nośnika (Ł. Żelechowski, w: *Komentarz...*, za: P. Drapala, w: *Kodeks cywilny. Komentarz*, ks. III, cz. 2, red. J. Gudowski, Warszawa 2013, s. 217).

<sup>32</sup> Ł. Żelechowski, w: *Kodeks cywilny...*

<sup>33</sup> *Ibidem*.

nowano możliwość stosowania przepisów dotyczących umowy o dzieło, gdy rezultatem działań ma być utwór prawa autorskiego<sup>34</sup>. Jeżeli nie jesteśmy w stanie precyzyjnie wskazać przedmiotu umowy, trudno zakładać, że twórca osiągnie założony przez strony rezultat, więc umowy o stworzenie dzieła są raczej umowami starannego działania, a nie rezultatu, zaś działalność o charakterze twórczym wyczerpuje znamiona „umowy o świadczenie usług” w rozumieniu art. 750 k.c., do których należy odpowiednio stosować przepisy umowy-zlecenia<sup>35</sup>.

Ponadto charakterystyczna dla umowy o dzieło jest możliwość poddania dzieła sprawdzianowi na istnienie wad – kontroli pod kątem osiągnięcia ustalonego w umowie określonego wyniku. Natomiast nie jest możliwe przeprowadzenie takiego sprawdzianu w przypadku, gdy w umowie nie zostały wskazane cechy i parametry, jakim ma odpowiadać dzieło<sup>36</sup>.

W doktrynie wyrażony został pogląd, zgodnie z którym jakkolwiek w odniesieniu do dzieł niematerialnych istotne znaczenie mają okoliczności związane z indywidualnymi umiejętnościami określonej osoby (np. wiedza, talent) i końcowy rezultat może wymykać się obiektywnym ocenom na obecność wad wywołanych takimi czynnikami, o tyle nie można powiedzieć, że rezultat, jakim jest dzieło niematerialne, jest zupełnie niepodatny na obiektywną weryfikację<sup>37</sup>. Jako przykład podano przygotowanie wykładu na inny temat niż przewidywała umowa lub nieuwzględnienie w wykładzie wszystkich zagadnień określonych w umowie, co daje się poddać obiektywnej weryfikacji na obecność wad. Ma to dowodzić możliwości wyróżnienia w dziełach niematerialnych elementów, których nie da się poddać sprawdzianowi na istnienie wad ze względu na indywidualne cechy twórcy, oraz elementów obiektywnych, które takiemu testowi można poddać<sup>38</sup>. Możliwe jest zatem takie ukształtowanie umowy o stworzenie utworu, aby odpowiadała warunkom zawarcia umowy o dzieło.

## Podsumowanie

Każdą umowę, której przedmiotem jest stworzenie utworu prawa autorskiego, należy oceniać indywidualnie<sup>39</sup>. Sąd Najwyższy zauważył, iż błędne jest założenie, że utwór w rozumieniu prawa autorskiego stanowi domenę

<sup>34</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*

<sup>35</sup> P. Ślęzak, *Pravo autorskie ...*, s. 17.

<sup>36</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*

<sup>37</sup> Ł. Zelechowski, w: *Kodeks cywilny...*

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*

tylko umowy o dzieło (627 k.c.). „Utwór w rozumieniu prawa autorskiego może być dziełem w rozumieniu art. 627 k.c., jeżeli powstał w ramach takiej umowy o dzieło. Nie jest to reguła zamknięta, gdyż utwór może powstać również w wykonywaniu stosunku pracy (art. 12 i 14 u.p.a.p.p.) lub umowy o świadczenie usług. Utwór w rozumieniu prawa autorskiego nie determinuje bezwzględnie rodzaju umowy (o dzieło lub wykonywanie usługi)”<sup>40</sup>. Według przeważających opinii możliwe jest dookreślenie w umowie „dzieła” w rozumieniu k.c. przy jednoczesnym pozostawieniu twórcy zakresu swobody twórczej, co pozwoli mu na stworzenie utworu o indywidualnym charakterze<sup>41</sup>. A więc w ustaleniu charakteru umowy o stworzenie utworu decydujące znaczenie miał będzie sposób określenia w umowie jej przedmiotu – jako konkretnego rezultatu czy starannego działania w celu osiągnięcia jak najlepszego wyniku.

---

<sup>40</sup> Wyrok SN z 4 czerwca 2014 r., II UK 561/13, LEGALIS nr 1067174.

<sup>41</sup> J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*



KAROLINA GĘBA

## STATUS PRAWNY UTWORÓW ZBIOROWYCH W POLSKIM PRAWIE

### Wprowadzenie

Konstrukcję utworów zbiorowych można wskazać jako przykład tworzenia, który w sposób znaczący różni się od przyjętego ustawowo tzw. tworzenia indywidualnego<sup>1</sup>. Nierzadko wymaga odpowiedniej organizacji dla pracy twórczej, której podejmują się podmioty o odpowiednim poziomie specjalizacji.

Wśród powodów dla przyjęcia przez ustawodawcę osobnej regulacji wskazać można na sytuacje, gdy faktu autorstwa rodzącego autorskie prawa osobiste i majątkowe po stronie twórcy nie można przypisać do jednego czy kilku konkretnych podmiotów. W strukturach organizacyjnych wydawnictwa czy redakcji pomysły powstałe w wyniku tzw. burzy mózgów mogą nastroczać trudności w kwestii określenia zakresu nabycia praw autorskich względem elementów wspólnego dzieła (np. szata graficzna, konspekty, layout czasopisma), ponadto istotny jest także aspekt rozporządzania dziełem w sytuacji wielości autorów w przypadku utworu zbiorowego<sup>2</sup>. Stąd też ustawodawca zdecydował się na wprowadzenie do prawa autorskiego<sup>3</sup> regulacji art. 11, który dopuszcza możliwość nabycia przez wydawcę, przy spełnieniu pewnych warunków, autorskich praw majątkowych w sposób pierwotny *ex lege*, a samo powstałe tak dzieło określa się mianem utworu zbiorowego.

---

<sup>1</sup> D. Flisak, *Utwór multimedialny w prawie autorskim*, Warszawa 2008, s. 121.

<sup>2</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 135.

<sup>3</sup> Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm.), dalej: u.p.a.p.p.

## 1. Pojęcie utworu zbiorowego

Dokładne wyjaśnienie pojęcia utworu zbiorowego sprawia trudności ze względu na niejasne brzmienie art. 11 u.p.a.p.p. Obowiązująca ustawa posługuje się konstrukcją opartą w głównej mierze na rozwiązaniach z ustaw z 1952 r. i 1926 r.<sup>4</sup> W aktualnym brzmieniu ustawy autorskie prawa majątkowe do utworu zbiorowego, w szczególności do encyklopedii lub publikacji periodycznej, przysługują producentowi lub wydawcy, a do poszczególnych części mających samodzielne znaczenie – ich twórcom<sup>5</sup>.

Obecnie nie można ustalić definicji legalnej czy uniwersalnego wzorca utworu zbiorowego. W doktrynie wskazuje się na dwie istotne cechy przy ustalaniu ram terminologicznych kategorii prawnej utworów zbiorowych<sup>6</sup>: fakt istnienia wydawcy (producenta) oraz wieloskładnikowość dzieła. Zgodnie z przyjętą w doktrynie próbą zdefiniowania utworem zbiorowym jest dzieło, na zawartość którego składają się utwory (materialy) przygotowane przez różnych autorów; dzieło, na które składają się utwory opracowane przez różnych autorów; dzieło tworzone przez zespół, w obrębie którego wpływu jego poszczególnych uczestników na ostateczny kształt nierzadko nie da się precyzyjnie ustalić; utwór składający się z wielu oddzielnych i odrębnych partii, które łączy w jedną całość działalność redaktorska, polegająca przede wszystkim na odpowiednim wyborze i układzie tych partii; utwór składający się z samodzielnych wkładów różnych autorów, charakteryzujący się jednolitością wewnętrzną. Jednocześnie nie stanowią dzieł zbiorowych dzieła, które odnoszą się do twórczości jednego autora<sup>7</sup>.

W drodze przeprowadzonej wykładni D. Sokołowska przedstawia utwór zbiorowy jako „utwór, na który składają się wybrane przez wydawcę nie mniej niż dwa utwory podchodzące od różnych twórców oraz nietwórcze wkłady, połączone na zasadzie twórczego układu przez redaktora albo inną osobę wskazaną przez wydawcę”<sup>8</sup>.

Za utwory zbiorowe uznaje się, prócz przykładów z art. 11 u.p.a.p.p., dzienniki telewizyjne, telegazety, zbiory tekstów, podręczniki, księgi pa-

<sup>4</sup> D. Sokołowska, *Utwory zbiorowe w prawie autorskim ze szczególnym uwzględnieniem encyklopedii i słowników*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 2001, z. 76, s. 263.

<sup>5</sup> Artykuł 11 u.p.a.p.p.

<sup>6</sup> D. Flisak, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, red. J. Barta i in., Warszawa 2003, s. 185; M. Jankowska, w: *Ustawa...*, s. 135.

<sup>7</sup> D. Sokołowska, *Utwory zbiorowe...*, s. 55; M. Jankowska, w: *Ustawa...*, s. 135.

<sup>8</sup> D. Sokołowska, *Utwory zbiorowe...*, s. 139–142.

miątkowe czy twory multimedialne, kalendarze<sup>9</sup>, czasopisma<sup>10</sup>, jak i portal internetowy<sup>11</sup>. Wskazuje się, że bezzasadne byłoby ograniczenie zakresu utworów zbiorowych do dzieł wydanych drukiem z uwagi na rozwijającą się przestrzeń wirtualną, dającą możliwości do publikacji przez m.in. wydawnictwa<sup>12</sup>. Co ciekawe, najpopularniejsza encyklopedia internetowa Wikipedia nie będzie utworem zbiorowym przede wszystkim z uwagi na brak podmiotu kwalifikującego się jako wydawca<sup>13</sup>.

Stosowanie tego przepisu może nastęrczać trudności z racji problemu odróżnienia desygnatów utworu zbiorowego od przynależących do innych, podobnych kategorii, takich jak m.in. zbiór utworów, utwory połączone czy utwór wspólny<sup>14</sup>. W literaturze wskazuje się na postępujące zmiany w obrębie technologii, jak i idei przyświecających tworzeniu dzieł, co w konsekwencji utrudnia to jednoznaczną kwalifikację prawną dzieła. Ponadto jasne odróżnienie kategorii utrudniają odmienne regulacje międzynarodowe, np. antologie i encyklopedie w art. 2 ust. 5 Aktu paryskiego Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych<sup>15</sup> zaliczane są do zbiorów dzieł literackich i artystycznych, zaś w prawie polskim antologia zaliczana jest do zbioru utworów, a encyklopedia stanowi utwór zbiorowy<sup>16</sup>.

## 2. Utwory zbiorowe jako przypadek zbiorów

Ze względu na podobieństwo elementów kształtujących utwory zbiorowe w stosunku do art. 3 u.p.a.p.p., mówiącym o takich przedmiotach prawa autorskiego, jak zbiory, antologie, wybory i bazy danych, w doktrynie pojawia się twierdzenie, iż utwory zbiorowe można uznać za szczególne kategorie zbiorów materiałów. Zgodnie z dominującym stanowiskiem jako podstawę do wspomnianego uznania zwraca się uwagę, że art. 3 oraz art. 11 u.p.a.p.p. odnoszą się do takiego samego sposobu tworzenia, ujętego tylko z innej perspektywy. Przepis art. 3 u.p.a.p.p. ulokowany w rozdziale *Przedmiot prawa autorskiego* ustala przesłanki prawnoautorskie ochronny utworu, zaś art. 11 u.p.a.p.p. zawarty w kolejnym rozdziale pt. *Podmiot*

<sup>9</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa...*, s. 134.

<sup>10</sup> Wyrok SA w Katowicach z 24 czerwca 2016 r., V ACa 878/15, LEX nr 2139334.

<sup>11</sup> Wyrok SA w Warszawie z 11 maja 2007 r., I ACa 1145/06, LEX nr 558375.

<sup>12</sup> D. Flisak, w: *Ustawa...*, s. 185.

<sup>13</sup> M. Jankowska, *Autorstwo „zbiorowe” na przykładzie Wikipedii*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 2010, nr 4, s. 30 i n.

<sup>14</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa...*, s. 134.

<sup>15</sup> Akt paryski Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych sporządzony w Paryżu 24 lipca 1971 r. (Dz.U. z 1990 r., nr 82, poz. 474).

<sup>16</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa...*, s. 134.

*prawa autorskiego* ma na celu doprecyzowanie owego podmiotu. Wskazuje się także na podobieństwo elementów kształtujących utwory zbiorowe – dobór, ułożenie, zestawienie pojedynczych elementów<sup>17</sup>.

Stanowisko to jednak spotyka się z krytyką. Podkreśla się, że gdyby zamiarem ustawodawcy było przypisywanie utworom zbiorowym rangi podgrupy zbioru materiałów, to powinny być one znaleźć w poprzednim rozdziale – *Przedmiot prawa autorskiego* i zostać uwzględnione na przykład w art. 3 u.p.a.p.p. Ponadto uznanie utworów zbiorowych za szczególny przypadek zbioru materiałów pozbawiałby racji wyodrębnienie art. 11 u.p.a.p.p., ponieważ wówczas art. 3 u.p.a.p.p. byłby zupełnie wystarczający dla określenia zakresu praw producenta. Samo jego uczestnictwo stałoby się wówczas jedynym kryterium wyodrębniającym utwory zbiorowe ze zbioru materiałów. Takie rozwiązanie nie zostało jednak przyjęte w u.p.a.p.p., zamiast tego w przepisie art. 11 u.p.a.p.p. przyznano producentowi prawa majątkowe autorskie wobec utworu zbiorowego, a nie w odniesieniu do np. jego wewnętrznej kompozycji<sup>18</sup>.

### 3. Status wydawcy

Choć ustawa nie definiuje pojęcia wydawcy, to można ją odtworzyć za pomocą wykładni systemowej zewnętrznej<sup>19</sup>, odwołując się do art. 8 Prawa prasowego<sup>20</sup>. Artykuł 15 u.p.a.p.p. zawiera domniemanie, zgodnie z którym producentem lub wydawcą jest osoba, której nazwisko lub nazwę uwidoczniiono w tym charakterze na przedmiotach, na których utwór utrwalono albo podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu. Zgodnie z dyspozycją art. 11 u.p.a.p.p. producent (lub wydawca) nabywa majątkowe prawa autorskie do utworu zbiorowego. Nabycie to dokonuje się w sposób pierwotny, z racji tego, iż powstaje niezależnie od istniejących uprzednio praw podmiotowych. Ma charakter konstytutywny, ponieważ to jedno zdarzenie prawne skutkuje zarówno powstaniem nieistniejącego wcześniej prawa podmiotowego, jak i nabyciem tego prawa przez podmiot (wydawcę lub producenta)<sup>21</sup>. Doktryna wskazuje, że prawo to odnosi się do utworu zbiorowego jako całości, choć nie oznacza to, iż dotyczy nabycia poszczególnych wkładów na zasadzie domniemania

<sup>17</sup> D. Flisak, w: *Ustawa...*, s. 187; D. Flisak, *Utwór multimedialny...*, s. 121; A. Nowicka, w: *System prawa prywatnego*, t. 13, red. J. Barta, Warszawa 2013, s. 103.

<sup>18</sup> D. Flisak, w: *Ustawa...*, s. 187; *idem*, *Utwór multimedialny...*, s. 121; D. Sokolowska, *Utwory zbiorowe...*, s. 252.

<sup>19</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa...*, s. 136.

<sup>20</sup> Ustawa z 26 stycznia 1984 r. – Prawo prasowe (Dz.U. z 1984 r., nr 5, poz. 24).

<sup>21</sup> Zob. M. Jankowska, w: *Ustawa...*, s. 136.

nabycia prawa do części składowych<sup>22</sup>, bowiem art. 11 u.p.a.p.p. w dalszej części stanowi, że prawa do poszczególnych części mających samodzielne znaczenie przysługują ich twórcom. Zgodnie z wyrokiem SA we Wrocławiu: „Autorskie prawa majątkowe do części mającej samodzielne znaczenie przysługują ich twórcom. W odniesieniu do takich części w pełni respektowana jest zasada, iż prawo autorskie przysługuje twórcy utworu – w tym bowiem zakresie «ustawa nie stanowi inaczej» (art. 8 ust. 1 *in fine* u.p.a.p.p.), gdyż przepis art. 11 u.p.a.p.p. czyni wydawcę (producenta) podmiotem praw do utworu zbiorowego, a nie do tych jego części, które, mając samodzielne znaczenie, zachowują status odrębnych utworów”<sup>23</sup>.

Wynikiem takiej regulacji jest obowiązek nabycia przez producenta od twórców poszczególnych części dalszych uprawnień umożliwiających wykorzystanie ich w dziele zbiorowym. Zakres majątkowych praw autorskich do utworu zbiorowego obejmuje wyłącznie te części utworu zbiorowego, którymi nie są utwory składające się na jego treść. Nabycie *ex lege* dotyczy sfer, takich jak dobór czy ułożenie elementów tego dzieła oraz działania „odredakcyjne”. Obowiązek ten dotyczy zarówno utworów istniejących uprzednio, jak i stworzonych specjalnie na użytek utworu zbiorowego<sup>24</sup>. Z racji wątpliwości, które mogą się pojawić na gruncie interpretacji dotyczących wykluczenia przeniesienia tych uprawnień na producenta lub wydawcę<sup>25</sup>, producenci (wydawcy) powinni każdorazowo zawierać umowy z osobami pracującymi nad powstaniem utworu zbiorowego, do których zastosowanie będą miały przepisy rozdziału 5 u.p.a.p.p. Ponadto zauważyć należy, że również w przypadku utworów zbiorowych warunkiem pierwotnego nabycia majątkowych praw autorskich będzie twórcza jakość powstałego dzieła, która przejawiać się może m.in. poprzez sposób doboru poszczególnych jego części.

Stosunek wydawcy do utworu porównywany jest nawet do „władztwa, jakie ma twórca nad swoim utworem”<sup>26</sup>. Rola producenta lub wydawcy obejmuje wiele aspektów i zaznacza się na niemal każdym etapie powstawania utworu zbiorowego, zaczynając od inicjatywy stworzenia utworu, nakreślenia zamysłu twórczego<sup>27</sup>, przez organizację i finansowanie produkcji i koordynację zespołu redakcyjnego, aż po przyjęcie odpowiedzialności za

<sup>22</sup> Wskazuje na to zarówno doktryna, zob. D. Flisak, w: *Ustawa...*, s. 185, jak i orzecznictwo, np. wyrok SA we Wrocławiu z 1 lutego 2012 r., ACa 1344/11, LEX nr 1125302.

<sup>23</sup> Wyrok SA we Wrocławiu z 1 lutego 2012 r., ACa 1344/11, LEX nr 1125302.

<sup>24</sup> D. Flisak, w: *Ustawa...*, s. 186.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> D. Sokolowska, *Utwory zbiorowe...*, s. 95.

<sup>27</sup> Wyrok SA w Warszawie z 26 stycznia 1995 r., I ACr 1037/94, LEX nr 535044.

finalny kształt utworu. W praktyce jednak możliwe są sytuacje, gdy następuje podział ról o charakterze redakcyjnym, a *stricte* wydawniczym. Wtedy z uwagi na to, że przepis ustawy co do zasady łączy przyrost majątkowych praw autorskich i ustalenie utworu zbiorowego, z działalnością o charakterze kreatywnym, stąd też czynności o charakterze techniczno-organizacyjnym czy poniesienie nakładów finansowych powinny mieć znaczenie drugorzędne względem działań redakcyjnych<sup>28</sup>.

#### 4. Prawo do tytułu

Na podstawie art. 11 u.p.a.p.p. *in fine* domniemywa się, że producentowi lub wydawcy przysługuje prawo do tytułu. Wobec stwierdzenia „prawo do tytułu” przyjąć należy, iż chodzi o prawo autorskie związane z istnieniem tytułu o twórczym charakterze<sup>29</sup>, zgodnie z wyrokiem SN „przysługujące producentowi lub wydawcy na podstawie przewidzianego w art. 11 zd. 2 u.p.a.p.p. domniemania prawo do tytułu utworu zbiorowego obejmuje wyłącznie majątkowe prawo do tytułu. Wobec wyraźnego ograniczenia przyznanego producentowi lub wydawcy prawa do utworu zbiorowego jedynie do majątkowego prawa autorskiego, nie ma podstaw do przyjęcia, zwłaszcza ze względu na zasadę wyrażoną w art. 8 ust. 1 u.p.a.p.p., aby prawo do tytułu tego utworu zostało producentowi lub wydawcy przyznane w szerszym zakresie”<sup>30</sup>.

Legitymację czynną w zakresie dochodzenia ochrony tytułu w razie braku odmiennych postanowień umownych ma wydawca, zaś w przypadku, gdy przeciwne podmioty w procesie mogą powołać się na domniemanie posiadania prawa do tytułu, ich działanie neutralizuje się wzajemnie<sup>31</sup>. Co więcej, w pewnych sytuacjach można zastanawiać się, czy nazwa podana jako tytuł prasowy nie będzie stanowić przedmiotu dochodzenia roszczeń na drodze cywilnoprawnej jako dobro osobiste podmiotu, który domaga się ochrony<sup>32</sup>. W doktrynie wskazuje się, iż praktyczne zastosowanie omawianego domniemania będzie znikome z uwagi na rzadkość przypadków, gdy tytuły dzieł zbiorowych będą zasługiwały na samoistną ochronę, odrębną od reszty dzieła zbiorowego, ponadto negowane jest stanowisko, jakoby możliwa była ochrona tytułu na podstawie tylko przepisów prawa autorskiego<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> D. Sokołowska, *Utwory zbiorowe...*, s. 187.

<sup>29</sup> D. Flisak, w: *Ustawa...*, s. 190.

<sup>30</sup> Wyrok SN z 14 lutego 2014 r., II CSK 281/13, LEX nr 1459159.

<sup>31</sup> D. Flisak, w: *Ustawa...*, s. 192.

<sup>32</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa...*, s. 138. Zob. wyrok SN z 14 lutego 2014 r., II CSK 281/13, LEX nr 1459159.

<sup>33</sup> Zob. D. Flisak, w: *Ustawa...*, s. 190 i n.

## 5. Pozycja autora

W skład utworu zbiorowego wchodzi poszczególne części pochodzące od z reguły różnych autorów, choć na podstawie brzmienia samego art. 11 u.p.a.p.p. nie można wykluczyć sytuacji, w której autorem materiałów byłaby ta sama osoba<sup>34</sup>. Pierwsze zdanie tego przepisu odnosi się do „poszczególnych części mających samodzielne znaczenie”, do których to twórcom przysługują prawa autorskie. Z tego względu szczególną uwagę poświęcić należy roli, jaką odgrywa przesłanka samodzielności, gdyż ma wpływ na określenie zakresu praw majątkowych wydawcy. W doktrynie występują sporne stanowiska odnośnie do kwestii nabycia przez wydawcę autorskich praw majątkowych do wsadów twórczych stanowiących elementy niesamoistne<sup>35</sup>, stąd też celem rozwiania wątpliwości postuluje się o regulowanie tych kwestii na gruncie stosownych umów cywilnoprawnych.

Zachowanie swojej pozycji prawnej przez poszczególnych twórców danych części o samodzielnym znaczeniu może skutkować konfliktem interesów osobistych uprawnień autorskich z interesami podmiotów uprawnionych do eksploatacji całego utworu zbiorowego. Tu należy odnieść się do orzeczenia SA w Krakowie, który przy ocenie zmiany i uzupełniania opracowanych przez powodów hasel encyklopedycznych odmówił osobistemu prawu do nienaruszalności treści i formy utworu charakteru „absolutnego”<sup>36</sup>. Ocena tego orzeczenia w doktrynie jest pozytywna. Wskazuje się, że uznanie wyższości interesu producenta w pewnych sytuacjach będzie miało silne poparcie z treści samego art. 11 u.p.a.p.p. oraz na odmienność regulacji między art. 11 a art. 9 ust. 2 *in fine* u.p.a.p.p.<sup>37</sup>

Czas trwania ochrony autorskich praw majątkowych liczony jest odrębnie dla dzieła jako całości i dzieł stanowiących samodzielne części. Zgodnie z art. 36 pkt 3 u.p.a.p.p. w przypadku dzieła zbiorowego 70-letni bieg terminu rozpoczyna się od daty rozpowszechnienia, a w razie jego braku, od chwili jego ustalenia. Czas trwania praw majątkowych dla utworów zawartych w dziele zbiorowym jest liczony na zasadach ogólnych<sup>38</sup>. Nawet w wypadku wygaśnięcia praw do samego utworu zbiorowego wykorzystanie tego dzieła ponownie (reprint) będzie wymagało pozyskania zgody podmiotów uprawnionych do dysponowania prawami niewygasłymi do części mających samodzielne znaczenie<sup>39</sup>.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 189.

<sup>35</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa...*, s. 133.

<sup>36</sup> Wyrok SA w Krakowie z 29 października 1997 r., I ACa 477/97, LEX nr 533708.

<sup>37</sup> D. Flisak, w: *Ustawa...*, s. 189.

<sup>38</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa...*, s. 138.

<sup>39</sup> D. Flisak, w: *Ustawa...*, s. 189.

## Podsumowanie

Podsumowując powyższe rozważania, należy zwrócić uwagę przede wszystkim na fakt, że wprowadzenie regulacji utworu zbiorowego pozwala na uniknięcie problemów z określeniem twórcy (twórców) utworu, jak i skutkuje przysporzeniem praw dla producenta lub wydawcy. Powyższe aprobatę uzyskało w orzecznictwie. Zgodnie wyrokiem SN: „Takie rozwiązanie ustawowe uzasadnia wkład wydawcy (producenta) w przygotowanie dzieła zbiorowego, który ma nie tylko wymiar finansowy i organizacyjny, lecz często ma charakter własnej pracy twórczej, ryzyko i odpowiedzialność, jakie ponosi wydawca, z którym dzieło jest kojarzone, a także względy praktyczne związane z trudnościami w oznaczeniu współtwórców utworu zbiorowego”<sup>40</sup>. Mimo to reżim prawny dzieła zbiorowego wynikający z art. 11 u.p.a.p.p., jak wskazuje doktryna<sup>41</sup>, nie stanowi konstrukcji idealnej. Zarówno lakoniczność regulacji, jak i m.in. wskazany problem z wyznaczeniem desygnatów pojęcia utworu zbiorowego daje podstawę do przyjęcia twierdzenia, jakoby analiza i znajomość instytucji zdawała się być niedostateczna, warto więc podjąć dalszą dyskusję na temat przyszłego ukształtowania ram prawnych dla statusu utworów zbiorowych.

---

<sup>40</sup> Wyrok SN z 15 listopada 2002 r., II CKN 1289/00, OSNC 2004/3/44.

<sup>41</sup> D. Sokołowska, *Utwory zbiorowe...*, s. 263; M. Jankowska, w: *Ustawa...*, s. 134; D. Flisak, w: *Ustawa...*, s. 190



KATARZYNA KLEMENTOWSKA

## ODPOWIEDZIALNOŚĆ STRON Z TYTUŁU NIEWYKONANIA UMOWY WYDAWNICZEJ

### Wprowadzenie

Umowa wydawnicza w bieżącym stanie prawnym nie jest regulowana w sposób jednoznaczny. W konsekwencji, dokonując analizy zagadnienia odpowiedzialności za naruszenie kontraktu wydawniczego, konieczne jest zbadanie przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>1</sup> oraz kodeksu cywilnego<sup>2</sup>. Niezbędne jest również odniesienie się do przepisów nieobowiązujących już ustaw o prawie autorskim z 1926 r.<sup>3</sup> i z 1952 r.<sup>4</sup>, w których umowa wydawnicza była regulowana jako umowa nazwana.

### 1. Umowa wydawnicza – informacje podstawowe

Umowa wydawnicza w ustawie o prawie autorskim z 1952 r. była umową zawieraną między twórcą i wydawcą, w której twórca przenosił na wydawcę prawo do wydania utworu piśmienniczego lub artystycznego, a wydawca zobowiązywał się do wydania utworu i zapłacenia twórcy wynagrodzenia.

Obecnie przedmiotowa umowa należy do umów nienazwanych. Ustawodawca zrezygnował z określenia jej reżimu prawnego. Brak przepisów określających nazwę oraz podstawowe cechy tej umowy obliguje strony do ustalenia przedmiotu kontraktu. Przy kreowaniu stosunku prawnego między autorem utworu i wydawcą strony poza korzystaniem z przepisów u.p.a.p.p. mogą zastosować przepisy k.c. *stricte* dotyczące umowy o dzieło,

---

<sup>1</sup> Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm.), dalej: u.p.a.p.p.

<sup>2</sup> Ustawa z 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2017 r., poz. 459 ze zm.), dalej: k.c.

<sup>3</sup> Ustawa z 29 marca 1926 r. o prawie autorskim (Dz.U. z 1926 r., nr 48, poz. 286).

<sup>4</sup> Ustawa z 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim (Dz.U. z 1952 r., nr 34, poz. 234).

zlecenia czy sprzedaży, jak również regulacje części ogólnej. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że przepisy u.p.a.p.p. pełnią funkcję *lex specialis* w stosunku do regulacji prawa zobowiązań zawartych w k.c. Należy również zwrócić uwagę na przedmiot umowy wydawniczej, którym może być utwór plastyczny, muzyczny i literacki oraz przeniesienie autorskich praw majątkowych lub udzielenie licencji, a także określenie dodatkowych obowiązków obu stron umowy<sup>5</sup>.

Umowa wydawnicza zawierana jest zasadniczo między dwiema stronami: autorem i wydawcą, jednakże po jednej z nich, zazwyczaj po stronie autora, może znaleźć się kilka podmiotów, np. po stronie autora może występować właściwie każdy, kto posiada bądź zobowiąże się do nabycia autorskich praw majątkowych w zakresie określonym w danej umowie wydawniczej<sup>6</sup>. Istotnym elementem omawianej umowy pod względem dochodzenia roszczeń za naruszenie jej postanowień jest określenie komu i w jakim zakresie prawa autorskie przysługują. Przedmiotem umowy wydawniczej może być przeniesienie na wydawcę przez twórcę utworu prawa do publikacji lub udzielenie wydawcy licencji na korzystanie z utworu wraz z pozwoleniem na jego udostępnienie. Umowa o przeniesienie majątkowych praw autorskich różni się od umowy licencyjnej przede wszystkim tym, że jest umową rozporządzającą i trwale przenosi dane uprawnienie na nabywcę. Przy umowie licencyjnej, zgodnie z art. 66 ust. 2 u.p.a.p.p., zezwolenie na korzystanie ze ściśle określonych w niej praw wygasa wraz z upływem czasu, który strony określiły w umowie. Autor może udzielić wydawcy licencji w każdym trybie zawierania umów, który przewidziany jest przez polskie prawo. Na podstawie art. 67 ust. 2 u.p.a.p.p. w zależności od woli stron autor może udzielić licencji zarówno wyłącznej, której udzielenie wymaga zachowania formy pisemnej pod rygorem nieważności, jak i niewyłącznej. Zgodnie z art. 41 ust. 2 u.p.a.p.p. obie umowy obejmują wyraźnie w nich określone pola eksploatacji.

## **2. Odpowiedzialność twórcy z tytułu naruszenia umowy wydawniczej**

Odpowiedzialność twórcy za nieprawidłowe wykonanie zobowiązania wynika zarówno z przepisów art. 54 i 55 u.p.a.p.p., regulujących konsekwencje niedostarczenia utworu przez autora w ustalonym terminie oraz

<sup>5</sup> A. Damasiewicz, *Umowy wydawnicze*, Warszawa 2008, s. 10.

<sup>6</sup> J. Sieńczyło-Chlabicz, Z. Zawadzka, *Zasada autonomizacji stron umowy wydawniczej*, w: *Z zagadnień prawa rolno, cywilnego i samorządu terytorialnego. Księga jubileuszowa profesora Stanisława Prutisa*, red. J. Bieluk, A. Doliwa, A. Małarewicz-Jakubów, T. Mróz, Białystok 2012, s. 637.

dostarczenia utworu zawierającego usterki albo wady prawne, jak i regulacji obecnych w art. 471 k.c. Dodatkowo należy pamiętać również o art. 67 ust. 4 u.p.a.p.p. zawierającym legitymację dla uprawnionego z tytułu licencji wyłącznej do dochodzenia odpowiedzialności na podstawie roszczeń z tytułu naruszenia przysługującego mu prawa.

Przepis art. 54 u.p.a.p.p. ma zastosowanie zarówno do umowy przenoszącej na wydawcę prawo do wydania utworu, jak i umowy licencyjnej. Obowiązek dostarczenia utworu w przewidzianym umową terminie dotyczy zatem w szczególności umów, w których twórca zostaje zobowiązany do stworzenia utworu. Skutkiem braku dostarczenia utworu w wyznaczonym terminie jest możliwość wyznaczenia przez wydawcę dodatkowego terminu, po którego upływie wydawca może od umowy odstąpić. Wskazana regulacja ma zastosowanie do każdego opóźnienia autora utworu bez względu na to, czy było ono zawinione, czy nie.

Wydawca może również na podstawie art. 477 ust. 1 k.c. dochodzić naprawienia szkody wynikłej ze zwłoki twórcy. Zwłoka musi być jednak zawiniona. Jednocześnie wydawca, dochodząc naprawienia szkody, której doznał przez autora utworu, może korzystać z domniemania winy twórcy, gdyż to po stronie twórcy spoczywa ciężar dowodu.

Wydawca na podstawie art. 54 ust. 2 u.p.a.p.p. ma prawo również odstąpić od umowy oraz na podstawie art. 471 k.c. żądać naprawienia szkody wynikłej z niewykonania zobowiązania określonego w umowie wydawniczej. Należy zaznaczyć, że opisane przypadki dotyczą ustawowego prawa odstąpienia. Według tezy wyroku SA w Katowicach strony mogą zgodnie z zasadą swobody umów unormowaną w art. 353<sup>1</sup> k.c. w odmienny sposób niż w art. 54 u.p.a.p.p. określić podstawę odstąpienia strony od umowy w razie niezachowania terminu dostarczenia utworu<sup>7</sup>. Strony stosunku prawnego mogą zawrzeć w umowie wydawniczej klauzulę określającą opłaty za okres zwłoki, które naruszający termin dostarczenia utworu będzie musiał zapłacić. Prawo przewiduje również uzupełnienie umowy o karę umowną, którą autor będzie obowiązany zapłacić wydawcy w przypadku konieczności odstąpienia przez wydawcę od umowy z winy twórcy. Istnieje również możliwość zawarcia klauzuli przewidującej prawo odstąpienia wydawcy od umowy bez wcześniejszego wezwania autora do dostarczenia utworu, jeżeli twórca nie wywiązał się ze zobowiązania. Wiąże się ona z koniecznością zawarcia w umowie dokładnej informacji doprecyzowującej, że niewykonanie zobowiązania będzie polegało na np. niedostarczeniu dzieła w terminie<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Wyrok SA w Katowicach z 9 maja 2013 r., V ACa 83/13, LEX nr 1314750.

<sup>8</sup> Wyrok SN z 19 czerwca 2009 r., V CSK 454/08, LEX nr 627256.

Odpowiedzialność twórcy utworu może wynikać również z usterek bądź wad utworu. Nie ma przy tym znaczenia, czy usterka lub wada dotyczy utworu przyszłego, czy już istniejącego. Jeśli utwór ma usterkę, to autor odpowiada za nią na podstawie art. 55 ust. 1 u.p.a.p.p. P. Wasilewski zwraca uwagę na odmienną podstawę odpowiedzialności za usterkę i wadę fizyczną utworu. Proponuje on rozróżnienie, według którego usterka dotyczy samego utworu, a wada fizyczna nośnika, na którym utwór się znajduje<sup>9</sup>. Przy wadach fizycznych zastosowanie miałyby wtedy zasady ogólne z k.c., w tym w szczególności przepisy dotyczące rękojmi uregulowane w art. 556 i n. k.c. oraz w przypadku umowy o dzieło przepisy art. 639 i 640 k.c. Inny pogląd reprezentuje T. Targosz, który nie rozdziela terminów „usterka” i „wada fizyczna” utworu. Twierdzi on, że wada fizyczna jest odpowiednikiem usterki w prawie cywilnym<sup>10</sup>. Swoją opinię opiera m.in. na wyroku SA w Warszawie, w którym orzeczono, że ze względu na brak legalnej definicji usterki powinno się przyjąć, że chodzi o wady fizyczne utworu<sup>11</sup>. Zatem co do zasady usterką będzie wada, która odnosi się do utworu jako dobra niematerialnego<sup>12</sup>.

Usterki można podzielić na kilka grup. Możemy wyróżnić m.in. usterki „ilościowe” i „materialne”. Usterki ilościowe dotyczą takich cech, jak objętość czy wielkość. Są to usterki, których zaistnienie łatwo ocenić obiektywnie, np. jeśli autor zobowiązany był do dostarczenia utworu o określonej liczbie stron i daną liczbę przekroczył. Usterki merytoryczne to usterki dotyczące jakości utworu. Utwór może zawierać błędy stylistyczne, ortograficzne, zawierać nieprawidłowo sformułowane odesłania czy źle sporządzoną bibliografię. Istotne jest, by przy stwierdzaniu kierować się osądem obiektywnym, a nie subiektywnym, np. utwór nie będzie miał usterki w sytuacji, kiedy podstawą jej stwierdzenia byłoby twierdzenie, że utwór jest wadliwy w wyniku subiektywnych odczuć wydawcy. Zatem, aby w sposób prawidłowy dochodzić odpowiedzialności twórcy, jeśli w umowie nie postanowiono inaczej, podobnie jak w przypadku opisanym w art. 54 u.p.a.p.p., wydawca powinien najpierw wyznaczyć odpowiedni termin do usunięcia usterek. Następnie po bezskutecznym upływie tego terminu może odstąpić od umowy lub żądać odpowiedniego obniżenia wynagrodzenia dla autora utworu. Wydawca może korzystać z roszczeń z art. 55 ust. 1 u.p.a.p.p.

<sup>9</sup> P. Wasilewski, *Przejęcie autorskich praw majątkowych i dozwolony użytek chronionych utworów. Komentarz do wybranych przepisów*, LEX nr 9763/el.2012.

<sup>10</sup> T. Targosz, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, LEX nr 10561/el. 2015.

<sup>11</sup> Wyrok SA w Warszawie z 17 listopada 2005 r., VI ACa 372/05, LEX nr 1120254.

<sup>12</sup> M. Załucki, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, LEGALIS/el. 2017.

w sytuacji, kiedy naruszenie ze strony autora jest zawinione i podobnie jak w przypadku naruszenia z art. 54 u.p.a.p.p. wydawca korzysta z domniemaniem winy autora, w wyniku czego to autor utworu musi wykazać, że naruszenie z jego strony nastąpiło bez jego winy.

Odmiernym zagadnieniem jest odpowiedzialność twórcy za wadę prawną utworu. W wyniku zaistnienia wady uregulowanej przepisem art. 55 ust. 2 u.p.a.p.p. wydawca może od umowy zawartej z autorem odstąpić i zażądać naprawienia poniesionej szkody. Odpowiedzialność z tytułu wad prawnych utworu to odpowiedzialność ponoszona na zasadzie ryzyka, bez względu na winę dokonującego naruszenia. Do wad prawnych utworu należą m.in. posiadanie praw autorskich do utworu przez inną osobę niż strona umowy wydawniczej, brak zgody współtwórców utworu do rozporządzania całością utworu przez autora, który jest jednym ze współtwórców, sytuacja, gdy utwór jest plagiatem w całości lub w części, obciążenie utworu prawem osoby trzeciej<sup>13</sup> czy zapożyczenia w utworze, które naruszają prawa autorskie osób trzecich<sup>14</sup>. Twórca ponosi odpowiedzialność, która ma charakter obiektywny, podobnie jak w przypadku odpowiedzialności za usterkę. Odstąpienie przez wydawcę od umowy nie daje natomiast autorowi prawa do zatrzymania zaliczki autorskiej, jak w przypadku sytuacji opisanej w art. 55 ust. 1 u.p.a.p.p.

Należy zaznaczyć, że według treści art. 55 ust. 3 u.p.a.p.p., mimo iż utwór posiada usterki lub wady prawne, to z chwilą jego przyjęcia wszystkie roszczenia z tego tytułu wobec autora utworu wygasają. Powołany przepis ma charakter *lex specialis* w stosunku do przepisu art. 568 k.c., w którym uprawniony ma rok na dochodzenie roszczenia od dnia wykrycia wady.

W przypadku kiedy przedmiotem umowy wydawniczej jest licencja, licencjodawca wyłączny może dochodzić roszczeń na podstawie art. 67 ust. 4 u.p.a.p.p., o ile umowa zawarta między autorem – licencjodawcą i wydawcą – licencjodawcą nie stanowi inaczej, a także tylko w zakresie przewidzianym w tej umowie. Roszczenia, o których mowa powyżej, określone są w art. 79 u.p.a.p.p. i licencjodawca może z nich skorzystać w zależności od tego, jaka licencja została mu udzielona. Przy licencji, przy której wydawca nie może udzielać sublicencji, zastosowanie znajdzie właściwie tylko art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. a u.p.a.p.p., czyli dochodzenie naprawienia wyrządzonej szkody na zasadach ogólnych. Natomiast kiedy licencjodawca może udzielać sublicencji, zakres jego uprawnień jest szerszy i obejmuje

<sup>13</sup> M. Brzozowska-Pasieka, w: *Prawo autorskie. Komentarz do wybranych przepisów*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, LEX nr 10409/el. 2014.

<sup>14</sup> Wyrok SN z 22 października 1973 r., I CR 723/73, LEX nr 1761.

wszystkie roszczenia z art. 79 u.p.a.p.p. Może on zatem dochodzić zaniechania naruszenia, usunięcia skutków naruszenia, wydania uzyskanych korzyści lub naprawienia wyrządzonej szkody na zasadach ogólnych bądź przez zapłatę sumy pieniężnej w wysokości dwukrotności albo trzykrotności wynagrodzenia należnego tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu. Niezależnie od roszczeń dochodzonych na podstawie art. 79 ust. 1 u.p.a.p.p. licencjodawca, który jest uprawniony do udzielania sublicencji, może domagać się również jednokrotnego albo wielokrotnego ogłoszenia w prasie oświadczenia odpowiedniej treści lub podania do publicznej wiadomości części albo całości orzeczenia sądu. Powyższych roszczeń może dochodzić jedynie licencjodawca wyłączny. Licencjodawcy niewyłącznemu nie przyznaje się takich uprawnień, jednakże może on dochodzić roszczeń na zasadach ogólnych, ale bez legitymacji własnej.

### **3. Odpowiedzialność wydawcy z tytułu naruszenia umowy wydawniczej**

Odpowiedzialność wydawcy z tytułu naruszenia praw autora utworu wynikających z umowy wydawniczej podlega ochronie na podstawie przepisów u.p.a.p.p. i k.c. Ustawodawca zapewnił twórcy utworu jako słabszej stronie umowy większą ochronę niż wydawcy. Przepis art. 57 u.p.a.p.p. normuje sytuację braku rozpowszechnienia utworu mimo zobowiązania się w omawianym przypadku przez wydawcę do takiego działania. Znajduje on zastosowanie w sytuacji naruszenia prawa autora, zarówno przez wydawcę, który nabył prawa autorskie od twórcy, jak i tego, któremu została udzielona licencja na korzystanie z takich praw. Nie ma znaczenia, czy przedmiotem tej umowy jest utwór przyszły, czy już istniejący. Przy umowie wydawniczej można przyjąć, że obowiązek rozpowszechnienia utworu wynika z samego charakteru tej umowy. Przez rozpowszechnienie utworu rozumiemy zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt 3 u.p.a.p.p. jego publiczne udostępnienie. Istotne jest, że rozpowszechnienie to ma duże znaczenie dla interesów osobistych i majątkowych autora utworu, w związku z czym, wydawca mimo podjęcia działań mających zmierzać do takiego rozpowszechnienia w określonych terminach podlega odpowiedzialności za naruszenie praw twórcy. Przepis art. 57 u.p.a.p.p. ma charakter *lex specialis* w stosunku do art. 491 k.c. Za rozsądne należy przyjąć jednak uznanie odpowiedzialności na zasadach ogólnych w przypadku, gdy wydawca podjął czynności zmierzające bezpośrednio

do wykonania tego zobowiązania wynikającego z umowy wydawniczej<sup>15</sup>. Twórca utworu może po spełnieniu przesłanek z art. 57 ust. 1 u.p.a.p.p. bez względu na winę wydawcy lub jej brak odstąpić od umowy wydawniczej lub ją wypowiedzieć i domagać się naprawienia szkody. W sytuacji, gdy naruszenie ze strony wydawcy jest zawinione, autor utworu może na podstawie art. 57 ust. 2 u.p.a.p.p. zamiast naprawienia poniesionej szkody, żądać podwójnego wynagrodzenia w stosunku do wysokości wynagrodzenia określonego w umowie. Nie dotyczy to przypadków, kiedy licencja udzielona wydawcy jest niewyłączna. Odstąpienie, wypowiedzenie umowy, a także dochodzenie naprawienia szkody czy podwójnego wynagrodzenia może nastąpić jednakże dopiero wówczas, kiedy upływie ustalony w umowie wydawniczej termin wykonania zobowiązania. W sytuacji braku określenia takiego terminu upływa on po dwóch latach od przyjęcia utworu przez wydawcę przy wcześniejszym upływie dodatkowego terminu, nie krótszego niż okres sześciu miesięcy, który twórca danego utworu jest obowiązany wyznaczyć. Należy zwrócić uwagę, że odszkodowanie dochodzone przez autora obejmuje stratę, jaką faktycznie poniósł, oraz *lucrum cessans*. Żądanie podwójnego wynagrodzenia jest w istocie rodzajem zryczałtowanego odszkodowania i jest możliwe do dochodzenia, jeśli wynagrodzenie zostało w umowie określone kwotowo.

Naruszenie praw autora może również nastąpić na podstawie art. 58 u.p.a.p.p., kiedy wydawca nie trzymając się zakresu eksploatacji utworu określonego w umowie, udostępnia utwór publicznie w nieodpowiedniej formie albo udostępnia go ze zmianami, którym autor mógłby słusznie się sprzeciwić. Przepis ten jest bezwzględnie obowiązujący, a prawo do dochodzenia roszczeń z tytułu naruszenia przez wydawcę praw autora w sposób opisany powyżej jest niezbywalne i nie podlega zrzeczeniu. Jeżeli zakres udostępniania utworu został w umowie ściśle określony, co do zasady każde naruszenie tego zakresu będzie kwalifikowane jako podstawa do odpowiedzialności zgodnie z art. 58 u.p.a.p.p. Natomiast jeśli strony nie ustaliły w umowie wydawniczej tego zakresu, ustalenia, czy doszło do naruszenia ze strony wydawcy, trzeba będzie dochodzić na podstawie art. 49 ust. 1 u.p.a.p.p.

Po spełnieniu przesłanek naruszenia dokonanego przez wydawcę, a także po wezwaniu wydawcy do zaniechania naruszenia autor ma prawo do odstąpienia od umowy lub jej wypowiedzenia. Dodatkowo twórca utworu zachowuje prawo do wynagrodzenia, na które strony umówiły

---

<sup>15</sup> T. Targosz, w: *Prawo autorskie...*

się, zawierając umowę wydawniczą, co oznacza, że może zachować świadczenie wzajemne, a w sytuacji, gdy jeszcze go nie otrzymał, zachowuje prawo do jego dochodzenia. Warto zauważyć, że mimo iż jedną z przesłanek odstąpienia od umowy przez autora jest wcześniejsze wezwanie wydawcy do zaprzestania naruszenia, to twórca nie jest już obowiązany do wyznaczenia wydawcy terminu, w którym to zaprzestanie naruszenia ma nastąpić. Jeśli autor nie wyznaczył tego terminu, domniemywa się, że naruszenie ma być zaniechane niezwłocznie. Ważne jest, by zaznaczyć, że odpowiedzialności wydawcy za naruszenie prawa autora twórca nie może dochodzić na podstawie art. 58 u.p.a.p.p., jeśli wydawca zaprzestał dokonywanego naruszenia. Może on jednak dochodzić odpowiedzialności wydawcy poprzez skorzystanie z przysługujących mu w takiej sytuacji roszczeń z tytułu naruszenia praw autorskich osobistych za okres, w którym naruszenie nastąpiło. Oprócz roszczeń wynikających z art. 58 u.p.a.p.p. autor może dochodzić odpowiedzialności wydawcy dodatkowo z tytułu naruszenia autorskich praw osobistych lub na zasadach ogólnych dochodzić odszkodowania, jeśli naruszenie dokonane przez wydawcę spowodowało szkodę majątkową u autora<sup>16</sup>.

Zgodnie z art. 43 u.p.a.p.p. twórcy utworu przysługuje wynagrodzenie z tytułu przeniesienia praw majątkowych lub udzielenia licencji, jeśli w umowie nie ustalono, że czynność ta nastąpiła nieodpłatnie. Odpowiedzialność wydawcy związana z wynagrodzeniem może dotyczyć zarówno niedotrzymywania terminów wypłacania tego wynagrodzenia autorowi, wypłacania kwoty w wysokości innej niż strony się umówiły czy naruszenia prawa autora przysługującego mu na mocy art. 58 zd. 2 u.p.a.p.p. W sytuacji, gdy wydawca zastrzegł dla siebie świadczenie w wysokości w rażący sposób przewyższającej jego własne świadczenie, odpowiadać może on również na podstawie art. 388 k.c. traktującym o wyzysku dokonywanym przez silniejszą stronę umowy, jeżeli zgodnie z założeniami ustawodawcy autor utworu będzie w danej sytuacji naruszenia słabszą stroną umowy wydawniczej, a wydawca stroną silniejszą.

### **Podsumowanie**

Umowa wydawnicza należy do umów nienazwanych, a jej treść jest formułowana przez strony zgodnie z zasadą swobody umów uregulowaną w art. 353<sup>1</sup> k.c. Podstawy odpowiedzialności zarówno autora, jak i wydawcy można znaleźć w przepisach ogólnych k.c. oraz w u.p.a.p.p.

---

<sup>16</sup> *Ibidem*.



Obie strony odpowiadają z tytułu naruszeń dotyczących zakresu ściśle określonego przez nie w umowie. Odpowiedzialność twórcy może kształtować się w wyniku niedotrzymania warunków umowy poprzez niedostarczenie wydawcy utworu w ustalonym terminie, dostarczenie utworu, który ma usterki lub wady prawne, lub w przypadku licencji poprzez naruszenie praw licencjodawcy. Odpowiedzialność wydawcy skupia się w szczególności na niewykonaniu zobowiązania dotyczącego rozpowszechnienia utworu oraz naruszeniu dozwolonego mu pola eksploatacji utworu.

Podsumowując, w zależności od rodzaju naruszenia i strony, która naruszenia się dopuściła, obok roszczeń wynikających z u.p.a.p.p. strony mogą dochodzić odszkodowania również na zasadach ogólnych z k.c.



KATARZYNA KRZYŻOWSKA

## UMOWA O WYDANIE UTWORU ZALEŻNEGO

### Wprowadzenie

Problematyka związana z zagadnieniem wydania utworu zależnego tylko częściowo została uregulowana w ustawie z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>1</sup>. Kluczową rolę odgrywa treść art. 2 oraz art. 46 u.p.a.p.p. Niemniej jednak obowiązująca ustawa reguluje zagadnienie umów o wydanie utworu zależnego w sposób niepełny i w dużej mierze opiera się na treści przepisów Kodeksu cywilnego, odnoszących się do ogólnych zasad zawierania umów. Kolejną problematyczną kwestią jest charakter umowy wydawniczej jako umowy nienazwanej. Zarówno obecna ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, jak i wcześniejsze ustawy, poczynając od ustawy o prawie autorskim z 1926 r., nie posługują się w żadnym z przepisów pojęciem „umowa wydawnicza”.

### 1. Utwór zależny jako utwór niesamoistny

Doktryna prawa autorskiego dzieli utwory pod względem kryterium ich przedmiotu na utwory samoistne i niesamoistne. Utwór samoistny to taki, którego źródłem powstania jest twórca, jego wyobrażenia, przeżycia oraz obserwacje. Utworami niesamoistnymi są utwory, których byt jest uzależniony od wcześniej powstałego dzieła, stanowiącego stały punkt odniesienia. Innym wyznacznikiem podziału utworów jest kryterium liczby osób zaangażowanych w tworzenie danego utworu. Utwór samoistny to taki, który powstaje wyłącznie dzięki wysiłkowi jednego twórcy, natomiast za utwór niesamoistny uważany jest ten, który łączy wkłady twórcze pochodzące od dwóch lub więcej osób<sup>2</sup>. To właśnie kategoria utworów

---

<sup>1</sup> Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm., dalej u.p.a.p.p.

<sup>2</sup> J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, w: *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 54.

niesamoistnych, ich cechy oraz sposób ich powstawania obejmują swoim zakresem utwory zależne. Oprócz wspomnianych utworów zależnych do tej grupy zaliczamy również: utwory współautorskie (rozłączne i nierozłączne), utwory zbiorowe i zbiory utworów oraz utwory z zapożyczeniami. Wskazane kategorie różnią się między sobą, bowiem odmiennie kształtują kwestię istnienia porozumienia między osobami wnoszącymi do utworu swe twórcze wkłady oraz podziału wkładów po włączeniu do dzieła niesamoistnego pod kątem zachowania zdolności do samodzielnej eksploatacji<sup>3</sup>.

## 2. Ustawowa definicja utworu zależnego

Pojęcie utworu zależnego zostało uregulowane w art. 2 ustawy z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Generalny charakter wskazanego przepisu pozwala na jego zastosowanie w stosunku do wszelkich opracowań powstających w różnych dziedzinach działalności intelektualnej, których przedmiotem jest utwór, chociażby nie wykazywał on cech samoistności i nie podlegał ochronie<sup>4</sup>. Ustawa, definiując pojęcie utworu zależnego, posługuje się stwierdzeniem, iż jest to „opracowanie cudzego utworu”, za który ustawodawca uznaje przede wszystkim tłumaczenie, przeróbkę i adaptację. Istotą opracowania cudzego utworu jest fakt, iż „jego powstanie jest oparte w jakiejś mierze na dziele wcześniej stworzonym przez innego twórcę”<sup>5</sup>. Podstawą konstrukcji utworu zależnego jest istnienie wyraźnie rozpoznawalnych elementów dzieła pierwotnego oraz ingerencji twórcy opracowania, dzięki czemu staje się on odrębnym i samodzielnym przedmiotem prawa autorskiego. Potwierdzeniem powyższego stanowiska jest wyrok SN, w którym sąd stwierdził, iż „prawo autorskie zależne powstać może wówczas, gdy istnieje uprzednio i równoległe autorskie prawo do utworu, którego twórczego opracowania dokonała osoba powołująca się na przysługujące jej prawo zależne”<sup>6</sup>. Zgodnie z treścią art. 2 u.p.a.p.p.: „Opracowanie cudzego utworu jest przedmiotem prawa autorskiego bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego”. W praktyce oznacza to, że prawo autorskie powstaje z mocy prawa w związku z utworzeniem opracowania i znajduje się na równi z autorskim prawem do dzieła macierzystego. Ta specyficzna konstrukcja wytworzyła dwa rodzaje stosunków prawnych: wewnętrzne – między autorem dzieła

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 54.

<sup>4</sup> J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, w: *Prawo autorskie...*, s. 62.

<sup>5</sup> E. Ferenc-Szydelko, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydelko, Warszawa 2016, s. 78.

<sup>6</sup> Wyrok SN z 13 stycznia 2006 r., III CSK 40/05, Wok. 2006, nr 6, s. 6, LEGALIS.

macierzystego i autorem dzieła zależnego oraz zewnętrzne – łączące autora dzieła zależnego i podmioty eksploatującymi to opracowanie<sup>7</sup>. Omawiana zależność praw ujawnia się w stosunkach wewnętrznych, nie powodując jednocześnie ograniczeń w stosunkach zewnętrznych<sup>8</sup>.

### 3. Rozporządzanie dziełem pierwotnym i korzystanie z niego

Stosunki zewnętrzne między uprawnionym z tytułu autorskich praw majątkowych (twórcą opracowania) a podmiotem eksploatującym opracowanie (wydawcą) są zależne od zgody wyrażonej przez autora dzieła pierwotnego. Prawo zezwalania na rozporządzanie opracowaniem i korzystanie z niego określane jest w doktrynie jako **prawo zezwalania na wykonywanie autorskich praw zależnych**. W praktyce przyjmuje się, że zezwolenie twórcy opracowania jest udzielane bezpośrednio, natomiast zezwolenie twórcy macierzystego „pośrednio” przez umocowanego (zezwoleńcem na wykonywanie praw zależnych) autora opracowania<sup>9</sup>. Zgoda twórcy jest niezbędna w sytuacji rozpowszechniania utworu zależnego, szczególnie gdy stanowi ono działalnością zarobkową po stronie osoby dokonującej opracowania. Przedmiotem prawa zależnego jest wyłącznie samo opracowanie. Prawo to nie obejmuje swym zasięgiem utworu macierzystego i jego twórczych elementów. Należy podkreślić, iż prawo zależne jako prawo skuteczne *erga omnes* powstaje na rzecz autora w sposób pierwotny z chwilą ustalenia opracowania i nie różni się zasadniczo swą treścią od prawa, jakie uzyskuje autor dzieła pierwotnego<sup>10</sup>. Prawa zależne wykazują charakter majątkowo-osobisty<sup>11</sup>. Mieszana konstrukcja praw zależnych jest szczególnie ważna w aspekcie umów o rozporządzenie i korzystanie z cudzej twórczości.

Zgodnie z art. 2 ust. 2 u.p.a.p.p. cechą autorskiego prawa zależnego jest konieczność **udzielenia zezwolenia** przez twórcę utworu pierwotnego na rozporządzenie i korzystanie z opracowania, chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły. W przypadku zawarcia takiej umowy mimo braku zezwolenia autora dzieła macierzystego umowa na podstawie art. 58 ustawy z 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny zostaje uznana za nieważną<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, w: *Pravo...*, s. 62.

<sup>8</sup> E. Ferenc-Szydelko, w: *Ustawa...*, s. 80.

<sup>9</sup> J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, w: *Pravo...*, s. 66.

<sup>10</sup> J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, w: *Pravo...*, s. 63.

<sup>11</sup> E. Ferenc-Szydelko, w: *Ustawa...*, s. 83.

<sup>12</sup> Dz.U. z 2017 r., poz. 459 ze zm., dalej k.c.

Znane są jednak sytuacje, w których omawiane zezwolenie nie jest konieczne. Oprócz wymienionej wprost w art. 2 ust. 2 u.p.a.p.p. sytuacji wygaśnięcia autorskiego prawa majątkowego do utworu pierwotnego zezwolenie nie jest obligatoryjne w utworach, które z mocy prawa zostały pozbawione prawnoautorskiej ochrony na podstawie art. 4 u.p.a.p.p., a także gdy przedmiotem opracowania będzie utwór folklorystyczny, rezultat animowanej twórczości ludowej bądź eksploatacja opracowania, która stanowi postać przewidzianego ustawą dozwolonego użytku, chyba że utwór pierwotny nie był dotychczas publicznie udostępniony<sup>13</sup>.

Zgodnie z powyższym opracowanie cudzego utworu stanowi odrębny utwór, jednakże rozporządzenie i korzystanie z danego opracowania jest ściśle uzależnione od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego. Zezwolenie to może być udzielone bezpośrednio twórcy opracowania, wydawcy czy producentowi. Zezwolenie jako jednostronne oświadczenie woli ma przede wszystkim charakter majątkowy, bowiem udziela się go w celu majątkowej eksploatacji opracowania oraz zabezpieczenia ochrony majątkowej utworu pierwotnego. W praktyce stosuje się jednak umowę, która w swojej treści powinna precyzyjnie określać rodzaj opracowania, zakres dozwolonych zmian, pola eksploatacji opracowania, zasięg terytorialny i skalę eksploatacji<sup>14</sup>. Na gruncie u.p.a.p.p istnieje możliwość zawarcia umowy, której mocą przeniesione zostaną autorskie prawa majątkowe oraz umowy jedynie upoważniającej do korzystania z utworu (licencja)<sup>15</sup>.

#### 4. Umowa wydawnicza

W obecnym stanie prawnym umowa wydawnicza jest umową nienazwaną i może być ukształtowana jako umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych lub jako umowa licencyjna<sup>16</sup>. Pierwsza z nich przenosi autorskie prawa majątkowe z twórcy na wydawcę w celu edycji dzieła, tym samym zobowiązuje nabywcę praw do wydania utworu oraz zapłaty autorowi uzgodnionego wynagrodzenia. Umowa wydawnicza składa się z dwóch podstawowych elementów. Pierwszy z nich podkreśla potrzebę dostarczenia wydawcy utworu i umożliwienie mu zwielokrotnienia i rozpowszechnienia utworu, natomiast drugi element o charakterze majątkowym zobowiązuje wydawcę do wydania dzieła w zakresie przysługujących mu uprawnień, dbając o interesy majątkowe i osobiste twórcy, oraz naka-

<sup>13</sup> J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, w: *Prawo...*, s. 64.

<sup>14</sup> A. Karpowicz, *Autor–wydawca. Poradnik prawa autorskiego*, Warszawa 2009, s. 34.

<sup>15</sup> W. Orzowski, *Wydawca i prawo*, Warszawa 2009, s. 133.

<sup>16</sup> A. Damasiewicz, *Umowy wydawnicze*, Warszawa 2008, s. 66.

zuje zapłacić autorsko uprawnionemu stosowne wynagrodzenie<sup>17</sup>. Jest to umowa o charakterze rozporządzającym, na mocy której autor przenosi na wydawcę prawo wydania lub wydawania dzieła, która dla swojej skuteczności wymaga zachowania formy pisemnej pod rygorem nieważności<sup>18</sup>. Umowa przenosząca prawa autorskie majątkowe powoduje definitywne wyzbycie się przenoszonych praw, natomiast umowa licencyjna polega na udzieleniu zezwolenia na korzystanie z tych praw, a po ich wykorzystaniu w zakresie określonym umową prawa te wracają do licencjodawcy<sup>19</sup>. Wybór jednej z dwóch umów powinien być wskazany już w tytule umowy, a w razie braku takiego określenia, postanowienia w tym zakresie powinny być zawarte w klauzuli wyznaczającej prawa i obowiązki stron do wykorzystania utworu w danym zakresie.

## 5. Umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych

W przypadku umowy o wydanie utworu zależnego podstawową kwestią jest **zgoda twórcy utworu pierwotnego do wydania utworu zależnego**. Zezwolenie na wykonywanie prawa autorskiego do opracowania należy do jednych z najważniejszych postanowień umowy, w którym twórca dzieła pierwotnego uchyla generalny zakaz naruszania służącego mu prawa podmiotowego na rzecz twórcy dzieła zależnego<sup>20</sup>. Do podstawowych rodzajów zezwoleń zaliczamy zezwolenie ograniczone czasowo i przestrzennie, odpłatne i nieodpłatne, wyłączne i niewyłączne. Posiadanie zezwolenia jest niezbędne, bowiem osoba opracowująca, która nadała ostateczny kształt dziełu, podejmuje następnie czynności bezpośrednio zmierzające do rozpowszechniania dzieła. Twórca zależny, rozpowszechniając opracowanie i podejmując inne działania zmierzające do udostępnienia dzieła publiczności, wkracza w sferę prawną autora oryginału, co wiąże się z ryzykiem naruszenia praw twórcy dzieła pierwotnego<sup>21</sup>. Zezwolenie jest przesłanką skuteczności czynności prawnej dokonanej między opracowującym a kontrahentem<sup>22</sup>. Porozumienie z twórcą pierwotnym utworu może zawrzeć zarówno twórca opracowania, jak i wydawca. Możliwe jest zatem uznanie, iż stroną umowy nie jest twórca opracowania, lecz sam wydawca<sup>23</sup>. Zgodnie

<sup>17</sup> A. Niewęglowski, w: *Pozakodeksowe umowy handlowe*, red. A. Kidyba, P. Bryłowski, Warszawa 2013, s. 948.

<sup>18</sup> A. Karpowicz, *Autor-wydawca...*, s. 121.

<sup>19</sup> A. Damasiewicz, *Umowy...*, s. 68.

<sup>20</sup> E. Wojnicka, *Autorskie prawa zależne*, Łódź 1990, s. 175.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 147.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 159.

<sup>23</sup> A. Damasiewicz, *Umowy...*, s. 97.

z powyższym drugorzędne znaczenie ma fakt, czy zwracającym się o zezwolenia jest twórca zależny, czy druga strona umowy<sup>24</sup>.

Przeniesienie praw autorskich na nabywcę dzieła ma charakter rzeczowy, co oznacza, że nabywca może rozporządzać tymi prawami na rzecz innych podmiotów, a zbywca co do zasady nie może zapobiec dalszemu rozporządzaniu prawami autorskimi przez nabywcę<sup>25</sup>. W tej sytuacji zastosowanie znajdzie art. 57 § 1 k.c., zgodnie z którym nie można przez czynność prawną wyłączyć ani ograniczyć uprawnień do przeniesienia, obciążenia, zmiany lub zniesienia prawa, jeżeli według ustawy prawo to jest zbywalne. Zgodnie z art. 57 § 2 k.c. można zawrzeć w umowie zobowiązanie, że uprawniony nie dokona oznaczonych rozporządzeń prawem. Wymaga to jednak precyzyjnego określenia w umowie płaszczyzn, na których rozporządzanie jest zabronione. Możliwe jest sprzeciwienie się autora dzieła pierwotnego wykonywaniu prawa zależnego, w sytuacji gdy twórca opracowania nie umożliwił zapoznania się z dziełem przed rozpoczęciem jego rozpowszechnienia, mimo wcześniejszego porozumienia w tym zakresie<sup>26</sup>. Podkreślić należy, że prawo autorskie chroni dzieło od momentu jego stworzenia, tym samym budzi sprzeciw stanowisko uznające za prawnie dozwolone dokonanie tłumaczenia i jednocześnie kwestionujące powstanie prawa na rzecz jego twórcy. Pomimo braku zgody twórcy dzieła pierwotnego lub jego wyraźnego sprzeciwu powstają prawa autorskie po stronie twórcy opracowania<sup>27</sup>.

Podsumowując kwestię zezwolenia twórcy pierwotnego na wydanie utworu zależnego, należy stwierdzić, iż umowa wydawnicza ma cechę *intuitu personae*, która nie pozwala na zbywanie praw i obowiązków stron bez zgody drugiej strony<sup>28</sup>, jednakże do samego powstania prawa autorskiego na dziele zależnym nie jest potrzebne zezwolenie.

Umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych powinna w sposób jednoznaczny określać strony, a więc imię i nazwisko osób dokonujących rozporządzeń prawem autorskim, adres zamieszkania lub siedziby, a w przypadku reprezentacji przez pełnomocnika jego dane oraz dokumenty potwierdzające udzielenie pełnomocnictwa. **Stronami umowy** są wydawca i uprawniony z tytułu autorskich praw majątkowych (najczęściej twórca utworu)<sup>29</sup>. Pojęcie wydawcy nie zostało zdefiniowane na gruncie

<sup>24</sup> E. Wojnicka, *Autorskie...*, s. 153.

<sup>25</sup> A. Damasiewicz, *Umowy...*, s. 72.

<sup>26</sup> E. Wojnicka, *Autorskie...*, s. 153.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 141.

<sup>28</sup> J. Serda, *Umowa wydawnicza. Pojęcie – funkcja – struktura*, Kraków 1980, s. 39.

<sup>29</sup> A. Niewęglowski, w: *Pozakodeksowe...*, s. 950.



u.p.a.p.p., ale kwestię tę reguluje art. 8 ust. 1 ustawy z 26 stycznia 1984 r. – Prawo prasowe<sup>30</sup>. Drugą stroną umowy może być autor utworu, pracodawca, inny kontrahent twórcy, który nabył od niego autorskie prawa majątkowe, ale również spadkobierca zmarłego autora, który odziedziczył po nim autorskie prawa majątkowe<sup>31</sup>.

Kolejną kwestią jest określenie **zakresu przedmiotowego umowy**, który ogranicza się do wydawania tylko takich dzieł z zakresu praw autorskich, które mogą być zwielokrotniane, a następnie rozpowszechnione w dowolnej liczbie egzemplarzy identycznych z oryginalnym materialnym utrwaleniem dzieła<sup>32</sup>. W celu precyzyjnego określenia zakresu umowy należy wskazać rodzaj utworu, formę, tematykę oraz objętość dzieła. Konieczne jest również oświadczenie twórcy o przysługujących mu prawach autorskich, natomiast inne osoby niż sam twórca uprawnione do przeniesienia praw na wydawcę powinny wskazać podstawę upoważniającą do dysponowania utworem<sup>33</sup>.

W odniesieniu do umowy o wydanie utworu zależnego należy przytoczyć przepis art. 46 u.p.a.p.p.: „Jeżeli umowa nie stanowi inaczej, twórca zachowuje wyłączne prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego, mimo że w umowie postanowiono o przeniesieniu całości autorskich praw majątkowych”, który ustanawia szczególną ochronę interesów twórcy utworu. Uprawnienie do zezwolenia na wykonywanie autorskich praw zależnych przysługuje twórcy, który może, korzystając z tego uprawnienia, wyrazić zgodę (zezwoenie) na wykonywanie tych praw innemu podmiotowi bądź dokonać przeniesienia tego uprawnienia na inny podmiot, co wynika z treści art. 46 u.p.a.p.p.<sup>34</sup> Wskazany przepis nakazuje stronom umieszczenie w umowie **klauzuli dotyczącej zezwolenia na wykonywanie praw zależnych**, jeżeli zgodnie chcą one, by prawo to przeszło na korzystającego z praw autorskich<sup>35</sup>. W odniesieniu do umowy o wydanie utworu zależnego ważnym postanowieniem umownym jest uprawnienie wydawcy dzieła do wykonania zależnego prawa autorskiego.

<sup>30</sup> Dz.U. z 1984 r., nr 5, poz. 24 ze zm. Wydawcą może być osoba prawna, fizyczna lub inna jednostka organizacyjna, choćby nie posiadała osobowości prawnej. W szczególności wydawcą może być organ państwowy, przedsiębiorstwo państwowe, organizacja polityczna, związek zawodowy, organizacja spółdzielcza, samorządowa i inna organizacja społeczna oraz Kościół i inny związek wyznaniowy.

<sup>31</sup> A. Niewęglowski, w: *Pozakodeksowe...*, s. 952.

<sup>32</sup> W. Popiołek, *Umowa wydawnicza w polskim prawie prywatnym międzynarodowym*, Kraków 1982, s. 22.

<sup>33</sup> W. Orzewski, *Wydawca...*, s. 138.

<sup>34</sup> M. Załucki, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, LEGALIS/el. 2017.

<sup>35</sup> M. Kępiński, w: *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 720.

Jeżeli postanowienie takie zostało pominięte, to twórca zachowuje wyłączne prawo do decydowania o wykonaniu tego prawa. Zgodnie z art. 46 u.p.a.p.p., gdy w umowie uwzględniono przeniesienie na wydawcę całości praw autorskich, to twórca zachowuje swoje uprawnienia w tym zakresie<sup>36</sup>. Twórca musi mieć pełną wiedzę co do zakresu, jak i korzystania z praw zależnych przez wydawcę.

Podsumowując, umowa może przewidywać zezwolenie na wykonywanie autorskich praw zależnych bądź przenosić prawo do decydowania o ich wykonywaniu. Może też określać zróżnicowany zakres zezwolenia na wykonywanie autorskich praw zależnych do określonego utworu czy zakres przeniesienia tego uprawnienia. Zezwolenie oznacza zgodę na określone działanie, natomiast przeniesienie zezwolenia oznacza, że podmiot praw autorskich traci swoje uprawnienie w tym zakresie<sup>37</sup>.

Kolejną nieodłączną cechą umowy jest **określenie praw i obowiązków** stron. Do obowiązków twórcy dzieła zaliczyć należy: obowiązek dostarczenia dzieła, umożliwienia wydawcy zwielokrotnienia i rozpowszechnienia dzieła, znoszenia zgodnej z prawem ingerencji wydawcy w treść praw osobistych twórcy oraz obowiązek powstrzymania się od wydania „utworu konkurencyjnego”<sup>38</sup>. Natomiast obowiązki wydawcy to przyjęcie utworu, zwielokrotnienie i rozpowszechnienie, a także zapłacenie honorarium autorskiego<sup>39</sup>.

Z kolei do podstawowych praw twórcy zaliczyć należy: prawo do honorarium autorskiego, nadzoru autorskiego, egzemplarzy autorskich oraz prawo żądania poszanowania praw autorskich przez wydawcę<sup>40</sup>. Wśród praw przysługujących wydawcy wymienia się: prawo do sprawdzenia stanu dostarczonego dzieła, do uzyskania upoważnienia w celu rozpowszechnienia wydania oraz prawo do pierwszeństwa lub opcji wydania praw przyszłych<sup>41</sup>. Bardzo ważne jest ustalenie granicy, która wyznacza zakres działania twórcy zależnego w obszarze dzieła pierwotnego, a więc określenie granicy swobodnego wykonywania przysługujących mu praw zależnych.

Niezbędnym elementem zarówno umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe, jak i umowy licencyjnej jest **określenie w umowie pól eksploatacji**. Obie umowy obejmują tylko te pola eksploatacji, które są w danej umowie wyraźnie wymienione, oraz takie, które są znane w chwili zawarcia

<sup>36</sup> W. Orzewski, *Wydawca...*, s. 141.

<sup>37</sup> T. Targosz, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, Warszawa 2014, s. 693.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 954.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 961.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 959.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 964.

umowy. Nie oznacza to, że wydawca nie może zawrzeć umowy zobowiązującej twórcę do przenoszenia praw majątkowych do utworów, które powstają w przyszłości, jednak mają obejmować konkretną formę, tematykę oraz dokładny czas powstania<sup>42</sup>. Pola eksploatacji wymienione w art. 50 u.p.a.p.p. są przykładowe i stanowią katalog otwarty. Wskazany przepis wprowadza trzy kategorie form rozporządzania utworem i korzystania z niego, m.in.: utrwalenie i zwielokrotnianie, obrót egzemplarzami, inny sposób rozpowszechniania utworu niż obrót egzemplarzy. W zależności od wspólnych ustaleń stron pola eksploatacji są kształtowane, aby realizować cel zawartej umowy oraz jak najpełniej określić zakres korzystania z utworu. W kontekście omawianego zagadnienia należy podkreślić, iż **prawo zależne musi być wymienione w umowie osobno jako jedno z pól eksploatacji**<sup>43</sup>.

Zgodnie z art. 43 u.p.a.p.p. domniemywa się, że umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe lub umowy licencyjne są odpłatne, jeżeli umowa wprost nie stanowi o jej nieodpłatności. Prawo twórcy do wynagrodzenia jest pochodną prawa do rozporządzania utworem. Takie stanowisko zajął SN orzekając: „Wynagrodzenie jest wynikiem wcześniej dokonanych przez twórcę ważnych czynności dyspozycji prawami”<sup>44</sup>. W tym miejscu warto wskazać na art. 44 u.p.a.p.p., który stanowi podstawę ochrony wynikającej z praw autorskich w sytuacji rażącej dysproporcji między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy autorskich praw majątkowych lub licencjobiorcy. Dodatkową cechą umowy wydawniczej jest fakultatywne umieszczenie noty *copyright*. Powszechna konwencja o prawie autorskim, która wprowadziła powyższą formę ochrony utworów, zezwala na pominięcie tego etapu ze względu na ustawodawstwo wewnętrzne kraju, jednakże takie oznaczenie ułatwia dochodzenie praw poza granicami Polski<sup>45</sup>. **Jedną z podstawowych zasad dotyczących wykonywania prawa zależnego jest umieszczenie na opracowaniu cudzego utworu nazwiska twórcy i tytuł utworu pierwotnego.**

## 6. Umowa licencyjna

W stosunku do umów zezwalających na opracowanie dzieł pierwotnych można stosować konstrukcję umowy licencyjnej. Ustawodawca w art. 65 u.p.a.p.p. wprowadził domniemanie istnienia licencji w przypadku, gdy w treści zawartej między stronami umowy brak jest wyraźnego

<sup>42</sup> W. Orzewski, *Wydawca...*, s. 137.

<sup>43</sup> A. Damasiewicz, *Umowy...*, s. 97.

<sup>44</sup> Wyrok SN z 25 listopada 1999 r., II CKN 573/98, niepubl.

<sup>45</sup> W. Orzewski, *Wydawca...*, s. 148.

i jednoznacznego postanowienia, iż umowa ta przenosi autorskie prawa na nabywcę<sup>46</sup>. Licencja jest umową, na mocy której twórca (licencjodawca) udziela na rzecz innej osoby fizycznej lub prawnej (licencjodbiorca) upoważnienia do korzystania z utworu na wymienionych w umowie polach eksploatacji z określeniem zakresu, miejsca i czasu tego korzystania<sup>47</sup>.

Można zawrzeć umowę licencyjną jako umowę wydawniczą poprzez: wyraźne wskazanie w tytule umowy, że jest to umowy licencyjna, a w postanowieniach umownych wskazać charakterystyczne postanowienia dla umów licencyjnych. Do elementów charakterystycznych, niewystępujących w umowie przenoszącej prawa zaliczyć należy: czas trwania, terytorium, na jakim obowiązuje, oraz kwestię wyłączności bądź niewyłączności<sup>48</sup>. W umowie czas trwania udzielonej licencji może być pominięty i w tym przypadku przyjmuje się, że została ona udzielona na 5 lat, może być krótszy niż 5 lat, dłuższy niż 5 lat, a co za tym idzie, umowa licencyjna jest uznawana za zawartą na czas nieoznaczony oraz wskazywać czas nieoznaczony od samego początku trwania umowy licencyjnej<sup>49</sup>. Należy podkreślić, iż czas trwania umowy licencyjnej nie może przekraczać czasu trwania autorskich praw majątkowych, a więc należy zastosować przepisy art. 36–40 u.p.a.p.p.<sup>50</sup> Terytorium może być oznaczone w dowolny sposób, a w sytuacji braku jego oznaczenia w umowie przyjmuje się, że licencji obejmuje, kraj siedziby licencjodbiorca, a więc wydawcy. Może się zdarzyć, że umowa będzie określać różny zasięg terytorialny dla różnych pól eksploatacji<sup>51</sup>. Ustawa wyróżnia dwa rodzaje licencji. Pierwszym z nich jest licencja wyłączna, w której twórca zobowiązuje się nie udzielić licencji na korzystanie z utworu na danym polu eksploatacji innym osobom. Podobnie jak umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych wymaga ona zachowania formy pisemnej pod rygorem nieważności. Przeciwnieństwem jest licencja niewyłączna, która stanowi domniemanie prawne (art. 67 ust. 2 u.p.a.p.p.), w której licencjodbiorca nie wyklucza udzielenia innym osobom upoważnienia do korzystania z utworu na tym samym polu eksploatacji (umowa ta może być zawarta w dowolnej formie)<sup>52</sup>.

<sup>46</sup> W. Orzewski, *Wydawca...*, s. 156.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 157.

<sup>48</sup> A. Damasiewicz, *Umowy...*, s. 69.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 70.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 71.

<sup>52</sup> W. Orzewski, *Wydawca...*, s. 158.

## **Podsumowanie**

Omawiane zagadnienie ukazuje aktualne rozwiązania prawne dotyczące zawierania umów o wydanie utworu zależnego. Wybór powyżej omówionych umów wydawniczych powinien być uzależniony od charakteru dzieła opracowanego oraz od indywidualnych potrzeb i preferencji stron umowy. Możliwe jest zatem zawieranie umów polegających na przeniesieniu autorskich praw majątkowych oraz umów licencyjnych. Autorska twórczość zależna jest nieodłącznym elementem prawa autorskiego, bowiem wpływ indywidualnej ingerencji twórcy zależnego w dzieło pierwotne tworzy nową sferę ochrony praw autorskich, która przysługuje twórcy opracowania. Zawieranie umów wydawniczych pozwalana na precyzyjne określenie praw i obowiązków stron, pól eksploatacji oraz granic ingerencji wyznaczanych twórcy dzieła zależnego, a co za tym idzie, stanowi ona najpełniejsze zabezpieczenie praw przysługujących stronom umowy.



JOANNA RASZEWSKA

## OCHRONA TYTUŁU UTWORU W PRAWIE AUTORSKIM

### Wprowadzenie

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>1</sup> stanowi, że ochroną prawną objęte są wszelkie przejawy działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalone w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia. Jest to jednocześnie definicja syntetyczna utworu, zawierająca przesłanki pozwalające ustalić, wynikiem jakiego działania jest utwór. Jednocześnie w polskim ustawodawstwie brak jest definicji legalnej tytułu.

### 1. Tytuł utworu jako samoistne dobro materialne

Zarówno doktryna, jak i orzecznictwo nie są jednogłośne, jeśli chodzi o ustalenie podstawy do twierdzenia, iż tytuł podlega bądź nie podlega ochronie jako samoistne dobro materialne<sup>2</sup>. Z jednej strony można spotkać się z podejściem traktowania tytułu jako oddzielnego utworu, a co za tym idzie, należy zbadać, czy zgodnie z definicją legalną utworu jest to podejście zasadne. Przykładowo, S. Grzybowski wyraził pogląd, iż takie traktowanie tytułu jest stanowczo mylne, ponieważ nie można dostrzec w nim przejawu twórczości<sup>3</sup>. Zupełnie odmienny pogląd prezentuje R. Markiewicz, który twierdzi, że tytuł nie może być oderwany od treści utworu, który identyfikuje. Poza funkcją identyfikacyjną tytuł może odgrywać także rolę streszczenia utworu i być jego interpretacją<sup>4</sup>. Zgodnie z powyższym tytuł można

---

<sup>1</sup> Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm.), dalej: u.p.a.p.p.

<sup>2</sup> G. Tylec, *Ochrona tytułu utworu w prawie polskim*, Warszawa 2006, s. 32–36.

<sup>3</sup> S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973, s. 99.

<sup>4</sup> R. Markiewicz, *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984, s. 52–58.

traktować go jak integralną część utworu. Podlega on zatem ochronie na takiej samej zasadzie jak fragmenty całego utworu.

W jednym z najczęściej przywoływanych orzeczeń Sądu Najwyższego organ ten uznaje tytuł wraz z treścią utworu za jednolite dzieło<sup>5</sup>. Nie ma przy tym znaczenia, czy treść tytułu nosi cechy utworu – chociażby czy przejawia indywidualny charakter. Zwraca się jedynie uwagę na fakt integralności tytułu z resztą utworu. W innym orzeczeniu sąd wskazuje na konieczność zbadania elementów twórczości osobistej<sup>6</sup>. O możliwości ochrony tytułu decyduje tu taki związek tytułu z utworem, który sprawia, że użycie tego samego tytułu do oznaczenia dzieła innej treści może być uznane za odrębną twórczość<sup>7</sup>.

W doktrynie funkcjonuje podział na tytuły „mocne” i „słabe”<sup>8</sup>. Uznaje się, iż tytułom „mocnym” przysługuje, po spełnieniu dodatkowych przesłanek, potencjalna możliwość objęcia ochroną taką, jaką objęty jest znak towarowy<sup>9</sup>. Tytuł „słaby” zaś, określany mianem „banalnego”, nie kwalifikuje się do takiej ochrony, ponieważ realizuje jedynie funkcję identyfikacyjną utworu<sup>10</sup>. Taki tytuł może wraz z upływem czasu uzyskać miano tytułu „mocnego” wyłącznie w wypadku uzyskania renomy<sup>11</sup>. Można stwierdzić, że tak przedstawiony podział nie rozwiązuje problemów związanych z jednoznacznym ustaleniem, czy tytułowi przysługuje ochrona prawnoautorska, a jest wyłącznie jednym ze stanowisk doktryny.

W jednym z wyroków SN orzekł, że „przy decydowaniu, czy dany tytuł, zarówno oryginalny, jaki banalny, podlega ochronie prawnej, należy przede wszystkim ustalić, czy tytuł ten zawiera w sobie pierwiastki własnej twórczości autorskiej, polegającej na przedstawieniu w nim pewnych zasadniczych myśli oraz na możliwie związłym, a jednocześnie pełnym zobrazowaniu treści całego utworu<sup>12</sup>. O twórczym charakterze tytułu i jego wyłączności z punktu widzenia prawa autorskiego decydować można w związku z treścią danego utworu tak, że nawet ten sam tytuł użyty na oznaczenie utworu o innej treści może być uważany za przejaw odrębnej twórczości”<sup>13</sup>. SN w tym orzeczeniu odwołał się do pierwotnego znacze-

<sup>5</sup> OSN z 19 listopada 1935 r., I K 557/35, niepubl.

<sup>6</sup> OSN z 10 listopada 1938 r., I K 740/38, niepubl.

<sup>7</sup> G. Tylec, *Ochrona tytułu...*, s. 35.

<sup>8</sup> *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 190.

<sup>9</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2013, s. 56.

<sup>10</sup> A. Holda-Wydrzyńska, *Tytuł utworu objęty prawem wyłącznym jako przedmiot ochrony prawnej w polskim prawie znaków towarowych*, Katowice 2013, s. 42.

<sup>11</sup> A. Karpowicz, *Autor–wydawca. Poradnik prawa autorskiego*, Warszawa 2012, s. 47.

<sup>12</sup> Wyrok SN z 10 października 1938 r., I K 740/38, niepubl.

<sup>13</sup> A. Karpowicz, *Autor–wydawca...*, s. 48–49.



nia ochrony prawnoautorskiej, przywołując konieczność ustalenia istnienia podstawowej przesłanki ochrony, czyli elementu twórczości autorskiej. Można zatem uznać, że pomimo istnienia różnych koncepcji uznawania tytułu za godny ochrony, to jednak należy ciągle mieć na uwadze podstawowe pojęcia związane z ochroną prawnoautorską.

Uważa się, że jeśli tytuł ujmowany jest samoistnie, niezależnie od powiązań z utworem, który identyfikuje, to może być chroniony, jedynie gdy przejawia charakter indywidualnej twórczości. Gdyby na podstawie powyższego dodatkowo dokonać analizy tytułów „mocnych”, można by dojść do wniosku, iż nie posiadają one opisanej wyżej właściwości. Bówiem do naruszenia praw majątkowych w przypadku tytułu „mocnego” dochodzi jedynie w przypadku jednoczesnej eksploatacji dzieła<sup>14</sup>.

## 2. Ochrona prawnoautorska tytułu utworu w Prawie prasowym

Odmienne podejście odnośnie do ochrony tytułu zostało uregulowane w Prawie prasowym<sup>15</sup>, dalej: pr. pras. Przepisy art. 20–23a pr. pras. wraz z przepisami rozporządzenia Ministra Sprawiedliwości w sprawie rejestru dzienników i czasopism<sup>16</sup> przewidują system rejestracji wydawanego czasopisma lub dziennika. Przepisy powołanych aktów prawnych odnoszą się jedynie do pojęcia „tytułu prasowego”, tj. tytułu związanego z szeroko pojętą prasą – zarówno drukowaną, jak i wydawaną w formie elektronicznej<sup>17</sup>.

Przepis art. 45 pr. pras. sankcjonuje obowiązek rejestracji czasopisma lub dziennika. Brak rejestracji skutkuje karą grzywny. Jednocześnie, zgodnie z art. 21 pr. pras. sąd może skutecznie odmówić rejestracji, jeśli wniosek jest niezupełny bądź zarejestrowanie dziennika lub czasopisma stanowiłoby naruszenie prawa do ochrony nazwy tytułu już istniejącego. W orzecznictwie sformułowanie „istniejący tytuł prasowy” jest traktowane jako tytuł istniejący w rejestrze<sup>18</sup>. Unormowany w pr. pras. system rejestracji chroni jedynie przed istnieniem na rynku dwóch identycznych tytułów – nie obejmuje on swoistą ochroną nawet tytułów zbliżonych do siebie, które mogłyby wprowadzić konsumenta w błąd.

<sup>14</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 57.

<sup>15</sup> Ustawa z 26 stycznia 1984 r. – Prawo prasowe (Dz.U. z 1984 r., nr 5, poz. 24), dalej: pr. pras.

<sup>16</sup> Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z 9 lipca 1990 r. w sprawie rejestru dzienników i czasopism (Dz.U. z 1990 r., nr 46, poz. 275).

<sup>17</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Internet a prawo*, Kraków 1998, s. 35–41.

<sup>18</sup> G. Tylec, *Ochrona tytułu...*, s. 173.

### 3. Ochrona tytułu utworu jako znaku towarowego

Tytuł może być chroniony również jako znak towarowy. Zgodnie z art. 120 ust. 1 Prawa własności przemysłowej<sup>19</sup> znakiem towarowym jest każde oznaczenie, które można przedstawić w sposób graficzny, o ile nadaje się ono do odróżnienia towarów jednego przedsiębiorstwa od towarów drugiego przedsiębiorstwa. W przypadku tytułów można mówić o funkcji odróżniającej jako zdolności do indywidualizacji utworu, możliwości odróżniania ze względu na pochodzenie oraz o wyróżniającym charakterze oznaczenia danego produktu<sup>20</sup>. Nawet jeśli niektóre elementy oznaczenia są niedystynktywne, nie uznaje się, że całe oznaczenie takie jest. Tytuł jako znak towarowy to najczęściej oznaczenie słowne, bez względu na język, w którym został wyrażony<sup>21</sup>. Tytuł, aby zostać zarejestrowany jako znak towarowy, musi spełnić przesłanki wskazane w p.w.p. Jednocześnie w stosunku do niego nie mogą wystąpić przeszkody wskazane w przepisach art. 129<sup>1</sup> ust. 1 p.w.p. (przeszkody bezwzględne) oraz art. 132<sup>1</sup> ust. 1 p.w.p. (przeszkody względne).

### 4. Ochrona tytułu utworu w ustawie o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji

Podstawę do ochrony tytułów można także wywieść z art. 10 ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji<sup>22</sup>. Powołany artykuł stanowi, iż celem nieuczciwej konkurencji jest oznaczenie towarów, usług lub brak takiego oznaczenia, wprowadzające klienta w błąd co do pochodzenia, ilości, jakości, składników, sposobu wykonania, przydatności, możliwości zastosowania, naprawy, konserwacji lub innych istotnych cech towarów albo usług oraz zatajenie ryzyka związanego z korzystaniem z tych towarów lub usług. Ochrona tytułu na podstawie tego przepisu jest niezależna od zasad określonych w art. 1 u.p.a.p.p. Tytuł niespełniający przesłanek wynikających z przepisów u.p.a.p.p. może podlegać ochronie na mocy przepisów u.z.n.k. Możliwy jest również zbieg roszczeń, wynikający zarówno z ochrony przewidzianej przez u.p.a.p.p., jak i u.z.n.k. Dodatkowo, ochrona na podstawie u.z.n.k. jest niezależna od czasu trwania praw majątkowych<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Ustawa z 30 czerwca 2000 r. – Prawo własności przemysłowej (Dz.U. z 2017 r., poz. 776), dalej: p.w.p.

<sup>20</sup> A. Holda-Wydrzyńska, *Tytuł utworu...*, s. 142–143.

<sup>21</sup> G. Tylec, *Ochrona tytułu...*, s. 85.

<sup>22</sup> Ustawa z 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (Dz.U. z 2003 r., nr 153, poz. 1503 ze zm.), dalej: u.z.n.k.

<sup>23</sup> P. Ślęzak, *Prawo autorskie. Podręcznik dla studentów szkół filmowych*, Katowice 2015, s. 53.

## 5. Ochrona tytułu utworu jako dobra osobistego

Ochronę tytułu rozpatruje się także w ramach pojęcia dóbr osobistych człowieka, określonych w art. 23 Kodeksu cywilnego<sup>24</sup>, kwalifikując tytuł jako „twórczość artystyczną”. Ochrona ujęta w Kodeksie cywilnym istnieje niezależnie od unormowań zawartych w innych przepisach. Może to prowadzić do jej zbiegu z pozostałymi formami zabezpieczenia interesów podmiotu. Dobra osobiste są prawami niemajątkowymi, ściśle związanymi z podmiotem (tj. osobą fizyczną), bezwzględnymi i skutecznymi *erga omnes*. Katalog dóbr osobistych, który został wymieniony w art. 23 k.c., nie jest pełny i ma charakter przykładowy. Dobra osobiste powinny być „powszechnie uznanymi w społeczeństwie wartościami niemajątkowymi, związanymi ściśle z osobą człowieka i będące przejawami godności osoby ludzkiej, obejmującej przede wszystkim integralność fizyczną i psychiczną oraz indywidualność człowieka”<sup>25</sup>.

Tytuł odwołuje się do przejawu działalności twórczej jako ściśle związany z autorem, szczególnie jeśli jest uważany za samodzielne dzieło w rozumieniu u.p.a.p.p.<sup>26</sup>

Wspomniane już ujęcie tytułu jako twórczości artystycznej powinno wypełniać przesłanki zawarte w art. 1 u.p.a.p.p. Rozumienie tytułu w ten sposób ma zarówno swoich przeciwników, jak i zwolenników. Ostatecznie wyrokiem SN stwierdzono, iż „autorskie prawa osobiste są tylko szczególnie dobrami osobistymi powszechnego prawa cywilnego, nie zaś odrębną kategorią pojęciową”<sup>27</sup>. Można zatem uważać, że po wypełnieniu przesłanek utworu z art. 1 u.a.p.p. tytuł może być chroniony także jako dobro osobiste z art. 23 k.c.

Przepis art. 16 u.p.a.p.p. wprowadza pojęcie autorskich praw osobistych. Ochraniają one nieograniczoną w czasie i niepodlegającą zrzeczeniu się lub zbyciu więź twórcy z utworem (przykładowo: autorstwo, oznaczenie utworu nazwiskiem lub pseudonimem twórcy, udostępnienie utworu anonimowo). Brak jest przeszkód w określeniu tej więzi także na płaszczyźnie autor–tytuł. Oznacza to, że autor ma prawo także do oznaczenia i rozpowszechniania swojego dzieła pod określonym, stworzonym przez siebie tytułem<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Ustawa z 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2017 r., poz. 459 ze zm.), dalej: k.c.

<sup>25</sup> *Kodeks cywilny. Komentarz*, red. E. Gniewek, LEGALIS/el. 2017.

<sup>26</sup> G. Tylec, *Ochrona tytułu...*, s. 178.

<sup>27</sup> Wyrok SN z 30 października 1991 r., I ACr 436/91, niepubl.

<sup>28</sup> G. Tylec, *Ochrona tytułu...*, s. 182.

## 6. Ochrona tytułu utworu zależnego

Kolejną istotną kwestią jest prawo do tytułu w przypadku utworów niesamoistnych (zależnych). Przepis art. 2 ust. 1 u.p.a.p.p. definiuje utwór zależny jako opracowanie cudzego utworu, tj. przykładowo tłumaczenie, przeróbkę, adaptację. Takie dzieło jest przedmiotem prawa autorskiego bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego. Relacja między utworem pierwotnym a zależnym przejawia się w zaczerpnięciu oryginalnych i twórczych elementów utworu macierzystego. Prawo do utworu zależnego przysługuje twórcy dzięki temu, iż poddał on dzieło twórczej obróbce<sup>29</sup>. Nie zmienia to faktu, iż norma prawna uregulowana w art. 2 ust. 5 u.p.a.p.p. nakazuje umieszczenie na egzemplarzach utworu niesamoistnego nazwiska twórcy oraz tytuł utworu macierzystego.

Twórca utworu zależnego nie może jednak rozporządzać i korzystać z dzieła macierzystego niezależnie od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego (art. 2 ust. 2 u.p.a.p.p.). Zezwolenie to może być zgodnie z art. 2 ust. 3 u.p.a.p.p. cofnięte, a także ograniczone – co oznacza, iż autor pierwotny może skutecznie wyłączyć z zakresu prawa zależnego używanie tytułu jego dzieła<sup>30</sup>.

Przepis art. 29 u.p.a.p.p. wprowadza pojęcie cytowania, tj. dozwolonego przytaczania w utworach stanowiących samoistną całość urywków rozpowszechnionych utworów w zakresie uzasadnionym celami cytatu (np. wyjaśnienie, polemika, analiza krytyczna i naukowa, nauczanie) lub prawami gatunku twórczości. Jednocześnie przepis art. 35 u.p.a.p.p. określa dozwolony użytek, który nie może naruszać normalnego korzystania z utworu bądź godzić w słuszne interesy twórcy. Użycie tytułu jako cytatu nie ma co do zasady miejsca w celu analizy krytycznej bądź naukowej, ale może wywołać efekt artystyczny w postaci parodii<sup>31</sup>.

## 7. Prawa przysługujące twórcy tytułu utworu

Prawo autorskie w art. 8 definiuje twórcę utworu. Należy słusznie domniemywać, iż twórcą tytułu jest twórca dzieła – a zgodnie z art. 8 ust. 2 u.p.a.p.p. jest to osoba, której nazwisko uwidoczniono w charakterze twórcy na egzemplarzach utworu lub jej autorstwo zostało podane do publicznej wiadomości w związku z rozpowszechnianiem dzieła. Przepis art. 8

<sup>29</sup> *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, red. M. Poźniak-Niedzielska, Bydgoszcz–Warszawa–Lublin 2007, s. 23.

<sup>30</sup> G. Tylec, *Ochrona tytułu...*, s. 75.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 78.

ust. 3 u.p.a.p.p. zaś przypisuje wykonanie prawa autorskiego producentowi, wydawcy lub – w wypadku ich braku – właściwej organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi – gdy twórca nie ujawnił swojego autorstwa. Użycie sformułowań „osoba” oraz „nazwisko” sugeruje, iż nie ma możliwości przypisania autorstwa bliżej nieokreślonym zbiorom osób fizycznych<sup>32</sup>.

Dodatkowo przepis art. 11 u.p.a.p.p. nadaje autorskie prawa majątkowe producentowi lub wydawcy w przypadku utworu zbiorowego przy jednoczesnym zaznaczeniu, że prawa do poszczególnych części utworu mających samodzielne znaczenie pozostają przy twórcach. Przepis art. 11 zd. 2 u.p.a.p.p. wprost stanowi, iż domniemywa się, że prawo do tytułu przysługuje producentowi lub wydawcy. Wykładnia tego artykułu prowadzi do wniosku, że tak opisany stan posiadania autorskich praw majątkowych określa prawo do każdego tytułu utworu zbiorowego, nawet takiego, który nie jest twórczy, a co za tym idzie – nie jest samoistnym przedmiotem ochrony prawnoautorskiej. W związku z tym interpretacja zawężająca zd. 2 art. 11 u.p.a.p.p. jest niesłuszna. Odnoszenie tego zdania do tytułów wyłącznie spełniających przesłanki z art. 1 ust. 1 u.p.a.p.p. skutkowałoby uznaniem, iż prawo to przysługuje wydawcom jedynie wówczas, kiedy tytuł posiada ochronę na zasadach ogólnych<sup>33</sup>.

### Podsumowanie

Prawna ochrona tytułu utworu nie jest ujednolicona czy uporządkowana. Mnogość przepisów prawnych, jak i postulatów doktryny rodzi wciąż nowe pytania, jak chronić prawo autora czy wydawcy do tytułu utworu. Lata praktyki nie doprowadziły do kompromisu nawet w kwestii podziału tytułów. Wątpliwe jest, by przyszłość przyniosła skonkretyzowane rozwiązania dotyczące ich ochrony. Z drugiej zaś strony rozproszone przepisy prawne dotyczące ochrony prawnoautorskiej tytułu utworu stwarzają obszerne pole do dochodzenia roszczeń autora czy wydawcy do ich praw.

---

<sup>32</sup> G. Tylec, *Ochrona tytułu...*, s. 67.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 70–71.



*JUSTYNA SAHADYN, JOANNA SMOCZYŃSKA*

## ZRZECZENIE SIĘ AUTORSTWA PRZEZ NAJĘTEGO PISARZA. GHOSTWRITING

### **Wprowadzenie**

W życiu publicznym, społecznym i politycznym olbrzymią rolę odgrywa słowo. Wygłaszane przemowy i orędzia porywają tłumy, przysparzają zwolenników i przeciwników. Złożone deklaracje polityczne wpływają na oddawanie głosów w wyborach parlamentarnych i samorządowych każdego szczebla. Niefortunny sformułowana przemowa może wpłynąć negatywnie na dalsze istnienie znanych osób w życiu publicznym – polityk może stracić poparcie, a aktor zrazić do siebie swoich sympatyków. Celebryci wydają autobiografie, w których opisują swoje życie prywatne oraz kulisy kariery. Książki te często cieszą się dużym zainteresowaniem i stają się bestsellerami. Niewiele osób zdaje sobie sprawę, że zarówno przemowy polityków, jak i utwory opatrzone nazwiskami celebrytów w rzeczywistości są efektem twórczej pracy najętego pisarza. Zjawisko to określa się mianem ghostwritingu, a rzeczywistego twórcę – ghostwriterem. Ghostwriterzy podejmują współpracę z zainteresowanymi, wskazując osobę trzecią jako autora przedmiotu swojej twórczości. Wobec tego trudno jest oszacować skalę zjawiska ghostwritingu. Warto jednak pochylić się nad jego aspektami prawnymi.

### **1. Prawo do autorstwa utworu**

Systematyka prawa polskiego dzieli prawo autorskie na autorskie prawa osobiste oraz autorskie prawa majątkowe. Autorskie prawa osobiste chronią intelektualny stosunek twórcy do dzieła, czyli więź emocjonalną z utworem, jaka nawiązuje się między autorem a rezultatem jego twórczej pracy.

Tak rozumiana więc staje się podstawową kategorią pojęciową względem autorskich praw osobistych, stanowiąc tym samym właściwy przedmiot autorskich praw osobistych<sup>1</sup>. Artykuł 16 ustawy z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>2</sup> zalicza do nich: prawo twórcy do autorstwa utworu, oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem, nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania, decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności oraz nadzór nad sposobem korzystania z utworu. W kontekście poruszanego problemu istotne jest, że więc twórcy z utworem jest nieograniczona czasowo i nie podlega zrzeczeniu się oraz zbyciu. Więc ta wynika z prawa naturalnego, co oznacza, że nie wygasa nawet po śmierci twórcy. Prawa osobiste przysługują bowiem osobie fizycznej w celu ochrony jej dóbr osobistych. Są to prawa niemajątkowe, tak ściśle związane z autorem, że razem z nim powstają, wygasają i nie mogą przechodzić na inne osoby<sup>3</sup>.

Autorskie prawa majątkowe z kolei są zbywalne, a ich ochrona jest ograniczona w czasie. Zgodnie z art. 17 u.p.a.p.p. obejmują one wyłączne uprawnienie twórcy do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Tak ukształtowane uprawnienia twórcy wskazują na prawo do wyłącznego dysponowania stworzonym przez siebie utworem.

„Zgodnie z obowiązującym stanem prawnym wyodrębnić można dwie strony prawa do autorstwa: pozytywną i negatywną. Pierwsza z nich, negatywna, obejmuje prawo do żądania, by nikt nie rozpowszechniał dzieła cudzego pod swoim nazwiskiem lub pseudonimem. Druga natomiast, pozytywna, wyraża się w obowiązku poszanowania oznaczenia twórcy w postaci nazwiska, pseudonimu lub anonimu w sposób zwyczajowo przyjęty, a ponadto tytułu utworu, jeżeli rozpowszechnia się utwór w części lub posłużono się cytatem”<sup>4</sup>. Twórca ma wyłączne prawo decydowania o tym, czy, kiedy i w jaki sposób jego dzieło będzie wykorzystane. Autorskie prawa majątkowe znajdują swoje odbicie w pojęciu własności rzeczy znanym z prawa cywilnego. Z prawa do rozporządzania utworem wynika swoboda dyspozycji twórcy w odniesieniu do utworu, w myśl której twórca ma prawo przenieść prawo na inną osobę, udzielić licencji wyłącznej lub niewy-

<sup>1</sup> A. Wojciechowska, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 156.

<sup>2</sup> Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm., dalej: u.p.a.p.p.

<sup>3</sup> Wyrok SA z 14 maja 2007 r., I ACa 668/06, LEGALIS.

<sup>4</sup> M. Jankowska, *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011, s. 379.



łączonej na korzystanie z utworu, darować prawo do utworu lub zrzec się praw majątkowych do niego<sup>5</sup>. Polskie prawo nie przewiduje możliwości zrzeczenia się autorskich praw osobistych. Jeśli chodzi o sferę majątkową praw autorskich, art. 41 u.p.a.p.p. wskazuje na to, że gdy autorskie prawa majątkowe zostają przenoszone w drodze umowy, to przechodzą one tylko w zakresie pól eksploatacji wymienionych w umowie.

## 2. Zrzeczenie się prawa do autorstwa

Autorskie prawa osobiste dotyczą oznaczenia autorstwa, nienaruszalności formy i treści oraz decyzji o pierwszym udostępnieniu publiczności i dalszego nadzoru. Zgodnie z polskim prawem są one niezbywalne. Nie mogą zostać przeniesione ani sprzedane na rzecz innych podmiotów. Osobą, która dobrowolnie zgadza się na ich częściowe ograniczenie jest tzw. ghostwriter.

Ghostwriting definiowany jest jako czynność polegająca na stworzeniu dzieła dla zamawiającego, które w obiegu publicznym będzie rozpowszechniane nie pod oznaczeniem rzeczywistego twórcy, lecz zamawiającego<sup>6</sup>. Zjawisko to nie ma dokładnie określonych granic, może być ludzko podobne do oznaczenia swojego dzieła nazwiskiem innego znane go autora czy przybrania pseudonimu. „Jednocześnie *ghostwriting* jest instytucją bardzo pojemną, w jego ramach bowiem mieszczą się różnorodne kwalifikowane przez prawo autorskie czynności przybierające rozmaite formy, od mechanicznego utrwalenia cudzej wypowiedzi, opracowania jej i stworzenia utworu zależnego, przez współautorstwo, aż po autorstwo samodzielne”<sup>7</sup>.

Co do zasady umowa o ghostwriting jest nieważna, gdyż strony zawierają umowę, która ma na celu rozporządzenie prawem niezbywalnym, a ponadto zmierza do oszukania innych. Odstępstwem od takiej zasady jest pisanie przemówień dla polityków, jako że jest to praktyka powszechnie przyjęta i znana. Polityk wygłaszający przemówienie występuje bowiem w imieniu swojego urzędu, nierzadko w interesie partii bądź innej instytucji<sup>8</sup>. Praca taka najczęściej jest rezultatem działalności wielu osób specjalnie zatrudnionych w tym celu i opłacanych. Po przeciwnej stronie można umieścić przypadki odpłatnego wykonywania prac za osoby, które

<sup>5</sup> <https://prawo.money.pl/porady-prawne/porady/wlasnosc-przemyslowa-i-prawa-autorskie/artikul/prawa;autorskie;-;co;oznacza;w;praktyce;ich;zrzeczenie;sie,252,1,1513468.html> (13.02.2018).

<sup>6</sup> M. Jankowska, *Autor...*, s. 422.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 252.

<sup>8</sup> J. Barta, *System prawa prywatnego*, t. 13, Warszawa 2017, s. 253.

uzyskują na ich podstawie tytuły zawodowe. Nie można mówić w takiej sytuacji o dopuszczalności zrzeczenia się autorstwa przez rzeczywistego wykonawcę, a nieważność umów o ghostwriting prac dyplomowych nie budzi wątpliwości.

### 3. Dopuszczalność ghostwritingu

Zjawisko ghostwritingu jest przedmiotem wielu kontrowersji<sup>9</sup>, dlatego też nie jest możliwa jego jednoznaczna ocena. W dyskusji na temat jego dopuszczalności podnosi się, że autor zawsze ma prawo zaniechać oznaczenia dzieła swoim nazwiskiem<sup>10</sup>. Oceniając ważność porozumień ghostwritera i zamawiającego, należy ustalić, czy wkład twórczy został rzeczywiście wniesiony tylko przez tego pierwszego. Należy więc wyjść od ustaleń z zakresu współautorstwa, które pozwalałyby odpowiedzieć na pytanie, czy fakt współautorstwa doszedł do skutku. Większość sytuacji, gdzie angażowany jest ghostwriter, dotyczy przypadków, gdy dzieło dochodzi do skutku bez większego udziału zamawiającego lub też gdy wkład zamawiającego nie przybiera postaci chronionej przez przepisy prawa autorskiego. O ile doktryna prawa cywilnego wyraża pogląd, że zgoda poszkodowanego uchyla bezprawność naruszenia jego dóbr osobistych, nie jest to zasada mająca charakter absolutny. Także i na tle umów o ghostwriting można wskazać sytuacje, gdy zgoda tego rodzaju będzie skuteczna, aczkolwiek w większości przypadków nie wywoła ona skutków prawnych<sup>11</sup>. Zarówno w prawie polskim, jak i w większości krajów europejskich przyjmuje się zasadę nieprzenoszalności autorskich dóbr osobistych. Fundamentem całego systemu ochrony monopolu autorskiego jest szeroko rozumiane prawo do autorstwa, dlatego też niepodważalny zostaje jego związek z twórcą. W konsekwencji więc autor nie może ani przenieść prawa do autorstwa dzieła, ani też się go zrzec<sup>12</sup>. W praktyce okazuje się, że ukrycie „prawdziwego” autora ma miejsce bardzo często i nie zawsze towarzyszą temu naganne z punktu widzenia moralnego interesy. Przykładami mogą być przemówienia okolicznościowe czy publikacje wspomnień znanych osób, które pisane są np. przez dziennikarzy.

Plaszczyzna oceny prawnoautorskiej budzi najmniej wątpliwości. Autor może wyrazić zgodę, aby przy oznaczeniu autorstwa stworzonego przez nie-

<sup>9</sup> J. Barta, R. Markiewicz, w: *Raport o zasadach poszanowania autorstwa w pracach dyplomowych*, red. E. Wosik, Warszawa 2005, s. 14.

<sup>10</sup> J. Barta, *System...*, s. 357.

<sup>11</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016, s. 14.

<sup>12</sup> J. Barta, *System...*, s. 356.

go dzieła widniało nazwisko innej osoby. Co za tym idzie, twórca nie może skutecznie dochodzić roszczeń przewidzianych na wypadek naruszenia jego praw osobistych, gdyż wyrażona zgoda wyklucza bezprawność zachowania naruszydela. Teza o możliwości rozporządzenia prawem do autorstwa jest najczęściej odrzucana, choć znane są poglądy odwołujące się do konstrukcji obciążenia prawem, które skutecznie omijają dogmat o nieprzenoszalności tego typu prawa<sup>13</sup>. Przedmiotem zobowiązania ghostwritera jest nieczynienie użytku z przysługujących mu uprawnień lub nieujawnianie nazwiska rzeczywistego twórcy. Do istotnych postanowień samej umowy zaliczyć trzeba: oznaczenie dzieła, które jest przedmiotem upoważnienia, zobowiązanie autora do nieczynienia użytku z przysługującego mu prawa ustalenia autorstwa oraz do zachowania autorstwa w tajemnicy. Konieczne jest też złożenie przez ghostwritera oświadczenia upoważniającego drugą stronę do oznaczenia dzieła jego własnym nazwiskiem. W treści takich umów niekiedy zawarte są postanowienia dotyczące należnego wynagrodzenia<sup>14</sup>. O tym, czy dana osoba jest współtwórcą, decydują okoliczności faktyczne, dotyczące głównie rozmiaru oraz wartości wnoszonego przez nią wkładu. W orzecznictwie uznano, że twórczy udział w stworzeniu utworu może polegać nie tylko na pracy odnoszącej się bezpośrednio do danego dzieła, lecz również na dostarczeniu tworzywa warunkującego powstanie utworu.

Autorstwo jest kwestią faktu, a nie kategorią prawną<sup>15</sup>. Nie można zatem skutecznie ani zrzec się tego przymiotu, ani w drodze umowy ustalić, że współautorem dzieła jest osoba, która w rzeczywistości nie wniosła jakiegokolwiek twórczego wkładu w jego stworzenie. Oświadczenie o zrzeczeniu się autorstwa, jak również umowa o współautorstwo dzieła dotycząca osoby niebędącej twórcą z uwagi na sprzeczność odpowiednio z ustawą i zasadami współżycia społecznego musiałaby być uznana za bezwzględnie nieważną. W razie sporu rozstrzygnięcie może nastąpić na drodze postępowania sądowego zgodnie z art. 189 k.p.c.<sup>16</sup>

Analizując problematykę zrzeczenia się prawa do autorstwa, warto rozważyć, jakie dalsze skutki ono wywołuje. Pojawia się pytanie, jak kształtuje się kwestia odpowiedzialności w sytuacji, gdy ghostwriter dopuścił się czynu zabronionego. Takie problemy pojawiają się w przypadkach, kiedy twórca napisał pracę dyplomową na zlecenie innej osoby. Naruszenie prawa przez twórcę dzieła następuje również, gdy ghostwriter popełnił plagiat. Kto powinien ponieść konsekwencje takiego czynu?

<sup>13</sup> S. Sołtysiński, *Dysponowanie autorskimi uprawnieniami osobistymi*, Warszawa 1985, s. 41.

<sup>14</sup> J. Barta, *System...*, s. 357.

<sup>15</sup> M. Jankowska, *Autor...*, s. 380.

<sup>16</sup> K. Czub, *Ghostwriting jako zjawisko prawne*, „Państwo i Prawo” 2012, nr 11.

#### 4. Tworzenie pracy dyplomowej przez na zlecenie innej osoby

Wśród uczniów i studentów pojawiła się moralnie naganna praktyka kupowania gotowych wypracowań, referatów oraz prac dyplomowych. Na forach związanych z edukacją oraz portalach przeznaczonych dla studentów pojawia się wiele ofert przygotowania tekstów dotyczących dowolnych tematów i zagadnień. Ogłoszenia pochodzą zarówno od osób fizycznych, jak i od organizacji zatrudniających nawet do kilkudziesięciu autorów. Najczęściej zajmują się tym byli uczniowie i studenci, doświadczeni magistrowie, ale także grupy polonistów, a nawet pracownicy naukowci. Oferują napisanie pracy od podstaw i jej weryfikację za pomocą programów antyplagiatowych. W 2015 r. media szeroko relacjonowały wszczęcie postępowania przez Prokuraturę Okręgową w Gorzowie Wielkopolskim przeciwko klientom firmy zajmującej się tym procederem. W jej siedzibie zabezpieczono blisko 350 wzorów prac, których autorami było 24 pracowników. Firmom takim jak ta trudno jest udowodnić pisanie prac na zlecenie, ponieważ deklarują w swoich regulaminach, że sprzedają tylko wzory prac. W rzeczywistości studenci najczęściej traktują je jako gotowe prace, które oddają w niezmienionej formie pod swoim nazwiskiem<sup>17</sup>.

#### 5. Konsekwencje dla zamawiającego pracę dyplomową

Praca dyplomowa ma szczególne znaczenie – jej osobiste utworzenie, a później egzamin z tej samej dziedziny nauki stanowi zwieńczenie etapu kształcenia i uprawnia do uzyskania odpowiedniego tytułu. Zlecenie jej sporządzenia, a następnie opatrzenie jej własnym nazwiskiem narusza szereg przepisów prawnych.

Należy pamiętać, że dyplom potwierdzający uzyskanie wyższego wykształcenia jest dokumentem w rozumieniu art. 115 § 14 Kodeksu karnego<sup>18</sup>. Zlecenie utworzenia pracy dyplomowej przez inną osobę wypełnia znamiona występku wyludzenia poświadczenia nieprawdy określonego w art. 272 k.k. Jest to czyn umyślny i ścigany z urzędu. Przez wyludzenie należy rozumieć otrzymanie dokumentu, który zawiera poświadczenie nieprawdy, poprzez wprowadzenie w błąd osoby, która składa te poświadczenie. Wyludzenie zakłada podstępny charakter działania sprawcy, którego zamiarem jest osiągnięcie danego dokumentu<sup>19</sup>. Wprowadzenie w błąd przez stworzenie po-

<sup>17</sup> <http://www.rp.pl/arttykul/1125260-Studenci-kupuja-prace-magisterskie--Zajma-sie-tym-sledczy.html> (13.02.2018).

<sup>18</sup> Ustawa z 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny (Dz.U. z 2016 r., poz. 1137 ze zm.), dalej: k.k.

<sup>19</sup> W. Wróbel, A. Zoll, *Kodeks karny. Część szczegółowa*, t. 2: *Komentarz do art. 212–277d*, Warszawa 2017, s. 767.

zorów samodzielnej twórczości spełnia tę przesłankę. Sąd Najwyższy w postanowieniu z 9 października 2008 r. podkreślił, że kłamstwo sprawcy staje się podstępny zabieg dopiero w połączeniu z jego zachowaniem, które stwarza pozory prawdy dla przedstawianych przez niego fałszywych twierdzeń<sup>20</sup>. Elementem koniecznym jest także podstępny charakter takiego działania, a także by osobą wprowadzoną w błąd była osoba upoważniona do wydania takiego dokumentu na mocy regulacji szczególnej. W tym przypadku wprowadzenie w błąd komisji, która przeprowadza egzamin dyplomowy, a w konsekwencji także organów uczelni, co do autorstwa pracy spełnia przesłankę wprowadzenia w błąd funkcjonariusza publicznego w rozumieniu art. 115 § 13 k.k.<sup>21</sup> Uzyskany tym sposobem dyplom stanowi poświadczenie nieprawdy, a osoba, która go uzyskała, może zostać pociągnięta do odpowiedzialności na podstawie art. 272 k.k.<sup>22</sup>

Poświadczenie nieprawdy powinno dotyczyć faktów, które zostają poddane weryfikacji na podstawie kryteriów prawdy i fałszu<sup>23</sup>. Ten czyn jest zagrożony karą pozbawienia wolności do lat 3. W przypadkach, kiedy zlecniodawcy udało się wprowadzić uprawnione osoby w błąd, ale jednak nie uzyskał on dyplomu, może odpowiadać za usiłowanie popełnienia tego czynu. W sytuacji, gdy taka osoba uzyskała dyplom dzięki pracy dyplomowej stworzonej przez ghostwritera, a potem się nim posługiwała, może odpowiadać na podstawie art. 273 k.k. Wskazany artykuł wymienia sankcje, jakimi zagrożone jest posługiwanie się poświadczeniami nieprawdy. Zlecniodawca, który używa dyplomu uzyskanego za pomocą pracy dyplomowej napisanej przez inną osobę, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2.

Przepisy karne zawiera także u.p.a.p.p. Część przedstawicieli doktryny uważa, że wobec nabywcy pracy dyplomowej można zastosować również art. 115 ust. 1 u.p.a.p.p. Stanowi on, że osobę, która przywłaszcza albo wprowadza w błąd co do autorstwa w całości lub w części cudzego utworu, podlega karze. W tym przypadku sankcją może być grzywna, kara ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 3. Odniesienie tego przepisu do tworzenia pracy dyplomowej na zlecenie innej osoby nie jest łatwe, ponieważ rzeczywisty autor, sprzedając swój tekst, wyraził zgodę na przywłaszczenie sobie autorstwa przez nabywcę pracy. Przyjmując założenie, że do pewnych kategorii dóbr osobistych, w tym prawa do

<sup>20</sup> Wyrok SN z 9 października 2008 r., II K 179/08, LEX nr 477711.

<sup>21</sup> J. Błachut, *Prawne konsekwencje tworzenia prac dyplomowych na zlecenie*, „Prokuratura i Prawo” 2005, nr 5, s. 155.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 295.

<sup>23</sup> W. Wróbel, A. Zoll, *Kodeks karny...*, s. 766–767.

autorstwa, zgoda twórcy nie wyłącza bezprawności czynu, zastosowanie wspomnianego artykułu u.p.a.p.p. jest uzasadnione<sup>24</sup>. Nie brakuje także zwolenników dopuszczalności wyłączenia bezprawności czynu przypisania sobie autorstwa za zgodą twórcy utworu w sprawach mniejszej wagi.

## 6. Odpowiedzialność przyjmującego zlecenie

Problematyka kształtowania się odpowiedzialności ghostwritera tworzącego prace dyplomowe na zlecenie jest bardzo złożona. Osoby trudniące się tym procederem zabezpieczają się od ewentualnej odpowiedzialności przede wszystkim treścią samego ogłoszenia swoich usług. Najczęściej sformułowane są jako pomoc w pisaniu tekstu lub jako oferta sprzedaży opracowania naukowego. Wobec powyższego często trudno jest udowodnić, że zamiarem zleceniobiorcy było sporządzenie określonej pracy dyplomowej w celu jej użycia przez zleceniodawcę i uzyskania przez niego dyplomu. Powoduje to, że postawienie zarzutów z art. 272 k.k. rzeczywistemu twórcy jako współsprawcy czynu jest utrudnione. Problematyczne jest także postawienie zarzutu pomocnictwa do popełnienia czynu zabronionego. Zgodnie z art. 18 § 3 k.k. należałoby wówczas wykazać, że twórca w zamiarze, aby zleceniodawca dokonał czynu zabronionego swym zachowaniem, ułatwił popełnienie tego czynu<sup>25</sup>.

## Podsumowanie

Trudno jest jednoznacznie ocenić zjawisko ghostwritingu. Patrząc na aspekty praktyczne, nie można określić jako negatywne zjawiska przygotowywania przemówień dla polityków czy pisania biografii na zlecenie, zwłaszcza że zainteresowany uczestniczy w procesie tworzenia danego utworu. Z drugiej strony stanowi to naruszenie niezbywalnego i osobistego prawa autorskiego twórcy dzieła. Z całą stanowczością na potępienie zasługuje tworzenie prac dyplomowych przez najętego pisarza, ponieważ wypełnia to znamiona przestępstwa określonego w Kodeksie karnym. Również na gruncie prawa autorskiego ghostwriting wywołuje kontrowersje. Zasada nieprzenoszalności autorskich praw osobistych neguje dopuszczalność ghostwritingu. W ustawodawstwie brak jest jednak regulacji, która mogłaby stanowić podstawę jednoznacznego zajęcia stanowiska odnośnie do możliwości lub braku dopuszczalności zrzeczenia się prawa do autorstwa.

<sup>24</sup> J. Blachut, *Prawne konsekwencje...*, s. 158.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 159.

MAŁGORZATA SZWED

## PRAWO AUTORSKIE W RAZIE LIKWIDACJI LUB UPADŁOŚCI WYDAWCY

### Wprowadzenie

Analizę uregulowań dotyczących wydawcy, jego praw i kwestii związanych z prawami autorskimi należy niewątpliwie rozpocząć od zdefiniowania, kim właściwie jest wydawca. Pojęcie to pojawiło się na gruncie ustawy Prawo prasowe<sup>1</sup>, której art. 8 stanowił, że wydawcą może być osoba fizyczna, osoba prawna lub inna jednostka organizacyjna, choćby nie posiadała osobowości prawnej. W szczególności wydawcą może być organ państwowy, przedsiębiorstwo państwowe, organizacja polityczna, związek zawodowy, organizacja spółdzielcza, samorządowa i inna organizacja społeczna oraz Kościół i inny związek wyznaniowy. Jednakże ustawodawca nie wyjaśnia, kim jest wydawca i na czym dokładnie polega działalność wydawnicza. W pr. pras. został jedynie określony krąg podmiotów, które mogą być wydawcami<sup>2</sup>. Omawiany art. 8 pr. pras. nie stanowił o tym, czy wydawca musi być przedsiębiorcą i czy wydawanie pisma jest działalnością gospodarczą<sup>3</sup>.

Na podstawie uregulowań ustawy o swobodzie działalności gospodarczej<sup>4</sup> wiemy, że przedsiębiorcą jest osoba, osoba prawna lub jednostka organizacyjna niebędąca osobą prawną, której odrębna ustawa przyznaje zdolność prawną, wykonująca we własnym imieniu działalność gospodarczą. Stanowi to podstawę formułowanego przez niektórych poglądu, że w każdym

---

<sup>1</sup> Ustawa z 26 stycznia 1984 r. – Prawo prasowe (Dz.U. z 1984 r., nr 5, poz. 24), dalej: pr. pras.

<sup>2</sup> P. Wasilewski, *Wydawca, czyli kto?*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2007, nr 4, s. 579–602.

<sup>3</sup> A. Orzowski, *Wydawca i prawo*, Warszawa 2009, s. 9.

<sup>4</sup> Ustawa z 2 lipca 2004 r. o swobodzie działalności gospodarczej (Dz.U. z 2004 r., nr 173, poz. 1807), dalej: u.s.d.g.

wypadku wydawca jest przedsiębiorcą, który prowadzi działalność gospodarczą<sup>5</sup>. Stanowisko to wydaje się jednak błędne.

W świetle u.s.d.g. status przedsiębiorcy uzyskuje się wtedy, gdy prowadzi się działalność w sposób ciągły i zorganizowany w celach zarobkowych. Obydwie przesłanki powinny być spełnione łącznie, a w przypadku wydawcy prasowego działania będą zorganizowane i ciągłe, ale nie w każdym przypadku muszą mieć charakter zarobkowy. W takiej sytuacji nie będzie możliwe uznanie wydawcy za przedsiębiorcę w rozumieniu u.s.d.g. Oczywisty więc wydaje się wniosek, że wydawcą może być nie tylko przedsiębiorca, ale również osoba fizyczna lub grupa osób, które podejmują się wydawania prasy w celu innym niż zarobkowy<sup>6</sup>.

Definicję słowa „wydawca” można znaleźć w więcej niż jednym akcie prawnym. Chociaż wyrażenie rozumiane jest podobnie we wszystkich źródłach prawa, to nie sposób je uznać za identyczne<sup>7</sup>. Pojęcie to nie zostało definiowane w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>8</sup>. Jednakże art. 15 u.p.a.p.p. wprowadza domniemanie prawne, iż producentem lub wydawcą jest osoba, której nazwisko lub nazwę uwidoczniono w tym charakterze na przedmiotach, na których utwór utrwalono, albo podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu. Warto jednak pamiętać, że przeprowadzenie dowodu, którego wynikiem będzie ustalenie, że osoba, która występuje jako producent lub wydawca, wcale nim nie jest, może obalić to domniemanie. Status wydawcy został omówiony również w art. 11 u.p.a.p.p., który stanowi o tym, że autorskie prawa majątkowe do utworu zbiorowego, a w szczególności do publikacji periodycznej, przysługują wydawcy, a do poszczególnych części, które mają samodzielnie znaczenie, ich autorom. Omawiany artykuł zawiera również domniemanie, zgodnie z którym prawo do tytułu utworu zbiorowego przysługuje wydawcy<sup>9</sup>.

## 1. Autorskie prawa majątkowe

Polskie prawo autorskie dokonuje rozróżnienia na autorskie prawa osobiste oraz autorskie prawa majątkowe. Każde z nich funkcjonuje autonomicznie, samodzielnie, a także wiąże się z innym sposobem ochrony

<sup>5</sup> Jest to pogląd prezentowany przez np. J. Dobosza, *Prawo prasowe. Podręcznik*, Warszawa 2006, s. 95; J. Sobczaka, *Ustawa Prawo prasowe. Komentarz*, Warszawa 1999, s. 122.

<sup>6</sup> A. Orzewski, *Wydawca...*, s. 9.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>8</sup> Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm.), dalej: u.p.a.p.p.

<sup>9</sup> P. Wasilewski, *Wydawca...*, s. 579–602.



oraz innymi uprawnieniami. Autorskie prawa osobiste mają na celu ochronę więzi twórcy z utworem<sup>10</sup>. Powstają w momencie powstawania utworu. Ich czas trwania nie jest ograniczony. Katalog autorskich praw osobistych wymieniony w art. 16 u.p.a.p.p. ma charakter przykładowy i jest katalogiem otwartym. Nie jest możliwe zrzeczenie się autorskich praw osobistych, ich zbycie ani swobodne dysponowanie nimi<sup>11</sup>. Mają one na celu ochronę innych niż majątkowe uprawnień twórcy, bowiem przedmiotem ochrony jest relacja między twórcą a utworzonym przez niego dziełem.

Autorskie prawa majątkowe stanowią zespół uprawnień przynależnych twórcy i są związane z ochroną jego ekonomicznych interesów. Pozwala to autorowi na decydowanie o eksploatacji utworu i czerpaniu z tego korzyści finansowych. Stanowi o tym przepis art. 17 u.p.a.p.p., który konstytuuje wyłączne prawo twórcy do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Majątkowe prawa osobiste są zbywalne, a ich ochrona ograniczona w czasie<sup>12</sup>. Czas ten, określony w ustawie, nie może być ani wydłużony, ani skrócony za pomocą czynności prawnych czy aktów administracyjnych. Czas trwania autorskich praw majątkowych liczy się w pełnych latach następujących po roku, w którym nastąpiło zdarzenie, od którego bieg terminu zaczyna się liczyć. Zgodnie z art. 36 u.p.a.p.p., o ile nie stanowi ona inaczej, autorskie prawa majątkowe gasną po upływie lat 70 od śmierci twórcy, a do utworów współautorskich – od śmierci współtwórcy, który przeżył pozostałych. Natomiast w odniesieniu do utworu, którego twórca nie jest znany – od daty pierwszego rozpowszechnienia, chyba że pseudonim nie pozostawia wątpliwości co do tożsamości autora lub jeżeli autor ujawnił swoją tożsamość. W odniesieniu do utworu, do którego autorskie prawa majątkowe przysługują z mocy ustawy innej osobie niż twórca, czas liczy się od daty rozpowszechnienia utworu, a gdy utwór nie został rozpowszechniony – od daty jego ustalenia. W przypadku utworu audiowizualnego prawa majątkowe wygasają po upływie 70 lat od śmierci najpóźniej zmarłej z wymienionych osób: głównego reżysera, autora scenariusza, autora dialogów, kompozytora muzyki skomponowanej do utworu audiowizualnego.

Autorskie prawa majątkowe są zbywalne, a zatem mogą być przenieszone w całości lub części na inne osoby w drodze umowy. Przenieszenie autorskich praw majątkowych na inne osoby może nastąpić także w drodze spadkobrania. Ogólne zasady dotyczące obrotu umownego w zakresie

<sup>10</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2010, s. 19.

<sup>11</sup> A. Nizankowska, *Prawo do integralności utworu*, Kraków 2007, s. 290.

<sup>12</sup> A. Karpowicz, *Autor–wydawca. Poradnik prawa autorskiego*, Warszawa 2012, s. 150–151.

prawa autorskiego zostały zawarte w art. 41 u.p.a.p.p.<sup>13</sup> Pod rygorem nieważności umowa o przeniesieniu autorskich praw majątkowych powinna być zawarta w formie pisemnej<sup>14</sup>. Umowa o przeniesienie praw autorskich powinna zawierać wymienienie pól eksploatacji. Z uwagi na zastrzeżenie z ust. 4 art. 41 u.p.a.p.p. niewłaściwe wydaje się przenoszenie majątkowych praw autorskich lub udzielanie licencji ogólnie w zakresie wszystkich pól eksploatacji<sup>15</sup>. Przykładowe pola eksploatacji zostały wymienione w art. 50 u.p.a.p.p. Umowa może dotyczyć jedynie tych sposobów wykorzystania utworu i jedynie tych pól eksploatacji utworu, które są znane w momencie jej zawierania<sup>16</sup>. Umowa dotycząca wszystkich utworów lub wszystkich utworów tego samego twórcy określonego rodzaju mających powstać w przyszłość jest nieważna<sup>17</sup>. Ten zabieg ustawodawcy ma na celu ochronę autora.

## 2. Przejście majątkowych praw autorskich

Umowa wydawnicza to rodzaj umowy, na podstawie której dochodzi do przejścia autorskich praw majątkowych z autora na wydawcę<sup>18</sup>. Umowa ta sporządzana jest na podstawie zasad ogólnych zawartych w Kodeksie cywilnym<sup>19</sup> przy równoczesnym uwzględnieniu zasad u.p.a.p.p. Umowa wydawnicza jest umową o charakterze rozporządzającym<sup>20</sup>. Na jej mocy autor lub jego następca prawny przenosi na wydawcę prawo wydawania utworu, a wydawca zobowiązuje się do wydania dzieła i zapłacenia umówionego wynagrodzenia<sup>21</sup>. Umowa wydawnicza podobnie jak inne umowy o przeniesieniu autorskich praw majątkowych powinna być zawarta w formie pisemnej<sup>22</sup>. Innym typem umowy stosowanym w relacji autor–wydawca jest umowa licencyjna, która daje wydawcy jedynie prawo do wykorzystania utworu w określonym czasie i zakresie. Autor jednakże nadal pozostaje właścicielem autorskich praw majątkowych<sup>23</sup>.

Ważną kwestią przy umowie wydawniczej jest zakres przeniesionych praw. Powinien być określony jak najbardziej precyzyjnie w celu uniknięcia

<sup>13</sup> R. Golać, *Prawo autorskie. Komentarz dla praktyków*, Warszawa 2016, s. 127.

<sup>14</sup> A. Karpowicz, *Autor–wydawca...*, s. 155.

<sup>15</sup> R. Golać, *Prawo autorskie...*, s. 128.

<sup>16</sup> A. Karpowicz, *Autor–wydawca...*, s. 162.

<sup>17</sup> R. Golać, *Prawo autorskie...*, s. 129.

<sup>18</sup> A. Karpowicz, *Autor–wydawca...*, s. 155.

<sup>19</sup> Ustawa z 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2017 r., poz. 459 ze zm.), dalej: k.c.

<sup>20</sup> R. Golać, *Prawo autorskie...*, s. 127.

<sup>21</sup> A. Karpowicz, *Autor–wydawca...*, s. 156.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 155.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 162.

ewentualnych sporów w przyszłości. Należy pamiętać, że nawet jeśli autor przeniósł w umowie całość autorskich praw majątkowych, to nadal przysługuje mu wyłączne prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego, jeżeli ta kwestia nie została w odmienny sposób uregulowana w umowie<sup>24</sup>.

Na mocy umów przenoszących majątkowe prawa autorskie dochodzi do przejścia tychże praw z autora na wydawcę<sup>25</sup>. W przypadku jego likwidacji lub upadłości ustalenie, do kogo będą należeć majątkowe prawa autorskie, zależy od okoliczności, w których doszło do zaprzestania działalności. Mogą to bowiem być następcy prawni – dawni właściciele, ich spadkobiercy, jak również inne przedsiębiorstwa, które przejęły majątek, lub Skarb Państwa. Jako przykład może tu posłużyć Wydawnictwo Naukowo-Techniczne. W listopadzie 2011 r. zostało wszczęte postępowanie likwidacyjne majątku oficyny zainicjowane przez Ministerstwo Skarbu Państwa. W 2012 r. nabywcą praw do umów wydawniczych oficyny, jej znaku towarowego, a także jej autorskich praw majątkowych została firma M-Partner Jarosław Perzyński, a w 2016 r. prawa te przejęło Wydawnictwo Naukowe PWN<sup>26</sup>.

Znaczenie ma również umowa zawarta między wydawcą a twórcą. Przepis art. 44 ust. 1 pkt 2 u.p.a.p. stanowi bowiem o tym, że nabywca autorskich praw majątkowych może przenieść je na inne osoby, chyba że umowa stanowi inaczej. Regulacja tworzy niewątpliwie wyjątek od powszechnie obowiązującej zasady zakodowanej w art. 57 § 1 k.c. Stanowi ona, że nie można przez czynność prawną wyłączyć ani ograniczyć uprawnienia do przeniesienia, obciążenia, zmiany lub zniesienia prawa, jeżeli według ustawy prawo to jest zbywalne. Oczywiście wydaje się zatem, że jeżeli w umowie z wydawcą twórca zastrzeże, że nabywca nie może przenieść praw na inne osoby, to zapis ten będzie ważny<sup>27</sup>.

### 3. Upadłość i likwidacja a majątkowe prawa autorskie

Zakończenie bytu osoby prawnej może nastąpić m.in. przez likwidację oraz upadłość. Obydwa sposoby mają na celu upłynnienie majątku osoby prawnej jeszcze przed wykreśleniem jej z rejestru. Należy pamiętać, że

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 162.

<sup>25</sup> R. Golał, *Prawo autorskie...*, s. 127.

<sup>26</sup> Zob. *Wydawnictwa Naukowo-Techniczne Sp. z o.o. w likwidacji*, [https://www.imsig.pl/pozycja/2010/244/KRS/225142,WYDAWNICTWA\\_NAUKOWO-TECHNICZNE\\_SP%C3%93%C5%81KA\\_Z\\_OGRANICZON%C4%84\\_ODPOWIEDZIALNO%C5%9ACI%C4%84\\_W\\_LIKWIDACJI](https://www.imsig.pl/pozycja/2010/244/KRS/225142,WYDAWNICTWA_NAUKOWO-TECHNICZNE_SP%C3%93%C5%81KA_Z_OGRANICZON%C4%84_ODPOWIEDZIALNO%C5%9ACI%C4%84_W_LIKWIDACJI) (5.02.2018).

<sup>27</sup> K. Włodarska-Dziurzyńska, T. Targosz, *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010, s. 95.

w chwili wykreślenia osoby prawnej z rejestru nie może mieć ona majątku. Oczywiście jest więc, że nie może ona posiadać także autorskich praw majątkowych. Dlatego powinno dojść do zbycia autorskich praw majątkowych przez osobę prawną w przewidzianym przepisami ustawy trybie. W takim przypadku prawa przysługują ich nowemu nabywcy. Należy jednak pamiętać, że w sytuacji, gdy osoba prawna wycofała się z działalności jedynie w sensie faktycznym, ale jako osoba prawna jest wpisana do rejestru, to zawieszenie prowadzenia działalności nie ma żadnego wpływu na przysługujące jej autorskie prawa majątkowe. Gdy osoba fizyczna, która jest przedsiębiorcą, zostanie skreślona z ewidencji działalności gospodarczej lub zaniecha działalności, nie wpływa to w żaden sposób na majątek przedsiębiorcy pozostający w związku z prowadzeniem tej działalności. Jasne więc wydaje się, że prawa będą dalej przysługiwać osobie fizycznej, która może nimi swobodnie dysponować, np. je zbyć. W przypadku śmierci osoby fizycznej prawa te staną się częścią spadku i zostaną własnością spadkobierców w drodze dziedziczenia. Uregulowania dotyczące przechodzenia praw i obowiązków po śmierci osoby fizycznej można znaleźć w k.c. Następuje to na zasadach ogólnych prawa cywilnego, czyli na podstawie testamentu lub w drodze dziedziczenia ustawowego, jeśli testament nie został ważnie sporządzony. Należy podkreślić, że dotyczy to nie tylko dziedziczenia po zmarłych twórcach, ale także po osobach, które po nich majątkowe prawa autorskie odziedziczyły, jeśli zmarły one przed wygaśnięciem tych praw zgodnie z brzmieniem art. 36 u.p.a.p.p. Poza tym w grę wchodzi także dziedziczenie majątkowych praw autorskich po osobach, które nabyły te prawa na podstawie umowy, np. wydawca na podstawie umowy o przeniesienie praw autorskich<sup>28</sup>.

Upadłość, zgodnie z art. 10 ustawy Prawo upadłościowe<sup>29</sup>, ogłasza się w stosunku do dłużnika, który stał się niewypłacalny. Pozytywna przesłanka materialna ogłoszenia upadłości to ogłoszenie przez sąd niewypłacalności dłużnika<sup>30</sup>, zdefiniowana przez ustawodawcę w art. 11 pr.up. Pojęcie niewypłacalności dłużnika pojawia się także na gruncie innych ustaw, m.in. w k.c. Niewypłacalność dłużnika stanowi chociażby przesłankę skargi pauliańskiej uzasadniającą uznanie czynności prawnej za bezskuteczną. Do pojęcia niewypłacalności dłużnika ustawodawca nawiązuje również w Kodeksie spółek handlowych<sup>31</sup> oraz w Kodeksie karnym<sup>32</sup>. Dłużnika

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 128.

<sup>29</sup> Ustawa z 28 lutego 2003 r. – Prawo upadłościowe (Dz.U. z 2016 r., poz. 2171 ze zm.), dalej: pr.up.

<sup>30</sup> P. Janda, *Komentarz do art. 11 Prawa upadłościowego*, LEX/el. 2017.

<sup>31</sup> Ustawa z 15 września 2000 r. – Kodeks spółek handlowych (Dz.U. z 2016 r., poz. 1578 ze zm.).

<sup>32</sup> Ustawa z 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny (Dz.U. z 2016 r., poz. 1137 ze zm.).

uznaje się za niewypłacalnego, jeżeli utracił zdolność do wykonywania swoich wymagalnych zobowiązań pieniężnych. Przy tym domniemywa się, że utrata zdolności do wykonywania wymagalnych zobowiązań pieniężnych następuje, jeżeli opóźnienie w wykonaniu zobowiązań pieniężnych przekracza 3 miesiące. Co więcej, dłużnik będący osobą prawną albo jednostką organizacyjną nieposiadającą osobowości prawnej, której odrębna ustawa przyznaje zdolność prawną, jest niewypłacalny także wtedy, gdy jego zobowiązania pieniężne przekraczają wartość jego majątku, a stan ten utrzymuje się przez okres przekraczający 24 miesiące. Ustawodawca wprowadza także domniemanie, że zobowiązania pieniężne dłużnika przekraczają wartość jego majątku, jeżeli zgodnie z bilansem jego zobowiązania, z wyłączeniem rezerw na zobowiązania oraz zobowiązań wobec jednostek powiązanych, przekraczają wartość jego aktywów, a stan ten utrzymuje się przez okres przekraczający 24 miesiące. Sąd może oddalić wniosek o ogłoszenie upadłości, jeżeli nie ma zagrożenia utraty przez dłużnika zdolności do wykonywania jego wymagalnych zobowiązań pieniężnych w niedługim czasie.

### **Podsumowanie**

Z dniem ogłoszenia upadłości majątek upadłego staje się masą upadłości. W jej skład wchodzi majątek upadłego w dniu ogłoszenia upadłości oraz nabyty w trakcie postępowania upadłościowego, z wyjątkiem pewnych składników tego majątku wymienionych w ustawie. Co więcej, do masy nie wchodzi również składniki należące do osób trzecich, podlegające wyłączeniu. Masa upadłości ma na celu zaspokojenie wierzycieli upadłego. Po ogłoszeniu upadłości upadły traci prawo zarządu oraz możliwość korzystania oraz rozporządzania mieniem wchodzącym w skład masy upadłości. Uprawnienie to nabywa syndyk masy upadłości. W sytuacji, gdy upadłość została ogłoszona z możliwością zawarcia układu, zarząd nad masą upadłości sprawuje upadły. Podlega on jednak nadzorowi przez nadzorcę sądowego. W przypadku, gdy upadły nie daje rękojmi należytego sprawowania zarządu, sąd może ustanowić zarządcę, pozbawiając jednocześnie upadłego możliwości zarządu. W przypadku gdy upadły sprawuje zarząd nad majątkiem wchodzącym w skład masy spadkowej, może on dokonywać jedynie niektórych czynności, tj. czynności zwykłego zarządu. Na dokonanie czynności przekraczających zakres zwykłego zarządu niezbędna jest zgoda nadzorcy sądowego bądź rady wierzycieli. Jeżeli upadły utracił prawo zarządu nad majątkiem, wszelkie dokonane przez niego czynności są nieważne.

W polskim porządku prawnym nie ma legalnej definicji likwidacji. W przypadku przedsiębiorców likwidacja wiąże się z prowadzoną przez nich działalnością gospodarczą. Na podstawie u.s.d.g. można wywnioskować, że pojęcie to odnosi się do trwałego i permanentnego zakończenia wykonywania działalności gospodarczej. Zatem jest to zaprzestanie wykonywania zarobkowej działalności wytwórczej, budowlanej, handlowej, usługowej oraz poszukiwania, rozpoznawania i wydobywania kopalin ze złóż, a także działalności zawodowej – wykonywanej w sposób zorganizowany i ciągły.

Podsumowując, likwidacja i upadłość każdorazowo niosą szereg konsekwencji w sferze posiadanych praw autorskich. W każdym przypadku sprawę należy rozważyć indywidualnie i indywidualnie określić skutki. Jak zostało wskazane wcześniej, wydawca nie musi za każdym razem być przedsiębiorcą, a więc likwidacja czy upadłość nie muszą się zawsze wiązać z zaprzestaniem wykonywania działalności gospodarczej. Wydaje się, że wydawcą może być inny podmiot, osoba prawna lub jednostka organizacyjna, której przepisy szczególne przyznają zdolność prawną i zdolność do czynności prawnych, czy wreszcie osoba fizyczna. Stąd skutki szeroko rozumianej likwidacji należy oceniać z uwzględnieniem tego, jaki podmiot jest wydawcą, i wszystkich okoliczności z tym związanych.

NATALIA ŚCIUBA

## PRAWA OSOBISTE TWÓRCY W STOSUNKACH WYDAWNICZYCH

### **Wprowadzenie**

Prawo autorskie to jeden z działów prawa własności intelektualnej, który nieustannie rozwija się oraz z biegiem czasu zyskuje na znaczeniu. Na przestrzeni lat regulacje dotyczące tej dyscypliny prawa poddawane były nowelizacjom w celu efektywniejszej ochrony praw twórców będących podmiotami prawa autorskiego. Zgodnie z podstawową zasadą autorskie prawa osobiste i majątkowe powstają w sposób pierwotny na rzecz twórcy – osoby fizycznej, która w wyniku czynności psychomotorycznych doprowadziła do stworzenia przedmiotu ochrony prawnoautorskiej – utworu. Nabycie tychże praw jest wynikiem aktu realnego, a nie prawnego<sup>1</sup>. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>2</sup> w art. 1 stanowi, iż przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór), a tym samym zakreśliła szeroki zakres zainteresowania prawem autorskiego. W praktyce jedną z najważniejszych kwestii, którą zajmują się specjaliści z tego zakresu, jest ochrona praw autora.

### **1. Charakter oraz rodzaje autorskich praw osobistych**

W przepisach u.p.a.p.p. przyjęto dualistyczną konstrukcję praw autora. Wyróżnia się bowiem prawa osobiste i majątkowe. Rezultatem uznania dwojakiego spojrzenia na prawa autora jest domniemanie, iż dobra

---

<sup>1</sup> Zob. G. Tylec, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Lublin 2013, s. 41.

<sup>2</sup> Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm.), dalej: u.p.a.p.p.

osobiste przysługują tylko twórcy lub współtwórcom, a prawa majątkowe także innym podmiotom prawa cywilnego<sup>3</sup>. Znaczenie autorskich dóbr osobistych opiera się na ścisłej więzi twórcy z utworem. Wiąż ta jest nieograniczona w czasie, a także nie podlega zrzeczeniu się. Są to dobra o charakterze niemajątkowym. Obecnie w doktrynie często podważa się przypisywanie niemajątkowego charakteru prawom osobistym. Zwraça się przede wszystkim uwagę na fakt, iż prawa te często służą interesom majątkowym, co uwidacznia się np. w sytuacji ich wykonywania po śmierci twórcy przez osoby bliskie<sup>4</sup>.

Przepis art. 16 u.p.a.p.p. wymienia przykładowy katalog autorskich praw osobistych. Zgodnie z powołanym artykułem należą do nich prawo do autorstwa utworu; oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo; nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania; decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności; nadzoru nad sposobem korzystania z utworu. Jest to katalog otwarty, na co wskazuje użyte w art. 16 sformułowanie „w szczególności”.

Podstawowym uprawnieniem jest prawo do autorstwa. W aspekcie negatywnym polega ono na ochronie przed przypisywaniem sobie autorstwa przez nieuprawnionego, zaś aspekt pozytywny odzwierciedla się w kompetencji twórcy do decydowania o oznaczeniu autorstwa jego dzieła. Autor może też domagać się anonimowego rozpowszechniania jego dzieła lub oznaczenia go swoim nazwiskiem lub pseudonimem<sup>5</sup>. Przez prawo do integralności utworu rozumie się możliwość żądania, aby nikt nie dokonywał w nim żadnych zmian<sup>6</sup>. Zmiany takie mogą dotyczyć zarówno formy, jak i treści. Możliwość ich dokonania wynikać może jedynie ze zgody twórcy lub oczywistej konieczności, np. korekta błędów ortograficznych<sup>7</sup>. Prawo do rzetelnego wykorzystania ma na celu zapobieganie zniekształcaniu utworu w przekładzie lub opracowaniu<sup>8</sup>. Prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności pozwala autorowi decydować kiedy, przez kogo i w jakich warunkach ma dojść do pierwszego udostępnienia utworu publiczności. W ten sposób twórca ma możliwość ustalać, kiedy dzieło jest ukończone. Z chwilą pierwszego udostępnienia utworu publiczności docho-

<sup>3</sup> G. Tylec, *Komentarz...*, s. 61.

<sup>4</sup> Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Erozja czy rozwój*, „Rzeczpospolita” 2002, nr 1, s. C3.

<sup>5</sup> Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2013, s. 111–112.

<sup>6</sup> Zob. A. Kopff, *Dzieło sztuk plastycznych i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, Kraków 1961, s. 157.

<sup>7</sup> Zob. G. Tylec, *Komentarz...*, s. 66.

<sup>8</sup> A. Karpowicz, *Autor-wydawca. Poradnik prawa autorskiego*, Warszawa 2009, s. 74.



dzi do wyczerpania tego prawa<sup>9</sup>. Sprawowanie nadzoru autorskiego nad sposobem korzystania z utworu to dopełnienie prawa do integralności utworu. Twórca ma możliwość kontroli eksploatacji udostępnionego utworu przez osobę korzystającą. Może więc m.in. sprawdzić, czy w rozpowszechnionym dziele nie zostały dokonane niezaakceptowane przez niego modyfikacje<sup>10</sup>.

## **2. Ochrona autorskich praw osobistych – Kodeks cywilny a ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych**

Ochrona dóbr osobistych przewidziana została w Kodeksie cywilnym<sup>11</sup>. Przepis art. 23 k.c. stanowi, że dobra osobiste człowieka, jak w szczególności zdrowie, wolność, cześć, swoboda sumienia, nazwisko lub pseudonim, wizerunek, tajemnica korespondencji, nietykalność mieszkania, twórczość naukowa, artystyczna, wynalazcza i racjonalizatorska, pozostają pod ochroną prawa cywilnego niezależnie od ochrony przewidzianej w innych przepisach. Zatem prawa osobiste autora podlegają ochronie na podstawie k.c. jako twórczość naukowa i artystyczna.

Z drugiej strony, autorskie dobra osobiste podlegają równolegle ochronie na podstawie regulacji u.p.a.p.p. Jest to ochrona *sui generis*, która wynika ze specyficznego charakteru tychże praw – ich byt jest bardziej niezależny od podmiotu prawa w porównaniu z pozostałymi dobrami osobistymi<sup>12</sup>. Zgodnie z orzeczeniem SN przepisy u.p.a.p.p. „regulują zarówno ochronę dóbr osobistych twórców (art. 78), jak i ich autorskich praw majątkowych (art. 79 i 80). Nie znaczy to jednak, iż stanowią one wyłączną podstawę dochodzenia tych roszczeń. W myśl bowiem art. 24 § 3 k.c. reguły odpowiedzialności kodeksowej pozostają w kumulatywnym zbiegu ze wskazanymi przepisami ustawy z roku 1994, co oznacza, iż środki ochrony przewidzianej jednymi i drugimi przepisami mogły być w sprawie stosowane zarówno kumulatywnie, jak i alternatywnie. Decydujący w tej mierze powinien być wybór osoby zainteresowanej”<sup>13</sup>.

## **3. Umowa wydawnicza – charakterystyka**

Umowa wydawnicza została po raz pierwszy unormowana w ustawie o prawie autorskim z 1926 r. Zgodnie z art. 33 powołanego aktu prawnego przez umowę o nakład (umowę wydawniczą) nakładca nabywał wyłączne

<sup>9</sup> Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 122–123.

<sup>10</sup> Zob. R. Gola, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2011, s. 139.

<sup>11</sup> Ustawa z 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2017 r., poz. 459 ze zm.), dalej: k.c.

<sup>12</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 103.

<sup>13</sup> Wyrok SN z 5 stycznia 2001 r., V CKN 499/00, LEX nr 53112.

prawo do wydania utworu piśmienniczego lub artystycznego i zobowiązywał się skutecznie je w odpowiedniej formie, użyć stosownych środków celem rozpowszechnienia wydawnictwa, a także powinien dbać o związane z wydawnictwem duchowe oraz materialne interesy twórcy. Skutkiem umowy było zobowiązanie jednej ze stron do zapewnienia wyłącznego prawa do zwielokrotniania dzieła i rozpowszechniania powstałych egzemplarzy, zaś obowiązkiem drugiej strony było przyjęcie tego prawa i jego wykonywanie z jednoczesnym dbaniem o majątkowe i osobiste prawa kontrahenta<sup>14</sup>.

Umowę wydawniczą normowała także ustawa o prawie autorskim z 1952 r.<sup>15</sup> Zgodnie z art. 34 przez umowę wydawniczą twórca przenosił na wydawcę prawo wydania utworu piśmienniczego lub artystycznego, zaś wydawca zobowiązywał się do wydania utworu i zapłacenia twórcy wynagrodzenia.

Obecnie obowiązująca u.p.a.p.p. nie zawiera regulacji odnoszącej się do umowy wydawniczej. Przedstawiciele doktryny określają ją jako umowę, na mocy której autor przenosi na wydawcę prawo wydania dzieła literackiego lub artystycznego, zaś wydawca zobowiązuje się do wydania dzieła i zapłacenia umówionego wynagrodzenia. Często podkreślany jest jej rozporządzający charakter, który przejawia się w przeniesieniu przez twórcę autorskich praw majątkowych do swojego utworu, jednakże pamiętać należy, że dopuszczalne jest także zawieranie umów licencyjnych. Umowa wydawnicza należy do umów dwustronnie zobowiązujących – obowiązek świadczenia leży po obu stronach. Jest to także umowa wzajemna, w której ekwiwalentność świadczeń ma charakter subiektywny i opiera się na przekonaniu stron. Można zaliczyć ją także do umów kauzalnych, ponieważ *causa* obu stron to wspólny zamiar wydania dzieła<sup>16</sup>.

#### 4. Prawa osobiste w kontekście stosunków wydawniczych

Autor utworu może oczekiwać od wydawcy poszanowania jego autorskich praw osobistych. W kontekście umowy wydawniczej najważniejszymi z nich są prawo do autorstwa utworu, integralności utworu, a także do jego rzetelnego wykorzystania.

Niezbywalność praw osobistych jest powszechnie uznawana, jednak kwestia możliwości zrzeczenia się ich jest dyskusyjna. W ustawodawstwach

<sup>14</sup> S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 181.

<sup>15</sup> Ustawa z 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim (Dz.U. z 1952 r., nr 34, poz. 234).

<sup>16</sup> J. Sieńczyło-Chłabicz, Z. Zawadzka, *Zasada autonomiczności stron umowy wydawniczej*, w: *Z zagadnień prawa rolnego, cywilnego i samorządu terytorialnego*, red. J. Bieluk, A. Doliwa, A. Malarewicz-Jakubów, T. Mróz, Białystok 2012, s. 635.

innych państw przyjmowane są odrębne koncepcje. Niektóre kraje przewidują możliwość zrzeczenia się praw autorskich po spełnieniu ustawowych przesłanek. Polski prawodawca przyjął jednak koncepcję niezbywalności oraz niemożności zrzeczenia się autorskich praw osobistych, co wynika wprost z art. 16 u.p.a.p.p. Jak wskazuje się w literaturze, stan ten może ulec zmianie. Możliwość wprowadzenia odpowiedniej regulacji daje użyty na początku art. 16 u.p.a.p.p. zwrot „jeżeli ustawa nie stanowi inaczej”<sup>17</sup>.

Zakaz zawierania w umowach przenoszących autorskie prawa majątkowe postanowień, na mocy których autor może zezwolić na wykonywanie prawa osobistego w jego imieniu lub zobowiązać się do niewykonywania tego prawa wobec kontrahenta nie wynika z niemożności zrzeczenia się przez autora więzi z utworem i niezbywalności jego praw osobistych<sup>18</sup>. Dopuszczalne jest więc upoważnienie innych podmiotów prawa cywilnego do wykonywania niektórych uprawnień wchodzących w skład prawa osobistego twórcy<sup>19</sup>. Taka koncepcja znajduje także potwierdzenie w orzeczeniu SA w Warszawie, które stanowi, iż „przy zachowaniu niezbywalności autorskich praw osobistych dopuszczalne jest zrzeczenie się przez twórcę wykonywania części tych praw na rzecz osób trzecich, w tym przedsiębiorców”<sup>20</sup>.

Przepisy prawa autorskiego dotyczące umów licencyjnych, a także przenoszące prawo autorskie, mają za zadanie chronić autora jako słabszą stronę stosunku umownego<sup>21</sup>. W kwestii osobistych praw autora ważne jest określenie momentu, w którym dochodzi do ich naruszenia. Powołać się tu można na orzeczenie SA w Krakowie, w którym stwierdzono: „Nie każda zmiana dowolnego elementu treści lub formy utworu narusza prawo do jego integralności, lecz tylko taka jego zmiana, która «zrywa» lub «osłabia» więź twórcy z utworem, usuwa lub narusza więź między utworem a cechami indywidualizującymi jego twórcę. Tak oznaczonych cech naruszenia prawa do integralności utworu nie spełniają drobne zmiany elementów jego treści i formy, które nie uchylają atrybucji utworu”<sup>22</sup>. Tę samą linię orzecniczą przyjął SN, ustalając, że „błędy interpunkcyjne, które nie mogą mieć wpływu na treść merytoryczną utworu i nie wpływają na odbiór artykułu

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 265.

<sup>18</sup> A. Karpowicz, *Autor-wydawca...*, s. 66–67.

<sup>19</sup> A. Pązik, *Prawo do wizerunku w obliczu zmian*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 2010, nr 1, s. 127.

<sup>20</sup> Wyrok SA w Warszawie z 14 maja 2007 r., I ACa 668/06, OSA 2008, z. 12, poz. 39.

<sup>21</sup> T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010, s. 22.

<sup>22</sup> Wyrok SA w Krakowie z 29 października 1997 r., I Aca 477/97, LEX nr 533708.

przez czytelnik, choćby nawet budziły negatywne odczucia u autora, nie mogą być uważane za wywołujące ujemę dla autorskich praw osobistych. Błędy takie nie stanowią wystarczającej podstawy do skutecznego żądania ochrony autorskich dóbr osobistych<sup>23</sup>.

Twórca może upoważnić inny podmiot prawa do wykonywania niektórych uprawnień należących do jego praw osobistych. Istnieje także możliwość zawarcia w umowie wyraźnej klauzuli, w której autor rezygnuje z wykonywania w przyszłości prawa do integralności jego utworu, a także zezwala na dokonanie w utworze enumeratywnie wymienionych zmian. Tak skonstruowana klauzula może przyczynić się do ograniczenia konfliktów między wydawcą a twórcą. Jednocześnie może prowadzić do procesów na tle k.c. regulujących instytucję błędu, ponieważ nie zawsze można przewidzieć, jakie zmiany powinny być w utworze dokonane i niemożliwe jest ich określenie z wyprzedzeniem. W doktrynie zaznacza się, że takie klauzule są odwoływalne<sup>24</sup>.

Powszechna jest wykładnia przepisów wskazująca, iż jedynie zmianę, która osłabia więź twórcy z utworem, dotyczącą prawa do integralności utworu, należy rozciągnąć na wszystkie dobra osobiste autora. Potwierdzają ją przepisy art. 34 oraz art. 49 ust. 2 u.p.a.p.p. Pierwszy z nich stanowi, że przy dozwolonym użytku podanie twórcy i źródła powinno uwzględniać istniejące możliwości. Drugi z powołanych przepisów nie pozwala wprowadzać bez zgody twórcy zmian w utworze, chyba że są one spowodowane oczywistą koniecznością, a twórca nie miałby słusznej podstawy im się sprzeciwić.

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych wprowadza mechanizm ochrony zagrożonych cudzym działaniem praw osobistych twórcy. W takim wypadku zgodnie z art. 78 ust. 1 u.p.a.p.p. może on żądać zaniechania tego działania. Ten sam artykuł przewiduje środki przysługujące w razie dokonanego naruszenia tych praw. Oprócz żądania zaniechania twórca może domagać się, aby osoba, która dopuściła się naruszenia, dokonała czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków w szczególności przez złożenie publicznego oświadczenia o odpowiedniej treści i formie. Jeżeli natomiast naruszenie było zawinione, sąd może przyznać twórcy odpowiednią sumę pieniężną tytułem zadośćuczynienia za doznaną krzywdę lub – na żądanie twórcy – zobowiązać sprawcę, aby uiścił odpowiednią sumę pieniężną na wskazany przez twórcę cel społeczny. Z takimi żądaniami może więc wystąpić autor do sądu w razie naruszenia jego praw osobistych przez wydawcę.

<sup>23</sup> Wyrok SN z 16 września 1986 r., II CR 241/86, OSN 1987, nr 12, poz. 205.

<sup>24</sup> P. Ślęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, Warszawa 2012, s. 267.

Na uwagę zasługuje także treść art. 56 u.p.a.p.p. Kreuje ona uprawnienie polegające na możliwości odstąpienia przez twórcę od umowy lub jej wypowiedzenia. Uzasadniają to istotne interesy twórcze. Jak wskazuje się w piśmiennictwie, uprawnienie to nie posiada *stricte* osobistego charakteru, jednak nie można zaprzeczyć, że interesy twórcze mogą doznać uszczerbku nie tylko w sferze praw majątkowych, ale także praw osobistych<sup>25</sup>. Oprócz u.p.a.p.p. twórca jest chroniony także przez k.c., na którego podstawie może dochodzić ochrony swego prawa osobistego w zakresie twórczości artystycznej i naukowej.

### Podsumowanie

Podsumowując powyższe rozważania, stwierdzić należy, iż mimo odsunięcia autorskich praw osobistych na drugi plan, mają one duże znaczenie w praktyce. Przede wszystkim można niekiedy przypisać im cechę uprzedniości względem praw majątkowych. Taka sytuacja ma miejsce m.in. w przypadku prawa do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności – dzięki niemu autor może następnie czerpać korzyści ekonomiczne ze swojego dzieła.

Umowa wydawnicza, mimo iż nieuregulowana w obecnym stanie prawnym, zobowiązuje wydawcę do poszanowania praw osobistych autora. Twórca w razie zagrożenia lub naruszenia jego dóbr osobistych może wystąpić z żądaniami zarówno na podstawie u.p.a.p.p., jak i k.c. W sytuacji zawinionego naruszenia i doznania wskutek naruszenia krzywdy, sąd może zdecydować nie tylko o złożeniu przez naruszającego odpowiedniego oświadczenia, ale także przyznaniu twórcy lub zapłaty na określony cel społeczny odpowiedniej sumy pieniężnej.

---

<sup>25</sup> R. Golat, *Umowy z zakresu prawa autorskiego i praw pokrewnych*, Warszawa 2001, s. 10.



NATALIA TOMASIAK

## STATUS PRAWNY WYDAWCY W PRAWIE AUTORSKIM

### Wprowadzenie

Rola wydawców w tworzeniu dzieł jest nieoceniona. Jako „pośrednicy” w obrocie utworami nie mogą być jednocześnie twórcami. Nie ulega wątpliwości, że bez poczynionych przez nich nakładów finansowych i czasowych nie powstałyby m.in. dzienniki, czasopisma czy encyklopedie. Zbiory utworów wymagają pewnego planu działania, organizacji, a w późniejszym etapie wprowadzenia do obrotu. Czynności te podejmowane są przez szereg osób, dlatego sprawne przygotowywanie takich dzieł nie byłoby możliwe, gdyby tych procesów nie koordynował jeden podmiot podejmujący i realizujący szereg decyzji. Dotyczy to przede wszystkim zawierania przez wydawcę umów sprzedaży i umów licencyjnych oraz podejmowania działań reklamowych, informacyjnych, a także promocji i innych prowadzących do uzyskiwania wpływów finansowych z eksploatacji dzieła<sup>1</sup>.

### 1. Definicja wydawcy

Pojęcie „wydawca” nie zostało zdefiniowane w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>2</sup>. W przepisie art. 15 przedstawione zostało domniemanie prawne<sup>3</sup>, że producentem lub wydawcą jest osoba, której nazwisko lub nazwę uwidoczniono w tym charakterze na przedmiotach, na których utwór utrwalono, albo podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu<sup>4</sup>. Co istotne,

---

<sup>1</sup> E. Ferenc-Szydelko, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, LEGALIS/el. 2016.

<sup>2</sup> Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm.), dalej: u.p.a.p.p.

<sup>3</sup> W. Orżewski, *Wydawca i prawo*, Warszawa 2009, s. 9.

<sup>4</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 148.

presumpcja może zostać obalona. Podjęcie takiej próby wymaga przeprowadzenia skutecznego dowodu, potwierdzającego, że osoba, która występuje jako wydawca, faktycznie takiej roli nie pełni<sup>5</sup>. Przesłanką potwierdzającą taki stan może być sytuacja, gdy wskazany jako wydawca podmiot nie brał udziału w wydaniu utworu bądź jego uczestnictwo miało jedynie charakter częściowy<sup>6</sup>. Funkcję domniemania istnienia wydawcy można porównać do domniemania autorstwa z art. 8 ust. 2 u.p.a.p.p. Doktryna stoi na stanowisku, że zasadne jest umiejscowienie tych dwóch przepisów w bliskim otoczeniu<sup>7</sup>.

Stwierdzenie, kto jest wydawcą, ma ogromne znaczenie ze względu na przepisy u.p.a.p.p. mówiące w art. 11 o tym, iż wydawca jest podmiotem autorskich praw majątkowych, zazwyczaj jako następca prawny twórcy, ale zdarza się, że w niektórych przypadkach wynika to z mocy ustawy. Drugi istotny powód ustalenia osoby wydawcy został wskazany w art. 8 ust. 3 u.p.a.p.p. i dotyczy on zastępstwa twórcy, dopóki nie zostanie ujawnione jego autorstwo<sup>8</sup>. Odmiennie od u.p.a.p.p. ustawa o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych<sup>9</sup> w art. 2 zawiera dość precyzyjną definicję wydawcy. Wskazuje ona wprost, że wydawcą jest osoba prawna, jednostka organizacyjna nieposiadająca osobowości prawnej oraz osoba fizyczna, która prowadzi na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej działalność polegającą na publikowaniu dzieł.

Wydawcą może być każda osoba fizyczna, prawna lub tzw. niepełna osoba prawa, każdy podmiot stosunków cywilnoprawnych, bez względu na to, czy prowadzi wydawniczą działalność gospodarczą, czy też w ogóle jej nie prowadzi<sup>10</sup>.

## 2. Autorskie prawa majątkowe wydawcy do dzieła zbiorowego

Przepis art. 8 ust. 1 u.p.a.p.p. stanowi, że prawo autorskie przysługuje twórcy, o ile ustawa nie stanowi inaczej. W przedmiotowym akcie prawnym nie ma regulacji, które przyznałyby autorskie prawa osobiste i majątkowe podmiotom niebędącym twórcami. Unormowane zostały natomiast przepisy o przejściu *ex lege* praw autorskich majątkowych na podmiot wskazany

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>6</sup> R. Gołat, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2016, s. 133.

<sup>7</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 148.

<sup>8</sup> M. Poźniak-Niedzielska, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, red. M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, M. Mozgawa, Bydgoszcz 2006, s. 40.

<sup>9</sup> Ustawa z 7 listopada 1996 r. o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych (Dz.U. z 1996 r., nr 152, poz. 722).

<sup>10</sup> S. Stanisławska-Kloc, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 1230.



w ustawie. Jako przykład może służyć wydawca, któremu na gruncie art. 11 u.p.a.p.p. zostały przyznane autorskie prawa majątkowe do utworu zbiorowego, w szczególności do encyklopedii lub publikacji periodycznej<sup>11</sup>. Pojęcie publikacji periodycznej reguluje art. 7 prawa prasowego<sup>12</sup>, który oznacza m.in. dzienniki i czasopisma, serwisy agencyjne, stałe przekazy teleksowe, biuletyny, programy radiowe i telewizyjne oraz kroniki filmowe.

Prawo przyznaje wydawcy autorskie prawa majątkowe do całości utworu<sup>13</sup>. Nie jest istotny wkład o charakterze twórczym do dzieła zbiorowego pracowników wydawcy, aby określić status utworu zbiorowego oraz podmiotu praw wyłącznych. Przyczyna przyznania autorskich praw majątkowych wydawcy wynika przede wszystkim z poniesionych nakładów organizacyjnych i finansowych na przygotowanie dzieła zbiorowego<sup>14</sup>. Potwierdza to wyrok SN: „Takie rozwiązanie ustawowe uzasadnia wkład wydawcy (producenta) w przygotowanie dzieła zbiorowego, który (...), często ma charakter własnej pracy twórczej, ryzyko i odpowiedzialność, jakie ponosi wydawca, z którym dzieło jest kojarzone, a także względy praktyczne związane z trudnościami w oznaczeniu współtwórców utworu zbiorowego”<sup>15</sup>. Wskazanie przy utworach zbiorowych jednego pomiotu – wydawcy (producenta), któremu przysługują prawa autorskie do całości utworu, rozwiązuje problem wielości pomiotów uprawnionych do wynagrodzenia z tytułu sprzedaży dzieła. Dopuszczenie do sytuacji, w której każdy z podmiotów byłby zobowiązany do wykonywania prawa do swojej części za zgodą pozostałych twórców, skutkowałby niemożliwością obrotu całym utworem ze względu na ogromną liczbę współtwórców<sup>16</sup>.

Przesłanka samodzielności odgrywa istotną rolę przy określaniu zakresu praw majątkowych wydawcy. W doktrynie występują dwa odmienne stanowiska. Zwolennicy pierwszego z nich twierdzą, że wydawca nabywa autorskie prawa majątkowe do wsadów twórczych stanowiących elementy niesamoistne. Przedstawiciele drugiego poglądu wykluczają tę możliwość. W celu rozwiania wątpliwości interpretacyjnych postuluje się, by proces przygotowania utworu zbiorowego był poprzedzany zawieraniem umów cywilnoprawnych. SA w Warszawie uznał, iż „prawo autorskie wydawcy dzieła zbiorowego odnosi się bowiem *ex lege* do szczególowej koncepcji

<sup>11</sup> E. Ferenc-Szydelko, *Ustawa o prawie autorskim...*

<sup>12</sup> Ustawa z 26 stycznia 1984 r. – Prawo prasowe (Dz.U. z 1984 r., nr 5, poz. 24).

<sup>13</sup> E. Ferenc-Szydelko, *Ustawa o prawie autorskim...*

<sup>14</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016, s. 117–118.

<sup>15</sup> Wyrok SN z 15 listopada 2002 r., II CKN 1289/00, OSNC 2004, nr 3 poz. 44, LEGALIS.

<sup>16</sup> E. Ferenc-Szydelko, *Ustawa o prawie autorskim...*

wydawnictwa, doboru nazwisk, kompozycji i układu słownika”<sup>17</sup>. Nie budzi wątpliwości fakt, że zamysł i idea co do całokształtu dzieła powinny istnieć po stronie wydawcy (producenta), który pełni funkcję inicjującą oraz porządkującą. Ponadto nie ma wymogu, aby wszystkie utwory miały status samodzielnego dzieła<sup>18</sup>.

Wydawca nabywa autorskie prawa majątkowe w sposób pierwotny. Powstają one w sposób konstytutywny, co oznacza, że zdarzenie prawne skutkuje powstaniem nieistniejącego wcześniej prawa podmiotowego, a wydawca (producent) nabywa to prawo<sup>19</sup>. Wydawca jest zobowiązany do uregulowania wynagrodzenia twórcom dzieła zbiorowego oraz innym osobom, które miały wkład w powstanie utworu. Prawa te powstają wraz z dziełem rozumianym jako całość, wprost na jego rzecz, a wygasają z upływem 70 lat od daty rozpowszechnienia utworu<sup>20</sup>.

Wydawca może przenieść swoje prawo podmiotowe, ponieważ przysługuje mu możliwość swobodnego nim dysponowania. Zatem jest on uprawniony do przeniesienia autorskich praw majątkowych z powrotem na autorów, ale wymagane są odpowiednie klauzule umowne w umowach wydawniczych. SA w Warszawie stwierdził iż „pogląd, zgodnie z którym (...) wydawcy przysługuje całość autorskich praw majątkowych, a zatem nie musi on uzyskiwać zgody autorów poszczególnych części na dalsze wykorzystanie ich utworów składających się na utwór zbiorowy, należy uznać za trafny, bowiem dzieło zbiorowe, to nowy przedmiot praw autorskich, który w sensie prawnym eliminuje z obrotu wszystkie utwory, które się na niego składają, jednakże z tym uzupełnieniem, iż chodzi o dalsze wykorzystanie utworu zbiorowego jako całości, nie zaś części utworu mającej samodzielne znaczenie”<sup>21</sup>. Nie jest oczywiście wykluczona potrzeba zawierania przez wydawcę umów z autorami poszczególnych dzieł w utworze zbiorowym<sup>22</sup>. Wydawcy mają możliwość dochodzenia roszczeń o naruszenie praw majątkowych do utworu zbiorowego. Od 2009 r. działa organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi Stowarzyszenie Wydawców REPROPOL. Do zadań stowarzyszenia zalicza się udzielanie licencji na dalsze zarobkowe wykorzystywanie materiałów prasowych<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> Wyrok SA w Warszawie z 21 lutego 1997 r., I ACr 6/97, niepubl.

<sup>18</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 133.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 133.

<sup>20</sup> E. Ferenc-Szydelko, *Ustawa o prawie autorskim...*

<sup>21</sup> Wyrok SA w Warszawie z 6 marca 2003 r., I ACA 780/02, LEGALIS.

<sup>22</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 133–137.

<sup>23</sup> E. Ferenc-Szydelko, *Ustawa o prawie autorskim...*

Ustawodawca w art. 11 zd. 2 u.p.a.p.p. wprowadził domniemanie, „iż wydawcy przysługuje prawo do tytułu dzieła, które stanowi pewnego rodzaju symbol, a także znak rozpoznawczy”<sup>24</sup>. SN stwierdził, że „przysługujące producentowi lub wydawcy (...) prawo do tytułu utworu zbiorowego obejmuje wyłącznie majątkowe prawo do tytułu. Wobec wyraźnego ograniczenia przyznanego producentowi lub wydawcy prawa do utworu zbiorowego jedynie do majątkowego prawa autorskiego nie ma podstaw do przyjęcia, zwłaszcza ze względu na zasadę wyrażoną w art. 8 ust. 1 u.p.a.p.p., aby prawo do tytułu tego utworu zostało producentowi lub wydawcy przyznane w szerszym zakresie”<sup>25</sup>. Domniemanie przysługiwania prawa do tytułu dotyczy praw autorskich. Legitymację czynną w zakresie dochodzenia ochrony tytułu posiada wydawca, o ile postanowienia umowne nie stanowią inaczej<sup>26</sup>.

### **3. Prawa do pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych**

#### **3.1. Prawa do pierwszych wydań**

Uprawnionym z prawa do pierwszego wydania jest zgodnie z przepisem art. 99<sup>1</sup> u.p.a.p.p. wydawca<sup>27</sup>. Pojęcie wydawcy w omawianym artykule nie zostało zdefiniowane. Na gruncie przywołanej regulacji wydawcę należy interpretować szeroko, mając na uwadze to, że przepis nie wprowadza żadnych ograniczeń w zakresie kategorii udostępnianego po raz pierwszy utworu<sup>28</sup>. W związku z tym za podmiot praw do pierwszych wydań należy przyjąć wszelkie podmioty inicjujące i organizujące jakiegokolwiek rozpowszechnianie utworu<sup>29</sup>. Podmiotem prawa może być tylko ten wydawca, który „jako pierwszy” opublikował lub rozpowszechnił określony utwór. Należy podkreślić, że pierwszorzędne znaczenie ma publikacja lub rozpowszechnienie, a bez znaczenia jest samo podjęcie czynności przygotowawczych, jak również odkrycie nieznanego tekstu<sup>30</sup>. Wykładnia pojęcia powinna być liberalna i obejmować każdego, kto utwór udostępni, nawet jeśli nie robi tego za pomocą egzemplarzy dzieła. Wynika stąd, że każdy podmiot, który wystawia utwór lub wprowadza go do sieci

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Wyrok SN z 14 lutego 2014 r., II CSK 281/13, LEGALIS.

<sup>26</sup> M. Jankowska, w: *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 138.

<sup>27</sup> K. Grzybczyk, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 675.

<sup>28</sup> S. Tomczyk, w: *Prawo autorskie*, red. E. Ferenc-Szydelko, LEGALIS/el. 2017.

<sup>29</sup> J. Barta, w: *System prawa prywatnego*, t. 13, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 557.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 558.

komputerowej, także może liczyć na status wydawcy. Ta szeroka wykładnia jest konsekwencją samego brzmienia przepisu<sup>31</sup>: „wydawcy, który jako pierwszy w sposób zgodny z prawem opublikował lub w inny sposób rozpowszechnił utwór”, jak również art. 4 dyrektywy 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych przyznającym uprawnienia nie tylko wydawcy, ale także tym, którzy utwór udostępniają po raz pierwszy, czyli m.in. organizatorom publicznych koncertów czy widowisk, a także stacjom radiowymi i telewizyjnym<sup>32</sup>. Konsekwencją tak szerokiego ujęcia wydawcy i objęcia zakresem działalności „wydawniczej” wszystkich sposobów i form pierwszego publicznego udostępniania utworu może być zmarginalizowanie celu omawianego art. 99 u.p.a.p.p. i funkcji prawa pokrewnego. Dobrem, które zasługuje na ochronę, jest możliwość zapoznania się z utworem dotychczas nieznanym, a także zachęcenie do podejmowania starań zmierzających do poszukiwań i rozpowszechnienia nieznanymi lub zaginionymi dzieł. Zasadne byłoby, zwrócenie większej uwagi na wysiłek organizacyjny i finansowy, jaki ponieśli wydawcy, dlatego przyznanie tak szerokiego prawa przy jednoczesnym braku wkładu własnego wydaje się niezasadne<sup>33</sup>.

Przyznane wydawcy prawo jest wyłącznym prawem podmiotowym i ma charakter majątkowy. Jak w przypadku pozostałych praw pokrewnych, nie zostały wprowadzone na rzecz wydawcy uprawnienia osobiste<sup>34</sup>. Treść praw wydawcy nawiązuje do treści praw autorskich<sup>35</sup>. Ustawodawca, konstruując treść prawa pokrewnego wydawcy, odwołał się do terminu pola eksploatacji, a obszar tego prawa został określony najszerzej, przez odwołanie do wszystkich pól eksploatacji<sup>36</sup>. Wydawcy przysługuje wyłączność podejmowania decyzji o utrwalaniu i zwielokrotnieniu utworu każdą techniką, samodzielność decydowania o wprowadzaniu do obrotu, a także uzyczeniu lub najmie egzemplarzy utworu. Prawo tworzy na rzecz jednej osoby monopol w stosunku do utworu, którego ochrona prawnoautorska wygasła bądź w ogóle nie istniała<sup>37</sup>. Przyznanie wydawcom (szeroko pojętym) tak silnej ochrony jest uzasadnione po pierwsze tym, że zostaną

<sup>31</sup> K. Grzybczyk, w: *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 675.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 675–676.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 676.

<sup>34</sup> S. Stanisławska-Kloc, w: *Prawo autorskie...*, s. 1232.

<sup>35</sup> S. Tomczyk, w: *Prawo autorskie...*

<sup>36</sup> S. Stanisławska-Kloc, w: *Prawo autorskie...*, s. 1232.

<sup>37</sup> K. Grzybczyk, w: *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 678.

zabezpieczone ich interesy w ten sposób, że będą mogli odzyskać nakłady, które ponieśli na przygotowanie publikacji, jak również zwrócą się im koszty czynności zabezpieczenia nośnika. Kolejnym argumentem przemawiającym za przyznaniem wydawcom tak szerokiej ochrony jest to, że prawo to stanowi rekompensatę dla krewnych zmarłego, gdy są wydawcami, ponieważ z braku rozpowszechnienia utworu i często braku wiedzy o jego istnieniu nie mogli wykorzystać w określonym czasie ochrony przysługującej im z tytułu prawa autorskiego<sup>38</sup>.

### 3.2. Prawo do wydań naukowych i krytycznych

Ustawodawca w art. 99<sup>2</sup> u.p.a.p.p., który dotyczy wydań naukowych i krytycznych, posłużył się pojęciem „tego, kto przygotował wydanie utworu”. Nie zostało sprecyzowane, kto jest podmiotem uprawnionym – wydawca czy osoba fizyczna.

W doktrynie istnieją dwa zasadnicze stanowiska, które odnoszące się do tej kwestii. Pierwsze reprezentuje A. Matlak, skłaniający się ku uznaniu za uprawnionego wydawcę, który ponosi cały trud finansowy, a nieraz i organizacyjny. Wskazane prawo pokrewne ma tylko charakter majątkowy i pozbawione jest elementów osobistych, które wskazywałyby, że chodzi o osobę fizyczną. Ostatni argument A. Matlaka dotyczy okoliczności istotnych dla powstania prawa, czyli data publikacji. Są to bowiem okoliczności charakterystyczne dla innych podmiotów praw pokrewnych, jak m.in. wydawcy pierwszych wydań<sup>39</sup>. W drugim stanowisku doktryny, którego zwolennikami są J. Barta i R. Markiewicz, uznaje się, że prawo to przysługuje temu, kto utwór edytorsko opracował i wniósł wkład naukowy, czyli osobie fizycznej. Pod tym pojęciem określony został twórca wydania, autor edycji: literaturoznawca, muzykolog, historyk<sup>40</sup>.

Z uwagi na niejednorodną interpretację omawianego przepisu nie wydaje się konieczna jego głębsza analiza. Jednak ze względu na temat niniejszej pracy, uzasadnione jest odwołanie się art. 99<sup>2</sup> u.p.a.p.p. i przywołanie stanowiska A. Matlaka.

### 4. Zastępstwo wydawcy w przypadku nieujawnienia autorstwa

Twórca ma prawo nie ujawniać swojego autorstwa. Fakt, że nie podał do publicznej wiadomości swojego imienia i nazwiska, nie ogranicza jego prawa autorskiego, ale powoduje uzasadnione trudności w jego wykony-

<sup>38</sup> S. Stanisławska-Kloc, w: *Prawo autorskie...*, s. 1233.

<sup>39</sup> K. Grzybczyk, w: *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 686.

<sup>40</sup> S. Stanisławska-Kloc, w: *Prawo autorskie...*, s. 1250.

waniu. W takiej sytuacji, z mocy prawa, zastępuje go producent lub wydawca, a w razie ich braku – właściwa organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi<sup>41</sup>. Reguła ta ma zastosowanie do autorskich praw osobistych oraz majątkowych, z zastrzeżeniem prawa do oznaczenia utworu nazwiskiem lub pseudonimem twórcy. Zastępstwo to jest konieczne, gdy twórca jest znany np. wydawcy – mając na uwadze temat rozważań – ale także wtedy, gdy autor nie ujawnił swojej tożsamości wobec którejkolwiek z wymienionych w art. 8 ust. 3 u.p.a.p.p. osób.

Wskazany przepis nie ma zastosowania w przypadku, gdy twórca oznaczył utwór pseudonimem – tzw. nazwiskiem artystycznym. Podmiot wykonujący prawa anonimowego twórcy<sup>42</sup>, m.in. wydawca, powinien działać na jego korzyść i zgodnie z jego prawdopodobną wolą, a także należyta starannością – zgodnie z tym, co zostało uregulowane w przepisie art. 752 Kodeksu cywilnego<sup>43</sup>.

Upoważnienie do wykonywania praw autorskich dotyczy okresu, w którym twórca nie ujawnił swojego autorstwa. Ujawnienie nie jest skuteczne w przypadku dokonania przez inne osoby, chyba że działały one w imieniu twórcy. Dysponując takową wiedzą wydawca powinien nawiązać kontakt z twórcą w celu uzgodnienia sposobu wykonywania praw. Wydawca może na mocy upoważnienia z omawianego przepisu dokonać przeniesienia autorskich praw majątkowych, pozbawiając ich twórcy. Umocowanie do wykonywania prawa autorskiego anonimowego twórcy wynika z ustawy, więc powinno być traktowane jako przedstawicielstwo ustawowe. Skoro wykonywanie prawa autorskiego polega na dokonywaniu czynności prawnych, wydawca działa w imieniu twórcy, a nie we własnym. Trudno zatem stwierdzić, że podmioty te działają jako zastępcy pośredni, a także że w takim charakterze występują w przypadku, gdy działają one w ramach umowy nakładającej obowiązek takiego działania<sup>44</sup>.

Przy określaniu osoby wydawcy ma zastosowanie domniemanie, zgodnie z którym przymiot taki przysługuje osobie, której nazwisko lub nazwę uwidoczniono w tym charakterze na przedmiotach, na których utwór utrwalono albo podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> E. Ferenc-Szydelko, *Ustawa o prawie autorskim...*

<sup>42</sup> A. Nowicka, w: *System prawa prywatnego*, t. 13, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 91.

<sup>43</sup> Ustawa z 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2017 r., poz. 459 ze zm.).

<sup>44</sup> A. Nowicka, w: *System...*, s. 91–92.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 92.

## Podsumowanie

Podsumowując niniejsze rozważania, należy zauważyć, że instytucja wydawcy ma istotne znaczenie. Mimo większego prestiżu twórcy dzieła niż jego wydawcy, trzeba mieć na względzie ogromną rolę tego drugiego, jego zasoby finansowe i organizacyjne, które są udostępniane przez wydawcę na rzecz całego przedsięwzięcia związanego z wydaniem dzieła. Wydawca jest niejako „ukryty” za twórcą lub twórcami dzieł. Należy pamiętać, że na gruncie prawa autorskiego status prawny np. dzieł zbiorowych w przypadku braku osoby odpowiedzialnej – wydawcy rodziłby ogromne problemy. Skutek były taki, że zgodnie z art. 9 ust. 3 u.p.a.p.p. jakakolwiek dyspozycja co do wykonywania prawa autorskiego do całości utworu wymagałaby zgody wszystkich współtwórców. W sytuacji, gdy któryś ze współtwórców nie mógłby złożyć podpisu pod umową dotyczącą eksploatacji utworu (np. z powodu dalekiej podróży, śmierci), nie mogłoby dojść do legalnego wykorzystania utworu<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> E. Ferenc-Szydelko, *Ustawa o prawie autorskim...*





MAGDALENA WĘCŁAWSKA-MISIUREK

## KONTYNUACJA DZIEŁA PO ŚMIERCI TWÓRCY

### Wprowadzenie

*Stawilem sobie pomnik trwalszy niż ze spiżu,  
Od królewskich piramid sięgający wyżej;  
Ani go deszcz trawiący, ani Akwilony  
Nie pożyją bezsilne, ni lat niezliczony  
Szereg, ni czas lecący w wieczności otchłanie.  
Nie wszystko umrę, wiele ze mnie tu zostanie  
Poza grobem<sup>1</sup>*

– pisał Horacy, wyprzedzając problematykę niniejszych rozważań i zagadnienia nieograniczoności w czasie osobistych praw autorskich. Jak wygląda sytuacja po wygaśnięciu autorskich praw majątkowych? Jaką ochronę autorowi dają autorskie prawa osobiste? Czy są „wieczne”? I wreszcie – czy staje się możliwe i czym w ogóle jest napisanie kontynuacji dzieła autora po jego śmierci? Tym i innym zagadnieniom poświęcony jest niniejszy artykuł.

Przepis art. 1 ust. 1 ustawy z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>2</sup> definiuje przedmiot ochrony prawnoautorskiej jako utwór, który stanowi „każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia”. W orzecznictwie definicja ta bywa doprecyzowywana. Przykład stanowi określenie utworu przez Sąd Najwyższy jako „kreacyjny, subiektywnie nowy, oryginalny wytwór intelektu,

---

<sup>1</sup> Horacy, *Exegi monumentum aere perennius*, przeł. L. Rydel, w: *idem, Wybór poezji*, red. J. Krokowski, Wrocław 1973, s. 137.

<sup>2</sup> Dz.U. z 1994 r., nr 24, poz. 83 ze zm.

wywołany niepowtarzalną osobowością twórcy, który – wykonany przez kogoś innego – wyglądałby inaczej”<sup>3</sup>.

„Autorskie prawa osobiste w przeciwieństwie do autorskich praw majątkowych (które trwają, w tym kontekście można powiedzieć «jeszcze tylko» 70 lat po śmierci autora, a w przypadku współautorstwa – 70 lat od śmierci współtwórcy), ale także w przeciwieństwie do powszechnych praw osobistych z kodeksu cywilnego (które zasadniczo wygasają z chwilą śmierci osoby; natomiast prawo do wizerunku i tajemnicy korespondencji mogą być dochodzone 20 lat po śmierci) nie są ograniczone czasowo. (...) nie wygasają z chwilą śmierci autora”<sup>4</sup>. Są wieczne. Jak pisze R. Markiewicz: „dzieło jest trwale i «przeżywa» twórcę. W ten sposób poprzez utwór autor, w pewnym sensie, istnieje nadal (...). Toteż jego interesy niemajątkowe nie nikną i powinny być dalej chronione”<sup>5</sup>.

Należy zauważyć, że czas trwania autorskich praw majątkowych ulegał zmianom. W ustawie z 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim<sup>6</sup> obejmował on 20 lat od śmierci autora, w 1976 r. wydłużono go do 25 lat, w 1994 r. – do 50 lat, aby 22 lipca 2000 r. – przyjęć aktualny wymiar 70 lat<sup>7</sup>. Poza tym zgodnie z art. 124 ust. 1 pkt 3 ustawy z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych powstałe przed wejściem w życie obecnie obowiązującej ustawy autorskie prawa majątkowe, których czas trwania zgodnie z ustawą poprzednio obowiązującą jeszcze nie minął, korzystają z ochrony według nowych przepisów. Dotyczy to również utworów stworzonych przed wejściem w życie obecnej ustawy, do których prawa autorskie zgodnie z przepisami poprzednich unormowań już wygasły.

Przechodząc do kwestii spornych odnośnie do czasu trwania autorskich praw osobistych, warto zwrócić uwagę na brzmienie art. 6<sup>bis</sup> ust. 2 Aktu paryskiego konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych, sporządzonego w Paryżu 24 lipca 1971 r.<sup>8</sup>, zgodnie z którym „prawa przyznane autorowi na podstawie ust. 1 tego artykułu pozostają w mocy po śmierci autora co najmniej do czasu wygaśnięcia autorskich praw majątkowych”<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> Wyrok SN z 5 lipca 2002 r., III CKN 1096/00, niepubl.

<sup>4</sup> S. Stanisławska-Kloc, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 218.

<sup>5</sup> R. Markiewicz, *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984, s. 90.

<sup>6</sup> Dz.U. z 1952 r., nr 34, poz. 234.

<sup>7</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2008, s. 50–53.

<sup>8</sup> Dz.U. z 1990 r., nr 82, poz. 474 – załącznik.

<sup>9</sup> Por. szerzej K. Czub, *Dobra i prawa osobiste po śmierci twórcy (na podstawie kodeksu cywilnego, prawa autorskiego i prawa własności przemysłowej)*, w: *Non omnis moriar. Osobiste i majątkowe aspekty prawne śmierci człowieka. Zagadnienia wybrane*, red. J. Gołaczyński, J. Mazurkiewicz, J. Turlukowski, D. Karkut, Wrocław 2015, s. 135; K. Czub, *Konstrukcja praw osobistych po śmierci twórcy*, „Państwo i Prawo” 2011, nr 11, s. 39; A. Przyborowska-Klimczak, M. Poźniak-Niedzielska, A. Niewęglowski, *Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturalnego*, Warszawa 2015, s. 29–30.

Ochrona autorskich dóbr osobistych *post mortem* budzi kontrowersje. Kwestię problematyczną stanowi podmiot tych praw<sup>10</sup>. Artykuł 78 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych zawiera wykaz podmiotów, którym przysługuje legitymacja do wystąpienia z powództwem o ochronę autorskich praw osobistych nieżyjącego twórcy oraz które uprawnione są do wykonywania tych praw. Są nimi kolejno: małżonek, zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa, o ile twórca nie wyraził innej woli. Obok tych podmiotów przepis wskazuje, że legitymację ma również „stowarzyszenie twórców właściwe ze względu na rodzaj twórczości lub organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, która zarządzała prawami autorskimi zmarłego twórcy”<sup>11</sup>.

Istnieje pewien dysonans pomiędzy kwestią powszechnie przyjętej niedziedziczności praw osobistych a przyznaniem określonym podmiotom uprawnienia do ich realizacji *post mortem auctoris*. Zdaniem F. Zolla podmioty te „wstępują w wykonywanie zastępcze pełni praw, jakie miał twórca”<sup>12</sup>. Problem jednak rodzi ustalenie podmiotu praw osobistych. Do koncepcji przyjęcia fikcji prawnej, zakładającej, że podmiotem autorskich praw osobistych *post mortem auctoris* jest zmarły twórca, jak gdyby dalej żył, odnosi się A.M. Niżankowska<sup>13</sup>. Podobnie J. Barta i R. Markiewicz opowiadają się za niewygasaniem autorskich praw osobistych po śmierci twórcy<sup>14</sup>. Odmienne zdanie wyrazili m.in. S. Grzybowski i E. Wojnicka, przyjmując wygasanie autorskich praw osobistych wraz ze śmiercią twórcy<sup>15</sup>. Zbliżony pogląd reprezentował J. Serda<sup>16</sup>. W nurt bezterminowości autorskich praw osobistych wpisuje się również stanowisko A. Wojciechowskiej, a także obecne poglądy J. Bleszyńskiego, który jednak dawniej postulował przysługiwanie bliskim twórcy własnych osobistych praw podmiotowych po jego śmierci<sup>17</sup>.

<sup>10</sup> M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, M. Mozgawa, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, Bydgoszcz–Warszawa–Lublin 2007, s. 165.

<sup>11</sup> Artykuł 78 ust. 4 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

<sup>12</sup> F. Zoll, *Polska ustawa o prawie autorskim i konwencja berneńska*, Warszawa–Kraków–Lwów–Poznań 1926, s. 56–57.

<sup>13</sup> A.M. Niżankowska, *Prawo do integralności utworu*, Kraków 2007, s. 386.

<sup>14</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Ochrona dóbr osobistych w zakresie twórczości naukowej i artystycznej*, w: *Dobra osobiste i ich ochrona w polskim prawie cywilnym*, red. J.S. Piątkowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 164–165.

<sup>15</sup> S. Grzybowski, *Autorskie dobra osobiste*, w: S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973, s. 257; E. Wojnicka, *Ochrona dóbr osobistych*, Łódź 1997, s. 273.

<sup>16</sup> J. Serda, *Droit moral po śmierci twórcy*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wydziału Nauk o Własności Intelektualnej” 1978, nr 17, s. 100.

<sup>17</sup> J. Bleszyński, *Ochrona autorskich dóbr osobistych*, w: *Naruszenia praw na dobrach niematerialnych*, red. T. Szymanek, Warszawa 2001, s. 53. Por. *idem*, *Prawo autorskie*, Warszawa 1988, s. 159.

## 1. Istota kontynuacji

Mianem kontynuacji określa się utwór będący dalszym ciągiem innego utworu. Kluczowy staje się podział na kontynuację utworu niezamkniętego i zamkniętego<sup>18</sup>.

Napisanie kontynuacji utworu niezamkniętego objawia się we współtwórczości albo opracowaniu. Przykładem dopisania zakończenia do utworu rozpoczętego może być dzieło N. Kazandzakisa, który podjął się dokończenia *Odysei* Homera<sup>19</sup>.

Z kolei dopisanie dalszego ciągu utworu zamkniętego wiąże się z powstaniem odrębnego utworu i przybiera formę utworu inspirowanego albo opracowania. Przykłady takich utworów można mnożyć. Kontynuacja powieści M. Mitchell *Przeminęło z wiatrem* została zawarta w powieści *Scarlett* A. Ripley i *Rbett. Przeminęło z wiatrem III* D. McCraiga. Warto odnotować także liczne kontynuacje powieści J. Austen – *Emma* kontynuowana przez E. Tennant w *Zakochanej Emmie* oraz przez J. Austen-Leigh w *Świecie Emmy, Duma i uprzedzenie* kontynuowana w *Zarozumiałości* J. Barret oraz w powieści E. Tennant *Pemberley*, a także *Rozważna i romantyczna*, której dalszy ciąg stanowi powieść *Trzecia siostra* J. Barret, *Córka Elizy* J. Aiken oraz *Eleonora i Marianna* E. Tennant<sup>20</sup>. Słynny *Ojciec chrzestny* M. Puzo także doczekał się, oprócz kontynuacji stworzonych przez samego autora, napisania ich przez innego twórcę w postaci *Powrotu ojca chrzestnego* oraz *Zemsty ojca chrzestnego* autorstwa M. Windegardnera<sup>21</sup>.

Przykłady oczywiście można znaleźć również w literaturze polskiej. W utworze *I u możliwych dżiwiny* T. Parnicki przedstawia losy Onufrego Zagłoby przed *Trylogią*, a kontynuacji wydarzeń ze słynnego dzieła Sienkiewicza podjął się A. Stojowski w powieści *W ręku Boga*.

Głośny przykład stanowił *Powrót Przęteckiego* autorstwa J. Zawieyskiego, będący kontynuacją dramatu *Uciekła mi przepióreczka* S. Żeromskiego. Sztuka na podstawie dzieła J. Zawieyskiego wystawiana była w Teatrze Narodowym w Warszawie w reżyserii J. Osterwy. Już w czasie prób M. Żeromska – córka znanego pisarza, pisała w liście, że „rzecz ta jest przeróbką nadużywającą pomysłów twórczych Żeromskiego, której nie wolno przedsięwziąć bez zezwolenia autora oryginału lub jego następców prawnych” i protestując przeciwko „samowoli, będącej oczywistym wkroczeniem w cudze

<sup>18</sup> M. Stepień, *Kontrowersyjna twórczość: opracowanie, kontynuacja, rekonstrukcja*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2009, nr 1–2, s. 314.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 315.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 316–317.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 319.

prawa autorskie i w imię nietykalności skończonego i zamkniętego wraz ze śmiercią ojca (...) dzieła”, domagała się zaprzestania przedstawień<sup>22</sup>. L. Sol-ski – dyrektor Teatru Narodowego – w odpowiedzi na list M. Żeromskiej stwierdził jednak brak powodów do wycofania sztuki, powołując się na oryginalność dzieła J. Zawieyskiego, które powstając w wyniku wpływu twórczego utworu Żeromskiego, dowodzi o nieprzemijającej żywotności jego dzieła i w żadnym stopniu nie znieważa jego pamięci<sup>23</sup>.

Interesująca jest również sprawa powieści F. Ceresa stanowiącej tzw. dalszy ciąg *Nędzników* autorstwa W. Hugo. Spadkobiercy pisarza wnieśli pozew przeciwko wydawnictwu publikującemu kontynuację słynnego dzieła, domagając się odszkodowania z tytułu naruszenia autorskich praw osobistych oraz „zapłaty symbolicznej złotówki od autora powieści”<sup>24</sup>. Paryski Trybunał orzekł jednak, że w omawianej sprawie nie miało miejsca „manifestacyjne, jawne pogwałcenie respektu dla utworu pierwotnego”, które uznał za jedyną przyczynę zasadności „uruchomienia odpowiednich sankcji prawnych”. Jego zdaniem „sam fakt napisania tzw. «dalszego ciągu» nie stanowi sam przez się naruszenia autorskich dóbr osobistych”<sup>25</sup>.

Możliwa jest również kontynuacja kontynuacji, kiedy utwór pierwotny jest opracowaniem innego dzieła, które także może być opracowaniem, tworząc kaskadowy układ powiązanych utworów<sup>26</sup>. Przykładem może być powieść J. Austen-Leigh *Emma i inni*, która stanowi kontynuację jej wcześniejszej powieści *Świat Emmy*, a ta, jak już wspomniano, była z kolei kontynuacją *Emmy* J. Austen<sup>27</sup>. Jak zauważa M. Stępień „«kontynuacja kontynuacji» w istocie «rozmywa» dzieło macierzyste, przesuując punkt odniesienia czytelnika z autorki oryginału (czyli Austen) na kontynuatkę”, dodając, że „niewątpliwie jednak te kontrowersyjne zjawiska stanowią ciekawy eksperyment literacki i psychologiczny, specyficznie realizując Borgesowską wizję książki o rozwidlających się w nieskończoność stronnicach”<sup>28</sup>.

Należy zasygnalizować także szczególną formę kontynuacji, jaką jest kontynuacja podręczników, przybierająca postać aktualizacji dzieła zmarłego

<sup>22</sup> *Non omnis moriar. Osobiste i majątkowe aspekty prawne śmierci człowieka. Zagadnienia wybrane*, red. J. Golańczyński, J. Mazurkiewicz, J. Turolukowski, D. Karkut, Wrocław 2015, s. 207, powołując się na: K. Irzykowski, *Recenzje teatralne. Wybór*, Warszawa 1965, s. 723.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> A. Przyborowska-Klimczak, M. Poźniak-Niedzielska, A. Niewęglowski, *Ochrona niematerialnego...*, s. 200–201.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 85–86.

<sup>27</sup> M. Stępień, *Kontrowersyjna twórczość...*, s. 317–318.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 318.

twórcy, która jednak powinna zawierać specjalne oznaczenia poglądów autora kontynuacji i autora oryginału, by nie nieść za sobą ryzyka zatarcia granicy pomiędzy nimi<sup>29</sup>.

## 2. Problem współtwórczości *post mortem*

Zgodnie z wyrokiem SA w Białymstoku z 21 listopada 2013 r. (I ACa 455/13) współautorstwo należy rozumieć jako relację tworzącą „wspólne prawo do utworu więcej niż jednej osoby”, która „może zachodzić wówczas, gdy zasadne jest przyjęcie, że bez udziału jednego ze współautorów dzieło nie powstałoby w takim kształcie, w jakim doszło do jego odzwierciedlenia w obrocie prawnym i na rynku wydawniczym. Inaczej rzecz ujmując, dzieło rozumiane jako skończone i konkretne nie powstałoby bez udziału współautorskiego”<sup>30</sup>. Będące przedmiotem niniejszych rozważań współautorstwo, które dochodzi do skutku *post mortem* jednego lub kilku współtwórców, może wystąpić w trzech okolicznościach – akceptacji przez wszystkich współtwórców, braku stosownych ustaleń albo wbrew woli zmarłego autora. Warto przytoczyć również wyrok SN z 5 lutego 1975 r. (I CR 264/74, niepubl.), odnoszący się do możliwości uznania osoby zmarłej, której dzieło stanowi podstawę do stworzenia opracowania, za współautora. SN dopuścił taką sposobność, uzależniając ją wyłącznie od zakresu wykorzystania dzieła zmarłego twórcy<sup>31</sup>.

W doktrynie zdania odnośnie do istnienia współtwórczości po śmierci są podzielone. Według J. Bleszyńskiego „traktowanie kogoś jako współtwórcy, w sytuacji, gdy kontynuacja dzieła odbywała się poza jego wiedzą i choćby najszerzej rozumianym współdziałaniem, nie da się pogodzić z wywodem twórczości z faktu tworzenia, zgodnie z zasadą prawdy”<sup>32</sup>.

Podobnie A. Nowicka kwestionuje możliwość stania się współtwórcą „niejako «mimo woli»” albo wbrew własnej woli. Jednakże zwraca uwagę, że „pogląd J. Bleszyńskiego, zgodnie z którym, sytuację taką należy oceniać w ramach konstrukcji praw zależnych, a zatem traktować dokończony utwór za odrębny utwór będący opracowaniem utworu pozostawionego przez zmarłego, nie zawsze doprowadzi do prawidłowego rezultatu”<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> *Non omnis moriar...*, s. 208.

<sup>30</sup> Cyt. za: *Prawo autorskie...*, s. 172–173.

<sup>31</sup> J. Bleszyński, *Pojęcie dzieła współautorskiego*, w: *Nowe problemy i instytucje polskiego prawa autorskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 1991, nr 57, s. 80.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 82.

<sup>33</sup> A. Nowicka, *Podmiot prawa autorskiego*, w: *System prawa prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2003, s. 73–74. Por. *Non omnis moriar...*, s. 204.

A. Nowicka odnosi się do ryzyka naruszenia integralności utworu i prawa do oznaczenia utworu nazwiskiem pierwotnego twórcy. Jednak zauważa, że nie sposób „odmawiać statusu współtwórcy osobie, która wniosła twórczy wkład w dokończenie utworu, sprawiając, że uzyskał on postać ukończoną”<sup>34</sup>. Autorka dopuszcza także możliwość zawarcia porozumienia pomiędzy autorem kontynuacji a podmiotami z art. 78 ust. 3 ustawy o prawach autorskich i prawach pokrewnych.

J. Mazurkiewicz nie widzi przeszkód w istnieniu współtwórczości nie tylko w przypadku udzielenia zgody przez twórcę pierwotnego utworu na ukończenie dzieła wraz ze wskazówkami, ale także w sytuacji pozostawienia innemu autorowi swobody w ukończeniu dzieła<sup>35</sup>. Odrębny problem stanowi kwestia zagrożenia naruszenia prawa do integralności dzieła.

R. Markiewicz poddał krytyce uznanie za utwory współautorskie dzieł stworzonych bez porozumienia. Jego zdaniem uznanie kontynuacji utworu w sytuacji śmierci autora czy porzucenia dzieła w trakcie tworzenia za dzieło współautorskie jest niezgodne z zasadami prawa autorskiego. Zauważa brak możliwości dokonania wykładni przepisów umożliwiającej uznanie za współtwórcę po śmierci, przychyłając się w takim przypadku do koncepcji utworu zależnego<sup>36</sup>.

### 3. Fan fiction i open source

Warte zasygnalizowania jest zagadnienie open source, a także internetowego współtworzenia. Mowa tutaj o zjawisku określanym mianem „fan fiction”, opierającym się na dopisywaniu „dalszego ciągu” dzieła uznanego twórcy przez jego miłośników, polegającym na tworzeniu opowiadań, których podstawę stanowi inne dzieło<sup>37</sup>. Utwory te rozpowszechniane są zazwyczaj w internecie, ale także w magazynach fanowskich<sup>38</sup>. J. Mazurkiewicz zauważa, że „coraz większym będzie obszar takich twórczych dokonań, gdzie idea współtworzenia zasadza się na aktywność dziesiątek, a niekiedy nawet setek czy tysięcy osób”<sup>39</sup>.

---

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Non omnis moriar...*, s. 205.

<sup>36</sup> R. Markiewicz, *Dzieło...*, s. 177.

<sup>37</sup> I. Ozga, *Fanfiction do Harry'ego Pottera jako przykład nowej twórczości w Internecie na podstawie utworów z forum literackiego Mirriel*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. zw. dr hab. A. Baluch, Kraków 2009, s. 3.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Non omnis moriar...*, s. 209–210.

#### 4. Oznaczanie autora utworu pierwotnego

Artykuł 2 ust. 5 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych wskazuje, że egzemplarze opracowania winny zawierać wskazanie autora utworu macierzystego oraz tytuł tego utworu. D. Flisak zauważa za E. Traple, że obowiązek atrybucji autorstwa dotyczy nie tylko twórcy zależnego, ale również podmiotu eksploatującego utwór, i wskazuje, że obowiązek ten nie powinien jednak jedynie odnosić się do egzemplarza utworu, ale również obejmować inne metody rozpowszechniania i korzystania z utworu<sup>40</sup>. Przykład oznaczenia autora utworu pierwotnego znajdziemy m.in. w powieści stanowiącej kontynuację losów James Bonda, na okładce której widnieje napis: „Najnowsze przygody Jamesa Bonda 007” z dopiskiem „Sebastian Faulks jako Ian Fleming” oraz właściwym tytułem *Piekiło poczeka*<sup>41</sup>.

#### Podsumowanie

Zagadnienie wydania ciągu dalszego powieści nieżyjącego twórcy, jak zostało przedstawione, jest złożone i stanowi źródło wielu kwestii spornych zarówno w piśmiennictwie, jak i orzecznictwie. Jednak mnogość przykładów kontynuacji dzieł nieżyjących autorów wskazuje, jak ważna jest ta tematyka, która zdaje się aktualna już od starożytności, na co wskazywać mogą słowa Terencjusza: „nic nie zostało powiedziane, co nie zostało powiedziane już wcześniej”<sup>42</sup>. Podobnie A. Gide zwraca uwagę, że „wszystko zostało już powiedziane, ponieważ jednak nikt nie słucha, trzeba wciąż zaczynać od nowa”<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> *Prawo autorskie...*, s. 89. Por. E. Traple, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne: komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Kraków 2005, s. 112.

<sup>41</sup> M. Stępień, *Kontrowersyjna twórczość...*, s. 318–319.

<sup>42</sup> H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*, Warszawa 1989, s. 200.

<sup>43</sup> M. Głowiński, *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 74.



ALICJA ŻYWICKA

## PRAWO DO PIERWSZYCH WYDAŃ LUB DO WYDAŃ NAUKOWYCH I KRYTYCZNYCH UTWORÓW

### Wprowadzenie

Kluczowe z punktu widzenia tematu artykułu jest krótkie wyjaśnienie terminu „wydanie” utworu. Obejmuje ono „wszystkie egzemplarze danej publikacji odwzorowujące tę samą treść i wydane przez ten sam podmiot”<sup>1</sup>. Pojęcie pierwszego wydania, potocznie określanego także jako *editio princeps*, na gruncie polskiego ustawodawstwa nie ma legalnej definicji. Określenie *editio princeps* związane jest z prawem do wydawania rękopisów starych tekstów. Konstrukcja ta wywodzi się z czasów tradycji nadawania przywilejów drukarskich, czyli swoistych monopolu na wydawanie dzieł, które początkowo występowały tylko w formie manuskryptów<sup>2</sup>. W szerszym, współczesnym rozumieniu pierwsze wydanie obejmuje swoim zakresem najwcześniejszą publikację lub rozpowszechnienie niechronionego, niedostępniejszego publicznie wcześniej utworu. Należy podkreślić, że prawo to zostało rozszerzone również na teksty niespełniające przesłanek uznania za utwór (na przykład bajek czy przypowieści ludowych)<sup>3</sup>.

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>4</sup>, podobnie jak w przypadku prawa do pierwszych wydań, nie doprecyzowała pojęć wydania naukowego i krytycznego, należy je więc określić jako naukowe zredagowanie, edycję niechronionego dzieła. Każde wydanie krytyczne ma pewne stałe, niezbędne elementy. Pierwszym z nich jest sam ustalony tekst

---

<sup>1</sup> <http://sternik.bn.org.pl/vocab/index.php?tema=252> (17.02.2018).

<sup>2</sup> J. Bleszyński, *Prawo autorskie*, Warszawa 1988, s. 37.

<sup>3</sup> J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2010, s. 269.

<sup>4</sup> Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r., poz. 880 ze zm.), dalej: u.p.a.p.p.

dzieła nazywany także kanonicznym, za którego brzmienie odpowiada edytor<sup>5</sup>. Odpowiedzialny jest on za wybranie podstawy, którą powinna stanowić konkretna, jedna wersja rękopisu, maszynopisu lub danego wydania utworu<sup>6</sup>. Należy jednak podkreślić, iż zadaniem edytora jest jedynie rekonstrukcja dzieła autorskiego i ma on ograniczone prawo do ingerencji w oryginalny tekst. Drugim niezbędnym składnikiem jest natomiast podanie źródła tekstu oraz opis postępowania edytorskiego<sup>7</sup>. W doktrynie czynności edytorskie dzieli się na krytykę tekstu oraz sporządzenie aparatu naukowego<sup>8</sup>. Do składników „aparatu naukowego” należą wszelkie dołączone do tekstu dokumentacje źródłowe, a w szczególności przypisy oraz bibliografia<sup>9</sup>. Natomiast na aparat krytyczny składa się ogół czynności prowadzących do zbadania stanu poprawności, w jakim został zachowany edytowany tekst.

Specjaliści z dziedziny prawa autorskiego podkreślają, że pomimo tego, iż oba omawiane prawa różnią się pod względem zakresu regulacji, są ze sobą powiązane ze względu na wspólny cel polegający na odtworzeniu i udostępnieniu unikalnych, zapomnianych dzieł (np. materiałów historycznych) osobom zainteresowanym<sup>10</sup>.

### **1. Geneza prawa do pierwszego wydania oraz wydań naukowych i krytycznych**

Prawo do pierwszych wydań wraz z prawem do wydań naukowych i krytycznych zostało uregulowane na mocy zmian wprowadzonych do u.p.a.p.p. z 9 czerwca 2000 r. na skutek dodania do rozdziału 11 oddziału 3<sup>1</sup>. Są to więc najmlodsze prawa pokrewne znane polskiemu porządkowi prawnemu. Ustawodawca, wprowadzając tę regulację, kierował się chęcią dostosowania polskich przepisów do standardów unijnych dotyczących prawa własności intelektualnej, a w szczególności do dyrektywy Rady Wspólnot Europejskich nr 93/98 z 29 października 1993 r. w sprawie ujednoczenia czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw po-

<sup>5</sup> K. Grzybczyk, w: *Ustawa o prawach autorskich i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 683.

<sup>6</sup> L. Garbal, *Wydanie krytyczne nierozpoczęte*, <http://www miesiecznik.znak.com.pl/wydanie-krytyczne-nierozpoczete/> (17.02.2018).

<sup>7</sup> K. Grzybczyk, w: *Ustawa o prawach...*, s. 683.

<sup>8</sup> K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawo do wydań naukowych i krytycznych w polskim prawie autorskim*, „Kwartalnik Prawa Prywatnego” 2005, z. 2, s. 395.

<sup>9</sup> K. Grzybczyk, w: *Ustawa o prawach...*, s. 683.

<sup>10</sup> K. Klafkowska-Waśniowska, *Uzasadnienie wprowadzenia do polskiego prawa ochrony pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych*, „Przegląd Sądowy” 2004, nr 6, s. 78.

krewnych<sup>11</sup>. Polski ustawodawca, wprowadzając nowe regulacje dotyczące praw pokrewnych, nie określił zakresu stosowania przepisów ustawy w stosunku do prawa do pierwszych wydań oraz do wydań naukowych i krytycznych. Błąd ten został naprawiony dopiero wraz z następną nowelizacją z 2002 r. Do ustawy dodano wówczas nowy art. 99<sup>5</sup>. Należy zwrócić uwagę, że ust. 1 pkt 3 oraz ust. 2 pkt 4 omawianego przepisu, które stanowią, że ustawę stosuje się do pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych, które są chronione na podstawie umów międzynarodowych w zakresie, w jakim ta ochrona wynika z tych umów, pozostaje „pusty”<sup>12</sup>. Konwencje międzynarodowe bowiem nie zawierają norm dotyczących omawianych regulacji.

11 września 2015 r. do oddziału 3<sup>1</sup> został dodany nowy art. 99<sup>6</sup>, który zawiera odesłanie do oddziału 6 w rozdziale 3 u.p.a.p.p., normującego niektóre sposoby korzystania z utworów niedostępnych w obrocie handlowym. Celem regulacji było poszerzenie dostępu do utworów i tekstów wchodzących w przedmiotowy zakres prawa do pierwszych wydań oraz wydań krytycznych i naukowych w granicach określonych przez przepisy prawa unijnego<sup>13</sup>.

## 2. Podmiot prawa do pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych

Zgodnie z art. 99<sup>1</sup> u.p.a.p.p. podmiotem prawa do pierwszych wydań jest wydawca. Pojęcie to nie ma swojej legalnej definicji. Przepis art. 15 u.p.a.p.p. stwarza domniemanie statusu wydawcy, jednakże nie definiuje samego pojęcia ani działalności przez niego prowadzonej. Stwarza więc możliwość identyfikacji wydawcy dopiero przy publikacji czy rozpowszechnieniu utworu<sup>14</sup>. Wnikliwe omówienie tego problemu przynosi opracowanie autorstwa J. Barty, R. Markiewicza i A. Matlaka<sup>15</sup>, a poza nim także kilka innych publikacji<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> *Prawa autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, red. M. Poźniak-Niedzielska, Bydgoszcz 2007, s. 208. Obecnie na szczeblu wspólnotowym kwestie te normuje art. 4 oraz 5 dyrektywy 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 12 grudnia 2006 r.

<sup>12</sup> S. Stanisławska-Kloc, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 1218.

<sup>13</sup> B. Fischer, *Prawo autorskie 2016 – jakie zmiany?*, <http://samorzad.infor.pl/sektor/zadania/kultura/740635,8,Prawo-autorskie-2016-jakie-zmiany.html> (12.02.2018).

<sup>14</sup> K. Klafkowska-Waśniowska, *Uzasadnienie wprowadzenia...*, s. 69.

<sup>15</sup> J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, w: *System prawa prywatnego*, t. 13, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 557.

<sup>16</sup> K. Klafkowska-Waśniowska, *Uzasadnienie wprowadzenia...*, s. 69–71; S. Stanisławska-Kloc, w: *Prawo autorskie...*, s. 1230–1232.

Większość komentatorów akcentuje, że w pojęciu wydawcy nie mieści się wszelkiego rodzaju rozpowszechnianie, bowiem utożsamiane jest ono z podmiotem prowadzącym działalność wydawniczą (obejmującą sporządzanie i wprowadzanie do obrotu egzemplarzy utworów, decydowanie o wydaniu i dystrybuowaniu egzemplarzy, ponoszeniu odpowiedzialności za wydanie)<sup>17</sup>. Może to nasunąć pytanie, czy „wydawcą” w rozumieniu tego przepisu jest również podmiot (osoba prawna prowadząca wyspecjalizowane przedsiębiorstwo, instytucja, organizacja, osoba fizyczna) udostępniający publicznie dany utwór w sposób inny niż przez publikację (np. przez wystawienie na scenie, wykonanie w sali koncertowej, emitowanie w telewizji czy radiu, a także – co obecnie szczególnie powszechne – prezentację w internecie). By rozwiązać ten problem, wszyscy komentatorzy art. 99<sup>1</sup> u.p.a.p.p. postulują, by rozumieć zamieszczone w nim pojęcia „wydawcy” jak najszerszej – w formule pozwalającej utożsamić z nim każdy podmiot, którego zasługą jest rozpowszechnienie utworu we wszelkiej możliwej formie. Zastrzec jedynie trzeba, że podmiotem prawa może być tylko wydawca, który – o czym już precyzyjnie informuje art. 99<sup>1</sup> u.p.a.p.p. – „jako pierwszy w sposób zgodny z prawem opublikował lub w inny sposób rozpowszechnił utwór”.

Określenie podmiotu w przypadku prawa do wydań naukowych i krytycznych jest już nieco bardziej kontrowersyjne. Zgodnie z art. 99<sup>2</sup> u.p.a.p.p. prawo to przysługuje temu, „kto po upływie czasu ochrony prawa autorskiego do utworu przygotował jego wydanie krytyczne lub naukowe, niebędące utworem”. W doktrynie prawa autorskiego wykształciły się dwa odrębne poglądy dotyczące tej kwestii.

Przedstawiciele pierwszego z nich przyznają uprawnienia podmiotu praw do wydań naukowych i krytycznych każdej osobie fizycznej, która wniosła do niego wkład naukowy. Osoba ta określana jest mianem twórcy wydania czy też autora edycji (np. literaturoznawca, muzykolog, historyk)<sup>18</sup>. Wyklucza się więc pod względem podmiotowym osoby prawne. Twierdzenie to pośrednio potwierdza art. 99<sup>5</sup> ust. 2 pkt 1 u.p.a.p.p., zgodnie z którym przepisy ustawy stosuje się tylko odnośnie do wydań dokonanych przez obywatela polskiego albo osobę zamieszkałą na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej<sup>19</sup>. Przez zawężenia wprowadzone w tej regulacji można domniemywać, że ustawodawca chciał ograniczyć krąg podmiotów tylko i wyłącznie do osób fizycznych.

<sup>17</sup> J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, w: *System...*, s. 557.

<sup>18</sup> J. Barta, R. Markiewicz, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Kraków 2005, s. 719.

<sup>19</sup> K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawo do wydań naukowych...*, s. 413.

Drugi pogląd został zaprezentowany w publikacji A. Matlaka<sup>20</sup>. Zgodnie z jego interpretacją uprawniony jest wydawca, gdyż to on ponosi trud organizacyjny i finansowy poprzez pokrycie kosztów opracowania dzieła. Przesłanką przemawiającą za tym twierdzeniem miałyby być treści art. 99<sup>2</sup> u.p.a.p.p., w myśl którego uprawnionemu przysługuje „wylądne prawo do rozporządzania takim wydaniem i korzystania z niego w zakresie, o którym mowa w art. 50 pkt 1 i 2, przez okres trzydziestu lat od daty publikacji”. Kluczową rolę – uważa A. Matlak – odgrywa tutaj słowo „publikacja”, ponieważ wraz z momentem jej dokonania powstaje prawo do wydań naukowych lub krytycznych, a podmiotem najczęściej dokonującym tej czynności jest właśnie wydawca<sup>21</sup>. Gdyby więc przyjąć takie założenie, podmiotem omawianego prawa mogłaby być zarówno osoba fizyczna, jak i prawna.

Należy podkreślić, że zdecydowana większość komentatorów omawiających powyższe zagadnienie opowiada się za pierwszym poglądem, który przyznaje możliwość bycia podmiotem prawa do wydania krytycznego i naukowego tylko i wyłącznie osobom fizycznym<sup>22</sup>. Na taką interpretację niewątpliwie wpływa fakt, że art. 99<sup>2</sup> u.p.a.p.p. wskazuje, że prawo to przysługuje temu, kto „przygotował” dane wydanie, a to właśnie z tą czynnością łązone jest powstanie prawa.

### 3. Przedmiot prawa do pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych

Rozważania na temat przedmiotu rozpocząć należy od wyjaśnienia, czym dokładnie jest utwór. Zgodnie z art. 1 u.p.a.p.p. jest nim „każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia”. Zgodnie z art. 99<sup>1</sup> u.p.a.p.p. przedmiotem prawa do pierwszych wydań są po raz pierwszy udostępnione publicznie utwory, których czas ochronny już wygasł. Chodzi tu o wszystkie ich kategorie, zarówno te brane pod uwagę jako całość, jak i ich części, włączając w to również utwory zależne<sup>23</sup>.

Przedmiotowy zakres ochrony rozszerza art. 99<sup>3</sup> u.p.a.p.p., zgodnie z którym art. 99<sup>1</sup> u.p.a.p.p. stosuje się odpowiednio do utworów i tekstów, które ze względu na czas ich powstania lub charakter nigdy nie były

<sup>20</sup> A. Matlak, *Prawo autorskie w europejskim prawie wspólnotowym*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2002, z. 79, s. 140.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Zob. B. Widła, *Ochrona naukowych i krytycznych edycji dzieł literackich*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2010, s. 50; K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawo do wydań naukowych...*, s. 412.

<sup>23</sup> S. Stanisławska-Kloc, w: *Prawo autorskie...*, s. 1221.

objęte ochroną prawa autorskiego. Przy rozpatrywaniu problemu czasu *ratio legis* tej regulacji polega na tym, iż ustawodawca chciał uwzględnić jak najszerszy katalog utworów oraz tekstów, uwzględniając przy tym również te, które powstały przed rozwinięciem systemu ochrony praw autorskich. Ustalanie dokładnego momentu początku ochrony praw autorskich do takich dzieł jest naturalnie zbędne, ponieważ moment ten przypadłby niewątpliwie na okres poprzedzający bieg ochrony najstarszych chronionych utworów<sup>24</sup>.

Jeśli zaś chodzi o charakter utworów, to należy dostrzec i takie, które ze względu na swą specyfikę nigdy nie stanowiły przedmiotu ochrony praw autorskich (np. wszelkie publikacje i dokumenty urzędowe, proste informacje prasowe). Pełny zbiór wyłączonych z ochrony utworów ustawodawca zawarł w art. 4 u.p.a.p.p. Utwory te bez względu na spełnianie hipotezy zawartej w normie prawnej art. 91<sup>1</sup> u.p.a.p.p. nie mogą stać się przedmiotem ochrony. Ostatni rozpatrywany przypadek dotyczy tekstów, których charakter spowodował, że nie zostały objęte ochroną prawa autorskiego. W szczególności chodzi tu o teksty, które nie spełniają niezbędnych przesłanek twórczości i indywidualności, potrzebnych do uznania za utwór<sup>25</sup>.

W myśl art. 99<sup>1</sup> u.p.a.p.p. możemy wyróżnić trzy przesłanki, od których ustawodawca uzależnia powstanie prawa do pierwszych wydań. Pierwszą jest zgodność z prawem opublikowanie lub rozpowszechnienie utworu. Kluczowe dla zrozumienia jej treści jest ustalenie jednolitej interpretacji terminu „zgodności z prawem” publikacji. W doktrynie prawa autorskiego ugruntowało się przekonanie, iż pojęcie to należy traktować jako zgodność publikacji z prawami do *corpus mechanicum*<sup>26</sup>. Prawa wynikające z *corpus mechanicum* obejmują wszelkie uprawnienia dysponenta przedmiotu fizycznego, na którym utrwalony został utwór.

Kolejną przesłanką jest wygaśnięcie czasu ochrony. Nie obejmuje ona przypadków, w których ochrona już uprzednio wygasła, ale na skutek przedłużenia czasu trwania autorskich praw majątkowych nastąpiło jej wznowienie. Trudności wywoływał np. problem ustalenia daty śmierci tych twórców, którzy polegli w okresie II wojny światowej. Nieznajomość dokładnej daty ich śmierci powodował problem z określeniem, czy prawa majątkowe odnośnie do stworzonego przez nich utworu już wygasły, czy też jeszcze nie. K. Grzybczyk ilustruje to przypadkiem Janusza Korczaka<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, w: *System...*, s. 555.

<sup>25</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>26</sup> J. Barta, R. Markiewicz, w: *Prawo autorskie...*, s. 269.

<sup>27</sup> K. Grzybczyk, w: *Ustawa o prawach...*, s. 674.

Problematycznie określana data śmierci tego znanego oraz powszechnie cenionego teoretyka i praktyka wychowania dzieci miała istotne znaczenie dla spraw związanych z wygaśnięciem praw majątkowych do jego twórczości.

Ostania, a zarazem zasadnicza przesłanka odnosi się do braku publicznego udostępnienia egzemplarzy. Początkowo należy zwrócić uwagę, iż z punktu widzenia regulacji art. 99<sup>1</sup> u.p.a.p.p. nieistotna jest liczba publikowanych egzemplarzy utworu. A już jednorazowe nawet jego publiczne udostępnienie wyklucza powstanie prawa do pierwszych wydań. Omawiana przesłanka pozwala również na zwrócenie uwagi na wagę aspektu terytorialnego. J. Barta i R. Markiewicz słusznie zauważają, że nieuzasadnione jest zawężanie obszaru udostępniania egzemplarzy tylko do terytorium RP, więc publikacja dzieła poza granicami Polski również stanowi przeszkodę do przyznania prawa do pierwszego wydania<sup>28</sup>.

Nieco inaczej sytuacja wygląda w przypadku wydań krytycznych i naukowych, bowiem przedmiotem ochrony jest tu świadczenie o charakterze naukowym. Komentatorzy podkreślają, że wkład naukowy nie wyróżnia się takimi cechami, jak twórczość czy indywidualność, w związku z czym efektu nierzadko bardzo ciężkiej pracy naukowej nie będzie można uznać za utwór<sup>29</sup>. Zgodnie z art. 99<sup>2</sup> w związku z art. 99<sup>3</sup> u.p.a.p.p. prawem tym może być objęty każdy utwór, którego czas ochronny już upłynął albo ze względu na czas powstania lub charakter nigdy nie został objęty ochroną. Regulacja ta odnosi się również do tekstów, które nigdy nie były objęte ochroną ze względu na czas powstania lub charakter. W przypadku wydań krytycznych i naukowych powstanie prawa ustawodawca uzależnia jedynie od „przygotowania” wydania. Należy podkreślić, że prawem tym może być objęte całe wydanie, jak i jego część, a nawet niedokończone jeszcze dzieło, o ile będzie ukształtowane w jakiejś konkretnej postaci<sup>30</sup>. Na uwagę zasługuje również fakt, iż w art. 99<sup>2</sup> u.p.a.p.p. nie zawarto przesłanki braku publicznego udostępnienia egzemplarzy. W związku z tym, w przeciwieństwie do prawa do pierwszych wydań, nie ma znaczenia, czy kiedykolwiek nastąpiła publikacja, czy też rozpowszechnienie utworu (tekstu) krytycznego lub naukowego. Jednakże w tym przypadku ochronę może uzyskać tylko ta publikacja, która będzie spełniać warunki „nowości”, czyli będzie się istotnie różnić od już uprzednio znanych<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> J. Barta, R. Markiewicz, w: *Prawo autorskie...*, s. 709.

<sup>29</sup> J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, w: *System...*, s. 559.

<sup>30</sup> S. Stanisławska-Kloc, w: *Prawo autorskie...*, s. 1247.

<sup>31</sup> J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, w: *System...*, s. 560.

W myśl art. 99<sup>2</sup> u.p.a.p.p. ochrona przysługuje tylko wydaniu krytycznemu lub naukowemu niebędącemu utworem. Gdyby jednak wydanie posiadało cechę twórczości lub indywidualności (ujawniającej się np. w komentarzach lub przypisach), wtedy należałoby je uznać za utwór naukowy, korzystający z ochrony na podstawie prawa autorskiego<sup>32</sup>. Co jest równie istotne, przedmiotem tego prawa pokrewnego mogą być objęte tylko te wydania naukowe lub krytyczne, które przygotowano najwcześniej 26 października 2000 r., gdyż dopiero wtedy wszedł w życie art. 99<sup>2(33)</sup>. Wydania powstałe przed tym terminem, jeżeli nawet spełniają powyższe przesłanki, nie mogą korzystać z ochrony na podstawie tej regulacji.

#### **4. Treść, charakter oraz czas trwania prawa do pierwszych wydań oraz wydań krytycznych i naukowych**

Zgodnie z art. 99<sup>1</sup> u.p.a.p.p. treścią prawa do pierwszych wydań objęte jest korzystanie z utworu i rozporządzanie nim na wszystkich polach eksploatacji przez okres 25 lat od daty pierwszej publikacji lub rozpowszechnienia. Uprawnienie to kształtuje się więc wraz z momentem pierwszej publikacji lub rozpowszechnienia. Ekspertki z dziedziny prawa autorskiego podkreślają, że ustawodawca poprzez odwołanie się w treści przepisu do wszystkich pól eksploatacji spowodował, iż zakres tego prawa jest niezwykle szeroki w porównaniu do pozostałych praw pokrewnych<sup>34</sup>. Obejmuje ono bowiem swoim obszarem co najmniej pola eksploatacji wymienione w art. 50 u.p.a.p.p.<sup>35</sup> W praktyce powoduje to, iż wydawca uzyskuje wyłączność w stosunku do utworu, którego prawa autorskie nigdy nie istniały lub już wygasły. W związku z czym będzie on miał monopol na wprowadzenie utworu do obrotu, jego zwielokrotniania, użyczenia, wystawienia czy też każdej innej formy rozpowszechnienia<sup>36</sup>. Wykonywanie tego prawa podlega jednak pewnym ograniczeniom (podobnie jak prawo do wydań naukowych i krytycznych). Stosownie do ogólnego odesłania znajdującego się w art. 100 u.p.a.p.p. utwory objęte prawem do pierwszych wydań podlegają ograniczeniu na skutek dozwolonego użytku (art. 23–35 u.p.a.p.p.). Jest to niezwykle istotne biorąc pod uwagę na przykład działalność badawczą czy też biblioteczną. W literaturze zwraca się uwagę, że tak silna ochrona

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> B. Widła, *Ochrona naukowych...*, s. 52.

<sup>34</sup> S. Stanisławska-Kloc, w: *Prawo autorskie...*, s. 1232.

<sup>35</sup> S. Tomczyk, w: *Ustawa o prawach autorskich i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydelko, Warszawa 2016, s. 648.

<sup>36</sup> K. Grzybczyk, w: *Ustawa o prawach...*, s. 678.



ma na celu nie tylko zabezpieczenie praw majątkowych wydawców, którzy ponieśli nakłady finansowe i organizacyjne w celu zabezpieczenia, publikacji i rozpowszechnienia dzieła, ale także rekompensatę dla krewnych twórcy utworu<sup>37</sup>. Ci drudzy bowiem decydują się niekiedy na publikację i rozpowszechnienie utworu po śmierci jego twórcy<sup>38</sup>.

W porównaniu do prawa do pierwszych wydań treść prawa do wydań naukowych i krytycznych jest znacznie węższa – obejmuje tylko wybrane pola eksploatacji. Zgodnie z art. 99<sup>2</sup> wyłączne prawo do rozporządzania i korzystania z takiego utworu przysługuje temu, kto go przygotował w zakresie przewidzianym z art. 50 ust. 1 i 2. W myśl tej regulacji może więc on dokonywać utrwalenia i zwielokrotniania utworu, wprowadzać go do obrotu oraz zawierać umowę najmu lub użyczenia oryginału albo egzemplarzy utworu. Prawo to podlega również ograniczeniu na skutek dozwolonego użytku. Analogicznie w stosunku do pozostałych praw pokrewnych, z wyjątkiem artystów wykonawców, prawo do pierwszych wydań, jak i prawo do wydań krytycznych i naukowych, są wyłącznymi prawami podmiotowymi o charakterze majątkowym. Oba prawa mogą być przedmiotem zbycia, dziedziczenia oraz podlegać egzekucji. Natomiast ich ochronie służą roszczenia zawarte w art. 79 u.p.a.p.p. oraz postępowanie zabezpieczające regulowane przez art. 80 u.p.a.p.p.

Identycznie jak reszta praw majątkowych w prawie autorskim, omawiane uprawnienia są prawami czasowo ograniczonymi. W przypadku *editio princeps* w myśl art. 99<sup>1</sup> u.p.a.p.p. czas ochronny tej regulacji wynosi 25 lat od daty pierwszej publikacji lub pierwszego rozpowszechnienia. Rozpatrując tę kwestię oczywiście należy określić, które zdarzenie miało miejsce wcześniej<sup>39</sup>. W przypadku wydań naukowych i krytycznych okres ten wynosi 30 lat od momentu publikacji. Rodzi to pewien problem interpretacyjny, gdyż oznaczałoby to, że okres ochronny powstanie później niż samo prawo. Wydaje się jednak, że takie wydanie, dopóki nie dojdzie do jego publikacji, nie będzie chronione przez art. 99<sup>2</sup> u.p.a.p.p. tylko na podstawie przepisów o czynach niedozwolonych oraz na mocy ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 679.

<sup>38</sup> Historycznie znane są jednak przypadki ujawniające, że krewnym upubliczniającym dane dzieło nie przyświecała chęć ochrony pamięci zmarłego. Przykładem może być sprawa związana z pośmiertnym wydaniem *Oryginału Laury* Vladimira Nabokova. Zob. <http://www.dziennik-iteracki.pl/recenzje/N/385,Vladimir-Nabokov,Oryginal-Laury> (9.02.2018).

<sup>39</sup> Artykuły 37 i 39 u.p.a.p.p. określają sposób liczenia trwania czasu prawa do pierwszych wydań.

<sup>40</sup> J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, w: *System...*, s. 562.

## 5. Kumulacja praw

Na podstawie powyższego porównania treści art. 99<sup>1</sup> z art. 99<sup>2</sup> u.p.a.p.p. ewidentnie widać, że prawo do pierwszych wydań a prawo do wydań naukowych i krytycznych różnią się od siebie znacząco na różnych płaszczyznach, jednakże niewykluczone jest zjawisko ich kumulacji. Jak zostało wspomniane, prawa te łączy wspólny cel. Kumulacja zajdzie wówczas, gdy utwór (tekst) spełniający przedmiotowe przesłanki prawa do pierwszych wydań będzie miał atrybuty wydania krytycznego lub naukowego<sup>41</sup>. Należy jednak pamiętać, że zgodnie z art. 99<sup>2</sup> u.p.a.p.p. podmiotem do wydania naukowego lub krytycznego jest ten, „kto po upływie czasu ochrony prawa autorskiego do utworu przygotował jego wydanie krytyczne lub naukowe, niebędące utworem”. Może to być ten sam podmiot, co w przypadku prawa do pierwszych wydań, ale nie musi. W sytuacji wystąpienia takiego stanu rzeczy, wydawca powinien uzyskać zgodę na publikację od twórcy wydania naukowego lub krytycznego. W przeciwnym razie będzie mógł on opublikować tekst tylko w oryginale<sup>42</sup>. Kwestia ta może również być regulowana przez umowę pomiędzy podmiotami. Jest to nawet wskazane ze względu na to, iż do prawa do pierwszych wydań ani prawa do wydań naukowych i krytycznych nie ma zastosowania ani art. 12 u.p.a.p.p., ani 14 u.p.a.p.p., które gdyby nie to wyłączenie, mogłyby być podstawą, w określonych okolicznościach, do przyznania pracodawcom lub instytucjom naukowym praw do takich dzieł.

### Podsumowanie

Zarówno prawo do pierwszych wydań, jak i prawo do wydań naukowych i krytycznych, nie jest zagadnieniem szczególnie analizowanym przez przedstawicieli doktryny prawa autorskiego. Ustawodawstwo w pierwszej chwili wydaje się klarowne, jednak liczne zamieszczone powyżej uwagi ujawniają, że nie jest ono jednak wolne od problemów i możliwości interpretacyjnych.

<sup>41</sup> J. Barta, R. Markiewicz, w: *Prawo autorskie...*, s. 715.

<sup>42</sup> K. Klafkowska-Waśniowska, *Uzasadnienie wprowadzenia...*, s. 79.