

Daria Gęsicka*

PROJEKT EUROPEJSKIEGO KODEKSU PRAWA AUTORSKIEGO

I. Wprowadzenie¹

Jednym z naczelných celów Unii Europejskiej jest dążenie do rozwoju społeczeństwa informacyjnego, czego wyrazem jest wspieranie innowacyjności, kreatywności oraz dbałość o prawa twórców. Drogą do realizacji tego celu w zakresie prawa autorskiego jest jego harmonizacja. Jak dotąd nie powstało żadne generalne, wspólne dla wszystkich państw członkowskich prawo autorskie². Możliwość wprowadzania regulacji odnośnie do prawa autorskiego przez instytucje UE była kwestionowana³. Niemniej w świetle art. 114 ust. 1 TFUE (dawnego art. 95 TWE), który uprawnia Radę do przyjmowania rozwiązań dotyczących „zbliżenia przepisów ustawowych, wykonawczych i administracyjnych Państw Członkowskich”, które umożliwiałyby „ustanowienie i funkcjonowanie rynku wewnętrznego”, a także orzecznictwa Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej dopuszczono kompetencję prawa Unii Europejskiej. Prawo unijne, nie tylko w odniesieniu do prawa autorskiego, odgrywa coraz większą rolę, w szczególności w kwestii interpretacji i ustalenia zakresu obowiązywania prawa rodzimego⁴.

* Mgr Daria Gęsicka – doktorantka w Katedrze Prawa Cywilnego i Międzynarodowego Obrotu Gospodarczego na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

¹ Wprowadzenie do artykułu stanowi rozszerzoną wersję referatu wygłoszonego w trakcie IV Ogólnopolskiego Zjazdu Internacjologów Studentów OZIS pt. *Ku integracji prawa autorskiego – uwagi na temat głównych założeń Europejskiego Kodeksu Prawa Autorskiego*.

² J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2010, s. 379.

³ Kontrowersja dotyczyła treści art. 345 TFUE (dawnego art. 295 TWE), który pozostawił kwestie prawa własności ustawodawstwu krajowemu państw członkowskich. Prawo autorskie uznawano na gruncie traktatu za postać prawa własności. Podobnie art. 36 TFUE (dawny art. 30 TWE) rodził wątpliwości, gdyż treść przepisu, stanowiąc o własności przemysłowej i handlowej, nie uwzględniała prawa autorskiego.

⁴ J. Barta, R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 379.

Idea harmonizacji prawa autorskiego, rozumiana jako zbliżanie do siebie praw różnych państw w oparciu o wartościujące ustalenie tożsamości, różnic i podobieństw między porównywalnymi systemami prawa lub ich częściami w celu wypracowania na potrzeby racjonalizacji tego prawa właściwych rozwiązań merytorycznych⁵, zmierza do realizacji dwóch ważnych postulatów. Z jednej strony ma motywować twórców, dając im poczucie bezpieczeństwa oraz komfort tworzenia. Z drugiej zaś strony jej zadaniem jest umożliwienie korzystania w takim samym zakresie z utworów na skalę ponadnarodową, czemu jak dotąd na przeszkodzie stoi brak jednolitych, uniwersalnych regulacji oraz zasada terytorialności. Idea harmonizacji idzie w parze z procesami globalizacji, które ze względu na dążenie do zapewnienia swobodnego przepływu dóbr i usług umieściły prawo autorskie w centrum zainteresowania ich zwolenników. Złożyły się na to trzy czynniki. Po pierwsze, prawo autorskie jest głównym źródłem ochrony nowych technologii, które odgrywają kluczową rolę w globalnej gospodarce. Po drugie, „tradycyjne” przedmioty prawa autorskiego potrzebują bardziej efektywnej ochrony z racji ich funkcjonowania na rynku globalnym. Po trzecie, wzrost znaczenia prawa autorskiego dobrze odzwierciedla problemy oraz obawy społeczeństwa informacyjnego⁶. Jak słusznie wskazali w latach 80. Ploman i Hamilton, prawo autorskie było jedną z dróg łączących świat idei ze światem handlu. Obecnie prawo autorskie jest jedynym skutecznym powiązaniem obu tych światów⁷. Realizacji idei harmonizacji na skalę europejską służyć ma zarówno prawo pierwotne UE, jak i prawo wtórne (dyrektywy⁸ i rozporządzenia, zalecenia i decyzje)⁹, a także projekty badawcze¹⁰, w tym Europejski Kodeks Prawa

⁵ K. Lubiński, *Postępowanie cywilne bez granic: harmonizacja a unifikacja prawa procesowego*, Palestra 1999, z. 1–2, s. 45–54.

⁶ M.T. Sundara Rajan, *Moral Rights and Copyright Harmonisation: Prospects for an „International Moral Right”?*, www.bileta.ac.uk/02papers/sundarajan.html [odczyt 6 czerwca 2011 r.], s. 1.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Szczególną rolę w procesie harmonizacji prawa autorskiego w ramach UE spełniają dyrektywy. Wśród wydanych dotychczas ośmiu dyrektyw regulujących prawo autorskie *sensu largo* wyróżnić można dyrektywy zorientowane przedmiotowo, np. dyrektywa poświęcona prawnej ochronie baz danych nr 96/6 z 11 marca 1996 r., oraz dyrektywy zorientowane problemowo, np. dyrektywa dotycząca egzekwowania praw własności intelektualnej nr 2004/48 z 29 kwietnia 2004 r. Trzeba stanowczo podkreślić, że regulacja dyrektywalna ma charakter fragmentaryczny. Poza tym istnieją znaczące rozbieżności między treścią dyrektyw a ich implementacją, co może powodować odpowiedzialność odszkodowawczą Skarbu Państwa. Por. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, op. cit., s. 393–396.

⁹ Uwzględnić należy Kartę praw podstawowych Unii Europejskiej (Dz. Urz. UE C 303 z 14 grudnia 2007, s. 1), zwłaszcza art. 17 ust. 2 w związku z art. 17 ust. 1, która ustanawia trzy istotne gwarancje dla prawa autorskiego. Po pierwsze, każdy ma prawo do władania, używania, rozporządzania i przekazania w drodze spadku (sukcesja uniwersalna) nabytych zgodnie z prawem praw autorskich. Po drugie, pozbawienie uprawnionego praw autorskich możliwe jest tylko wówczas, gdy przemawia za tym interes publiczny, w przypadkach i na warunkach ustanowionych w drodze ustawy oraz za słusznym odszkodowaniem wypłaconym we właściwym terminie. Po trzecie, korzystanie z prawa autorskiego może podlegać ograniczeniom w zakresie niezbędnym ze względu na interes publiczny.

¹⁰ Dyrektywy, orzecznictwo Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej (dalej: TS UE), bezpośrednio stosowane przepisy TFUE, rozporządzenia oraz deklaracje, rezolucje i ogólne zasady

Autorskiego (European Copyright Code)¹¹, nad którym prace zostały zakończone w kwietniu 2010 roku.

II. Traktat o funkcjonowaniu Unii Europejskiej (TFUE) i orzecznictwo Trybunału Sprawiedliwości Wspólnot Europejskich (obecnie: Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej)

Postanowienia TFUE stosowane są bezpośrednio w Polsce od chwili akcesji do Unii Europejskiej. Z punktu widzenia prawa autorskiego szczególne znaczenie mają wyrażone w traktacie zasady podstawowe, a także orzecznictwo TS UE powstałe w oparciu o te przepisy.

Artykuł 18 TFUE (dawny art. 12 TWE) w zakresie zastosowania traktatów i bez uszczerbku dla postanowień szczególnych zakazuje wszelkiej dyskryminacji ze względu na przynależność państwową. Zasada niedyskryminacji jest jedną z najważniejszych zasad podstawowych prawa Unii Europejskiej. Wywodzi się ją z koncepcji prawa naturalnego. W prawie własności intelektualnej zasada ta wyrażana jest za pomocą reguły traktowania narodowego. Obie zasady oparte są na odmiennych fundamentach, stąd mają odmienną konstrukcję¹². W przypadku naruszenia zakazu niedyskryminacji Parlament Europejski oraz Rada posiadają kompetencję do podjęcia wszelkich kroków legislacyjnych w celu zakazania dyskryminacji. Przepis art. 18 stał się podstawą rozstrzygnięcia w sprawie *Phil Collins v. IMTRAT Handels GmbH* (sprawy połączone C-92/92 i C-326/92). W sprawie tej zasadniczym punktem spornym była kwestia uprzywilejowanego traktowania twórców pochodzenia niemieckiego przez prawo niemieckie w sytuacji braku właściwości Konwencji Rzymskiej z 1961 r.¹³ W rezultacie rozpatrzenia tej sprawy przyjęto, że Traktat o funkcjonowaniu Unii Europejskiej obejmuje zakresem działania prawo autorskie i prawa pokrewne oraz że pozbawienie obcokrajowców ochrony, która przysługuje obywatelom danego państwa, stanowi naruszenie art. 18 TFUE, na który podmiot występujący przed sądem krajowym może powoływać się bezpośrednio w celu dochodzenia ochrony zastrzeżonej dla obywateli tego kraju¹⁴. Zakaz dotyczy także wszelkich form ukrytej dyskryminacji. Kontrowersję wzbudziło w doktrynie tzw. odżycie ochrony autorskiej w państwach, które stały się członkami Unii po wdrożeniu dyrektywy o czasie trwania praw autorskich. Chodzi tu mianowicie o to, czy utworom pochodzącym z tych krajów należy przyznać wstecznie ochronę. Wydaje się, że w świetle zakazu

prawa wspólnotowego składają się na *acquis communautaire*, dzięki któremu dochodzi do coraz bliższej harmonizacji w dziedzinie prawa autorskiego.

¹¹ Tekst kodeksu w języku angielskim dostępny na: http://www.copyrightcode.eu/Wittem_European_copyright_code_21%20April%202010.pdf [dostęp 9 kwietnia 2013 r.].

¹² Tak dr Silke von Lewinski, *Intellectual property, nationality, and non-discrimination*, s. 5, <http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/hr/paneldiscussion/papers/pdf/lewinski.pdf> [dostęp 9 kwietnia 2013 r.].

¹³ Konwencja Rzymska z 26 października 1961 o ochronie artystów wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych, Dz. U. z 1996 r. Nr 125, poz. 800.

¹⁴ Dr Silke von Lewinski, *op. cit.*, s. 7.

dyskryminacji jedynym słusznym rozwiązaniem jest przyznanie tej ochrony z mocą wsteczną¹⁵.

Kolejną fundamentalną zasadą jest swoboda przepływu towarów, o której stanowi art. 34–36 TFUE. Z treści tych przepisów wysunięto wnioski o dużym znaczeniu dla prawa autorskiego. Po pierwsze, zakres art. 36 TFUE obejmuje także prawo autorskie¹⁶. Po drugie, zakaz wprowadzenia do obrotu fonogramu w państwie innym niż państwo pierwotnego legalnego wprowadzenia do obrotu jest niedopuszczalny. Po trzecie, przyznanie prawa do decydowania o najmie wideogramu w państwie innym niż państwo eksportu, nawet jeśli w tym ostatnim nie został objęty ochroną, nie narusza dyspozycji art. 36 TFUE. Po czwarte, dopuszczalne jest wprowadzenie zakazu rozpowszechniania płyt w kraju, w którym nie wygasła jeszcze ochrona; także wtedy, gdy płyty importowano z kraju, w którym ustał okres ochronny. Po piąte, nie jest dopuszczalne sprzeciwianie się przez uprawnionego z tytułu praw autorskich reprodukcji opakowania (przedmiotu ochrony prawnoautorskiej) w materiałach reklamowych, o ile „forma tej reklamy jest typowa i zwyczajowo przyjmowana w danym sektorze handlu^{17,18}”. Po szóste, kraje członkowskie nie posiadają kompetencji do ustanowienia w wewnętrznych aktach tzw. międzynarodowego wyczerpania praw wyłącznych¹⁹. Kwestię tę rozstrzyga treść art. 4 ust. 2 dyrektywy Parlamentu i Rady nr 2001/29/WE z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym²⁰. Po siódme, istnieje zakaz wynajmowania wideogramu importowanego z jednego do drugiego kraju członkowskiego, nawet jeśli w kraju eksportu udzielono zgody na najem, nie narusza art. 34 i 36 TFUE²¹.

Artykuły 56 i 57 TFUE wyrażają zasadę swobodnego przepływu usług, która w odniesieniu do prawa autorskiego i stosownie do wypracowanej przez Trybunał Sprawiedliwości Wspólnot Europejskich linii orzecznictwa odgrywa istotną rolę z dwóch powodów. Po pierwsze, dla nadawania utworu audiowizualnego w drodze przewodowej lub bezprzewodowej transmisji z jednego do drugiego kraju członkowskiego właściwe są przepisy Traktatu o funkcjonowaniu Unii Europejskiej o świadczeniu usług²². Po drugie, ze względu na istotę prawa autorskiego do filmu, która

¹⁵ T. Drier, *The Role of ECJ for the Development of Copyright in the European Communities*, Journal of the Copyright Society of the U.S.A. 2007, vol. 54, s. 219–220.

¹⁶ Mimo literalnego brzmienia przepisu, który stanowi o „własności przemysłowej i handlowej”.

¹⁷ J. Barta, R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 384.

¹⁸ Por. analogiczne rozstrzygnięcie sądu EFTA w sprawie E-1/98, *Norwegian Government v. Astra Norge*, a także rozstrzygnięcie sprawy C-337/95, *Parfums Christian Dior S.A. v. Evora BV.*, w której konstrukcja wyczerpania prawa do znaku towarowego została rozszerzona na użycie znaku w reklamie. Zob. M. Kondrat, *Ochrona znaków towarowych przed naruszeniami w Internecie*, Warszawa 2008, s. 244–245.

¹⁹ Por. rozstrzygnięcie z dnia 12 września 2006 r. w sprawie C-479/04, *Laserdisken ApS. v. Kulturministeriet*.

²⁰ Dz. Urz. UE L 167 z 22 czerwca 2001 r., s. 10.

²¹ J. Barta, R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 384.

²² Tak ETS w sprawie C-62/79, *Coditel v. Ciné Vog Films (Coditel I)*. Belgijska spółka telewizji kablowej reemitowała film pt. *Le Boucher*, który został nadany w Niemczech. Nadaniu

polega na pobieraniu opłat za każdorazowe wyświetlenie filmu, przepisy Traktatu nie mogą dokonywać uzgodnień co do ograniczania terytorialnie udostępniania praw eksploatacyjnych²³. Sednem tego rozstrzygnięcia jest uprawnienie dystrybutora filmu, któremu przysługuje wyłączne prawo do rozpowszechniania filmu na terytorium jednego państwa członkowskiego, do sprzeciwienia się jego emitowaniu przez spółki telewizji kablowej w innym państwie członkowskim²⁴.

Zasadą równie ważną jak wcześniej wymienione jest zakaz zawierania porozumień ograniczających konkurencję, o którym stanowi art. 101 TFUE. W oparciu o treść tego przepisu zapadło rozstrzygnięcie TS UE w sprawie *Coditel II*²⁵. W orzeczeniu tym samo udzielenie ograniczonej czasowo licencji wyłącznej na projekcję filmu w jednym kraju członkowskim nie zostało uznane za naruszenie art. 101 TFUE. W innej sprawie²⁶ przyjęto, że stosowanie zastrzeżeń umownych zakazujących udzielenia osobom trzecim licencji na przekaz dźwięku i obrazu transmitowanych w jednym kraju ogranicza w niedozwolony sposób konkurencję.

Kolejną istotną zasadą jest zakaz nadużywania pozycji dominującej (art. 102 TFUE). Zachowanie takie zazwyczaj polega na odmowie zawierania umów dotyczących rzadkich dóbr lub takich, które nie mają na rynku substytutów. Przykładem orzeczenia, które zapadło w oparciu o art. 102 TFUE, był wyrok TS UE w sprawie *Magill*²⁷, która dotyczyła skuteczności odmowy zawarcia umowy umożliwiającej publikowanie programu telewizyjnego. Trybunał Sprawiedliwości Wspólnot Europejskich uznał taką odmowę za bezskuteczną, mając na względzie zapotrzebowanie na tego rodzaju publikacje²⁸. Problematyką tą zajmował się także Sąd Pierwszej Instancji w wyroku z dnia 17 września 2007 r. w sprawie T-201/04, *Microsoft Corporation v. Komisja*. W orzeczeniu podkreślono, że sytuacje, w których odmowa udzielenia osobie trzeciej licencji na korzystanie z prawa wyłącznego będzie naruszała zakaz nadużywania pozycji dominującej, mają charakter wyjątkowy. O nadużyciu można mówić w przypadku spełnienia trzech przesłanek:

sprzeciwiła się spółka Ciné Vog, która była wyłącznie uprawniona do dystrybucji filmu na terytorium Belgii. Coditel powołał się na swobodę przepływu usług, twierdząc, że uznanie roszczeń Ciné Vog mogłoby doprowadzić do negatywnego podziału rynku. W rezultacie Trybunał orzekł, że z istoty prawa autorskiego wynika możliwość wprowadzania ograniczeń terytorialnych. Zob. K. Kłafkowska-Waśniowska, *Prawo do nadań programów radiowych i telewizyjnych w prawie autorskim*, Warszawa 2008, s. 34–35.

²³ J. Barta, R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 385.

²⁴ Zob. sprawę 61/84, *Editions Rene Chateau SARL v. Federation Nationale des Cinemas Français*.

²⁵ Wyrok ETS z dnia 6 października 1982 r. w sprawie C-262/81, *Coditel v. Cine Vog Films*.

²⁶ Wyrok SPI z dnia 12 czerwca 1997 r. w sprawie T-504/93, *Tiercé Ladbroke v. Komisja*. Warto przy okazji wspomnieć, że było to pierwsze orzeczenie, w którym Sąd Pierwszej Instancji wypowiedział się na temat doktryny *essential facilities* (urządzeń kluczowych) zaczerpniętej z amerykańskiego prawa antytrustowego.

²⁷ Wyrok ETS z dnia 6 kwietnia 1995 r. w połączonych sprawach C-241/91 i C-242/9.

²⁸ Por. E. Traple, *Oddziaływanie przepisów gwarantujących wolność konkurencji na wykonywanie majątkowych praw autorskich*, ZNUJ PWiOWI 1996, z. 67, s. 121 i n.

- 1) sytuacja odnosi się do rynku lub usługi niezbędnej do prowadzenia działalności w podobnym zakresie,
- 2) odmowa powoduje wyłączenie możliwości efektywnego konkurowania na rynku,
- 3) odmowa pociąga za sobą uczynienie niemożliwym powstanie nowego produktu, na który jest na rynku popyt²⁹.

Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej zajmował się także sytuacjami nadużycia pozycji dominującej przez organizacje zbiorowego zarządzania. Uznano, że sytuacjami stanowiącymi naruszenie art. 102 TFUE są m.in.:

- 1) nakładanie na członków zobowiązań, które nie są niezbędne do realizacji zadań statutowych organizacji,
- 2) organizacja nie może powoływać się na brak harmonizacji i z tego powodu ograniczać swoje działanie do artystów będących obywatelami kraju jej siedziby,
- 3) pobieranie dwukrotnego wynagrodzenia z tytułu odtworzenia publicznie fonogramu na nie jest zakazane, jeśli pozwala na to prawo wewnętrzne,
- 4) wysokość opłaty licencyjnej może być rozpatrywana pod kątem nadużycia pozycji dominującej przez organizację,
- 5) narzucanie przez organizację, która ma dominującą pozycję na rynku danego kraju, opłat znacznie wyższych niż opłaty obowiązujące w innych państwach członkowskich stanowi naruszenie art. 102 TFUE,
- 6) pobieranie przez organizację dodatkowych opłat z tytułu różnic w wysokości opłat w różnych państwach członkowskich.

Ponadto Trybunał Sprawiedliwości Wspólnot Europejskich stwierdził, że jeśli umowa zawarta w kraju nieczłonkowskim wywołuje skutki na terenie UE, a strony podlegają jurysdykcji państwa członkowskiego, stosuje się art. 102 TFUE³⁰. Istotnym rozstrzygnięciem dla praw autorskich była decyzja podjęta przez Komisję w dniu 16 lipca 2008 r.³¹, w której zakwestionowana została skuteczność „klauzuli członkostwa” oraz „klauzuli terytorialności” należących do standardowych postanowień umownych stosowanych przez Międzynarodową Konfederację Stowarzyszeń Autorów i Kompozytorów (CISAC). Komisja uznała, że klauzule te ograniczają możliwość konkurowania przez organizacje zbiorowego zarządzania, przez co niekorzystnie wpływają na proces kreowania opłat.

Podsumowując, dla idei harmonizacji prawa autorskiego niezwykle istotne znaczenie mają zarówno zasady podstawowe funkcjonowania Unii Europejskiej, jak i orzecznictwo Trybunału Sprawiedliwości Wspólnot Europejskich. Nadrzędnym celem zasad podstawowych jest umożliwienie swobodnego przepływu towarów i usług przy jednoczesnym zapewnieniu efektywnej ochrony prawom autorskim. Natomiast rola orzecznictwa Trybunału Sprawiedliwości Wspólnot Europejskich polega na

²⁹ J. Barta, R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 386–387.

³⁰ J. Barta, R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 387–389.

³¹ Anglojęzyczna wersja decyzji http://ec.europa.eu/competition/antitrust/cases/dec_docs/38698/38698_4567_1.pdf [dostęp 9 kwietnia 2013 r.].

przyjęciu polityki ochrony własności intelektualnej oraz wykładni przepisów Traktatu o funkcjonowaniu Unii Europejskiej na korzyść dóbr niematerialnych.

III. Harmonizacja dyrektywalna

Jak dotąd wydano osiem dyrektyw z zakresu prawa autorskiego. Dyrektywy te dotyczą między innymi:

- 1) koordynacji przepisów dotyczących przekazu satelitarnego i retransmisji kablowej – dyrektywa nr 93/83 z 27 września 1993 r.,
- 2) ochrony baz danych – dyrektywa nr 96/9 z 11 marca 1996 r.,
- 3) funkcjonowania prawa autorskiego oraz praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym – dyrektywa nr 2001/29/EC z 22 maja 2001 r.,
- 4) *droit de suite* – dyrektywa nr 2001/84 z 27 września 2001 r.,
- 5) czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych – dyrektywa nr 2006/116/WE z 12 grudnia 2006 r.,
- 6) egzekwowania praw własności intelektualnej – dyrektywa nr 2004/48 z dnia 29 kwietnia 2004 r.,
- 7) prawa najmu i użyczenia przedmiotu prawa autorskiego lub praw pokrewnych – dyrektywa nr 2006/115/WE z 12 grudnia 2006 r.,
- 8) ochrony programów komputerowych – dyrektywa nr 2009/24/WE z dnia 23 kwietnia 2009 r.

Z momentem akcesji Polski do Unii Europejskiej implementacja dyrektyw stała się zobowiązaniem traktatowym państwa. Zadanie polegające na wdrażaniu dyrektyw powinno być wykonywane zgodnie z wypracowanymi w orzecznictwie TS UE regulacjami. Po pierwsze, należy mieć na względzie przepisy, które zapewniają prawidłowe funkcjonowanie rynku wewnętrznego poprzez wspieranie swobody przedsiębiorczości oraz swobodnego przepływu towarów i usług (m.in. art. 49–50, 56–61 TFUE). Po drugie, przy implementacji dyrektyw do porządku krajowego należy kierować się przede wszystkim zasadami jasności i pewności prawa. Po trzecie, jeśli treść dyrektywy nie określa jasno przesłanek lub kryteriów, obowiązek doprecyzowania oraz wyboru najważniejszego kryterium spoczywa na ustawodawcy krajowym. Po czwarte, w przypadku niejasnego sformułowania przepisów dyrektywy należy stosować autonomiczną, prowspólnotową wykładnię z uwzględnieniem kontekstu, w jakim dany przepis został umieszczony. Po piąte, zgodnie z zasadą proporcjonalności środki prawne należy dostosować do zamierzonego celu, tak aby nie wykaczały poza niezbędne działania. Po szóste, sytuacje odmiennie należy oceniać odmiennie, natomiast sprawy podobne należy traktować w jednakowy sposób, chyba że byłoby to nieuzasadnione. Po siódme, *exceptiones non sunt extendendae*, czyli należy przestrzegać nakazu ścisłego rozumienia wyjątków. Po ósme, naruszenie obowiązku wynikającego z prawa wspólnotowego samo w sobie stanowi podstawę skargi o uchybienie zobowiązaniom państwa członkowskiego. Nie jest wymagane udowodnienie wystąpienia szkody, czyli państwo członkowskie ponosi odpowiedzialność absolutną³².

³² Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 391–393 wraz z powołanym tam orzecznictwem.

Ponadto w stosunkach cywilnoprawnych stosowanie dyrektyw ogranicza się do oddziaływania pośredniego polegającego na interpretowaniu istniejących przepisów prawa w świetle przepisów UE (wykładnia prounijna). W stosunkach między osobami fizycznymi zakazuje się bezpośredniego stosowania dyrektyw.

Natomiast w stosunkach wertykalnych jednostka może powołać się na nieprawidłowość implementacji oraz domagać praw przyznanych jej za pomocą jasnych i precyzyjnych przepisów dyrektywalnych. Odwołując się do rodzimego systemu prawnego, wskazać należy, że istnieją pewne nieprawidłowości, co może rodzić odpowiedzialność odszkodowawczą państwa (Skarbu Państwa). Po pierwsze, dyrektywa o ochronie baz danych nie została prawidłowo implementowana. Ustawa z dnia 27 lipca 2001 r. o ochronie baz danych znacząco różni się od treści dyrektywy w zakresie dozwolonego użytku. W trakcie implementacji dyrektywy internetowej pominięta została część dotycząca zakazu usuwania lub obchodzenia technicznych środków zabezpieczających przed dostępem do utworu. W związku z tym niektóre postaci działania polegające na usuwaniu lub obchodzeniu takich zabezpieczeń mieszczą się w ramach dozwolonego użytku zgodnie z treścią art. 79 ust. 3 pr. aut. Ustawa nie zakazuje posiadania urządzeń służących do wskazanych wyżej celów. Natomiast dyrektywa surowo zakazuje zarówno posiadania tego typu urządzeń, jak i obchodzenia lub usuwania zabezpieczeń. Co więcej, szeroki katalog zachowań zakwalifikowanych przez dyrektywę jako działanie w ramach dozwolonego użytku nie pokrywa się z katalogiem zachowań stanowiących dozwolony użytek zgodnie z treścią ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych³³. Kolejnym problemem jest umiejscowienie w katalogu roszczeń takich uprawnień, które zamazują granicę między odpowiedzialnością cywilnoprawną a karnoprawną. Przykładem tego jest tzw. środek alternatywny, który przypomina konstrukcyjnie znane systemowi prawa amerykańskiego tzw. *punitive damages*.

Podsumowując, dyrektywy przybliżają nas do celu, jakim jest zharmonizowane i skutecznie funkcjonujące jednolite prawo autorskie. Mimo to wskazać trzeba dwa mankamenty harmonizacji w drodze dyrektyw:

- 1) harmonizacja nie ma charakteru pełnego,
- 2) z uwagi na istotę implementacji dyrektyw dochodzi do rozbieżności, które utrudniają zbliżenie rozwiązań znanych różnym systemom prawa.

IV. Europejski Kodeks Prawa Autorskiego³⁴

Akt powstał w rezultacie współpracy europejskich środowisk akademickich w ramach inicjatywy zapoczątkowanej w 2002 r. w tzw. Grupie Wittem. Dokument ma stanowić punkt odniesienia dla przyszłych działań harmonizacyjnych, z tym że uczestnicy projektu wyraźnie zaznaczyli, że nie jest ich zadaniem stworzenie zu-

³³ *Ibidem*, s. 393–396.

³⁴ Ta część artykułu stanowi rozszerzoną wersję referatu wygłoszonego w trakcie IV Ogólnopolskiego Zjazdu Internacjologów Studentów OZIS pt. *Ku integracji prawa autorskiego – uwagi na temat głównych założeń Europejskiego Kodeksu Prawa Autorskiego*.

nifikowanego systemu prawa autorskiego, a jedynie uczynienie kolejnego kroku w tym kierunku. Co więcej, Grupa Wittem postanowiła przełamać nie tylko stereotyp własnych systemów prawa, ale i systemu prawa Unii Europejskiej. Stanowisko to uznać można za pokłosie niefortunnnych losów idei europejskich kodeksów: Europejskiego Kodeksu Cywilnego, Europejskiego Kodeksu Sądowego oraz *Corpus Iuris*, które mimo że stanowią ogromny krok ku harmonizacji poszczególnych gałęzi prawa w ramach Unii Europejskiej, nie spełniły postulatów prawa ponadnarodowego wobec braku woli politycznej, a także wobec upadku idei uniwersalnego prawa³⁵. Niemniej z założenia, że EKPA stanowić ma impuls do dalszej harmonizacji prawa autorskiego w Unii Europejskiej wynika szereg celów i zadań dla grupy studyjnej. Po pierwsze, EKPA ma być pomostem łączącym dwa systemy prawa: *copyright* (system anglosaski) z *droit d'auteur* (system kontynentalny). Po drugie, EKPA ma za zadanie wyjść naprzeciw nowym zjawiskom, głównie związanym z postępem technologicznym. Po trzecie, projekt powinien godzić ze sobą istniejące w systemach prawa każdego państwa członkowskiego odrębności uregulowania praw autorskich (m.in. teorię monizmu z teorią dualizmu prawa autorskiego). Wymienione tu zadania Grupy Wittem stanowią wiązkę najpoważniejszych problemów harmonizacji prawa autorskiego w ramach UE. Jakie są rezultaty ich realizacji? Aby odpowiedzieć na to pytanie, należy przyrzeć się regulacji z bliska.

Na marginesie tych rozważań trzeba wspomnieć, że jakkolwiek własność intelektualna nie została pozostawiona jedynie ustawodawstwu krajowemu, znacznie większe niż w prawie autorskim osiągnięcia harmonizacyjne odnotowuje się w zakresie własności przemysłowej. Przykładem zbliżenia ustawodawstw w tej mierze jest regulacja dotycząca wspólnotowego znaku towarowego³⁶, wspólnotowego wzoru przemysłowego³⁷ (zarówno zarejestrowanego w Urzędzie ds. Harmonizacji Rynku

³⁵ Zob. np. uwagi P. Schlossera, *Die Rechtsvereinheitlichung auf dem Gebiet der Scheidungsgerichtsbarkeit?* (w:) *Unity of Civil Procedural Law and its National Divergencies, Internatinal Symposium of Civil Procedural Law*, red. M. Sawczuk, Lublin 1994, s. 144.

³⁶ Tzw. *Community Trademark*. Zasady ochrony wspólnotowych znaków towarowych określiła dyrektywa Rady 89/104/EWG z dnia 21 grudnia 1988 r. mająca na celu zbliżenie ustawodawstw państw członkowskich odnoszących się do znaków towarowych (Dz. Urz. UE z 11.02.1989 r., L 40/01) oraz rozporządzenie Rady nr 40/94 z 20 grudnia 1993 r. w sprawie wspólnotowego znaku towarowego (Dz. Urz. UE z 14.01.1994 r., L 11/01). Oba akty uległy poważnym zmianom i zostały zastąpione odpowiednio przez dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2008/95/WE z dnia 22 października 2008 r. mającą na celu zbliżenie ustawodawstw państw członkowskich odnoszących się do znaków towarowych (Dz. Urz. UE z 22.10.2008 r., L 299/25) oraz rozporządzenie Rady 207/2009 z dnia 26 lutego 2009 r. w sprawie wspólnotowego znaku towarowego (Dz. Urz. UE z 24.03.2009 r., L 78/01).

³⁷ Tzw. *Community Design*. Regulacja dotycząca wspólnotowego wzoru przemysłowego została przyjęta w UE 12 grudnia 2001 r. Od 6 marca 2002 r. ochroną objęte zostały tzw. niezarejestrowane wzory, natomiast od 1 kwietnia 2003 r. – zarejestrowane. Od czasu przystąpienia Polski do UE ochrona ta została rozszerzona także na terytorium naszego państwa. Ważnym impulsem dla stworzenia wspólnotowej ochrony wzorów przemysłowych była przyjęta w dniu 13 października 1998 r. dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady nr 98/71/WE w sprawie prawnej ochrony wzorów (Dz. Urz. UE z 28.10.1998 r., L 289/28), a zasady tej ochrony statuują postanowienia rozporządzenia Rady nr 6/2002 z dnia 12 grudnia 2001 r. w sprawie wzorów wspólnotowych (Dz. Urz. UE z 5.01.2002 r., L 3/1).

Wewnętrzny w Alicante, jak i niezarejestrowanego) czy wspólnotowego systemu ochrony odmian roślin³⁸.

Kodeks, liczący zaledwie 8 stron i opatrzony 58 przypisami, zawiera uregulowania dotyczące pięciu najbardziej fundamentalnych zagadnień prawa autorskiego. Co więcej, podjęto próbę unormowania kwestii, którymi do tej pory prawo wspólnotowe się nie zajmowało w ogóle lub zajmowało się w sposób szczątkowy³⁹. Są to:

- definicja utworu,
- „twórczość” jako przesłanka istnienia utworu,
- autorskie prawa osobiste,
- autorskie prawa majątkowe,
- ograniczenia praw autorskich.

Pod względem treści regulacja nie ma charakteru jednolitego. Wskazać można, że część poświęcona autorskim prawom majątkowym i osobistym stanowi ukłon w kierunku dotychczas istniejących regulacji w tym zakresie, zarówno w prawie UE, jak i prawie poszczególnych jej członków. Ponadto poza zakresem EKPA znalazły się prawa pokrewne. Natomiast uregulowanie dotyczące ograniczeń praw autorskich imponuje nowatorstwem rozwiązań.

Po pierwsze, art. 1 ust. 1 pkt 1 EKPA definiuje utwór jako każdy przejaw działalności twórczej, w szczególności w dziedzinie literatury, sztuki lub nauki, o ile stanowi on rezultat indywidualnej pracy autora. Definicja kodeksowa bazuje na znanej prawu UE definicji, która jako utwór traktuje rezultat intelektualnej pracy człowieka o twórczym charakterze będący przejawem indywidualnych cech autora. Taką definicję utworu zawiera także polska ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁴⁰. Przemilczana została kwestia ustalenia (system kontynentalny) lub rejestracji (system anglosaski) utworu. Należy przyjąć zatem, że twórcy kodeksu opowiedzieli się za teorią ustalenia znaną prawu kontynentalnemu.

Punkt drugi zawiera przykładowy katalog prac w dziedzinie literatury, sztuki lub nauki, co do których istnieje domniemanie, że są utworami. Znalazły się tam m.in. utwory słowne, pisemne, muzyczne, sztuki teatralne, układy choreograficzne, dzieła plastyczne, grafiki, fotografie, rzeźby, filmy, wzory przemysłowe, projekty architektoniczne, programy komputerowe, zbiory, kompilacje oraz bazy danych. Zgodnie z treścią przypisu dolnego nr 8 katalog nie ma charakteru wyczerpującego, niemniej zawiera „kluczowe” obszary chronione przez prawo autorskie. Jeśli porównywać to wyliczenie z treścią art 1 ust. 2 pr. aut., zauważyć można brak utworów lutniczych. Chodzi tu o instrumenty chronione w ramach utworów plastycznych. Wydaje się,

³⁸ Przyznawana przez Wspólnotowy Urząd ds. Odmian Roślin (CVPO) z siedzibą w Angers we Francji. Zasady tej ochrony określone zostały w rozporządzeniu Rady 2100/94 z dnia 27 lipca 1994 r. w sprawie wspólnotowego systemu ochrony odmian roślin (Dz. Urz. UE z 01.09.1994 r., L 227/01).

³⁹ Niemniej nadal brakuje unormowania takich kwestii, jak umowy autorskie oraz funkcjonowanie organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi. Tak J. Barta, R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 380.

⁴⁰ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn.: Dz. U. z 2006 r. Nr 90, poz. 63 ze zm., dalej: pr. aut.

że brak uwzględnienia tego typu utworów był zabiegiem celowym, zważywszy na powszechną znajomość charakterystycznego wyglądu tych instrumentów oraz istnienie jedynie teoretycznej możliwości zaprojektowania nowego kształtu⁴¹. Kodeks nie wspomina też o utworach urbanistyczno-architektonicznych oraz urbanistycznych, choć przyjąć można, że skoro mamy do czynienia z wyliczeniem otwartym, po spełnieniu przesłanek uznania za utwór i na zasadzie analogii do projektów architektonicznych, także te rodzaje twórczości uznane zostaną za utwór w rozumieniu kodeksu. Brak w wyliczeniu także utworów scenicznych jako szerszej kategorii obejmującej m.in. sztuki teatralne, które kodeks wymienia w art. 1 ust. 1 pkt 2. Nie zostały wymienione muzyczno-słowne, sceniczno-muzyczne, pantomimiczne, a spośród utworów o charakterze audiowizualnym w wyliczeniu znalazły się tylko filmy. Braków tych nie należy postrzegać jako mankament regulacji. Jak wspomniano wcześniej, wyliczenie nie ma charakteru zupełnego. Co ważne, w przykładowym katalogu znalazły się programy komputerowe oraz bazy danych – szczególnie istotne kategorie utworów ze względu na konieczność szerszego zapewnienia ochrony twórcom i ich prawom w internecie (o czym wspomniano w Preambule EKPA). Niemniej zaprezentowana definicja może budzić zastrzeżenia z punktu widzenia systemu *common law* z powodu kazuistycznego charakteru wyliczenia oraz braku klasyfikacji znanej systemowi prawa autorskiego w Wielkiej Brytanii⁴². Przykładowo w sekcji 1 brytyjskiej ustawy regulującej prawo do utworu – Copyright, Design and Patents Act z 1988 r⁴³. – definiuje się wspomniane prawo podmiotowe poprzez wyliczenie przedmiotowego zakresu, jaki może obejmować. Wśród przedmiotów ochrony w literze a tego przepisu wymieniono dzieła z zakresu literatury, muzyki oraz sztuki i tylko wobec tej grupy obowiązują przesłanki oryginalności i utrwalenia. Litera b i c przepisu wymieniają prawa pokrewne – prawo do nagrania i nadania utworu oraz prawo do typograficznego opracowania wznovionych edycji. Następnie sekcja 3 zawiera definicję legalną każdego ze wskazanych przedmiotów.

Punkt trzeci wymienia takie rezultaty pracy człowieka, które nie zostaną uznane za utwór, a tym samym nie zostanie im przyznana ochrona prawnoautorska. Do kategorii tej zaliczyć należy: fakty, odkrycia, wiadomości, dane, pomysły, teorie naukowe, sposoby postępowania, instrukcje obsługi lub koncepcje matematyczne. Wyliczenie to pozostaje w zgodzie z zasadą obejmowania ochroną tych rezultatów pracy ludzkiej, które noszą znamię indywidualnej twórczości autora, a nie ograniczają się do zastosowania pewnych reguł o charakterze technicznym. Jest ono także wyrazem zaczerpniętej z systemu amerykańskiego zasady *idea-expression dichotomy*⁴⁴, zgodnie z którą

⁴¹ J. Barta, R. Markiewicz, *Przedmiot prawa autorskiego* (w:) J. Barta, *System Prawa Prywatnego*, t. 13, Warszawa 2007, s. 32.

⁴² H. MacQueen, *A European copyright code*, wpis na blogu – <http://www.law.ed.ac.uk/epln/blogentry.aspx?blogentryref=8330> [dostęp 1 kwietnia 2013 r.].

⁴³ Zob. w tej mierze treść wymienionego aktu prawnego: [http://www.jenkins.eu/copyright-\(statutes\)\(1\)/part-1-copyright-.asp](http://www.jenkins.eu/copyright-(statutes)(1)/part-1-copyright-.asp) [dostęp 9 kwietnia 2013 r.].

⁴⁴ 17 U.S.C. § 102(b) amerykańskiego prawa autorskiego stanowi, że ochroną prawnoautorską nie są objęte idee, procedury, procesy, systemy, zasady postępowania, pomysły, zasady i odkrycia

idee należą do domeny publicznej⁴⁵. Przejawia się to odmową przyznania ochrony samym pomysłom⁴⁶, gdyż prowadziłyby to do:

- znacznego ograniczenia dostępności nauki, literatury i sztuki;
- ustanowienia uciążliwego i z ekonomicznego punktu widzenia niepożądanego wymogu każdorazowego uzyskiwania zgody osoby uprawnionej na korzystanie z danego przejawu twórczego myślenia.

Z dokumentu wynika, że jako kryterium pozwalające wyróżnić dzieło przyjęto rezultat „własnej intelektualnej twórczości”, która rozumiana może być odmiennie ze względu na kategorię dzieła. W przypadku dzieł artystycznych należy mówić o osobistym, spersonalizowanym sposobie wyrażania, czyli o takich cechach twórczości autora, które pozwalają odróżnić jego dzieła od dzieł innych twórców, zwłaszcza reprezentujących ten sam lub pokrewny nurt. W przypadku dzieł o charakterze użytkowym lub faktycznym o nadaniu dziełu waloru twórczego decydują nakład pracy oraz poziom umiejętności, jakimi musiał wykazać się twórca w procesie twórczym⁴⁷. W ten sposób do systemu kontynentalnego przemyciono znaną prawu autorskiemu w Wielkiej Brytanii koncepcję ochrony umiejętności i pracy (*labour and skill*, teoria „spoczonego czoła”)⁴⁸. Indywidualność i twórczość dzieła są zarazem przesłankami koniecznymi do uznania za utwór w rozumieniu EKPA oraz wyznacznikami zakresu przyznanej dziełu ochrony (przypis dolny nr 7 EKPA).

Rozdział 2 EKPA zajmuje się zasadami ogólnymi dotyczącymi twórczości oraz prawa własności do utworu. Co ważne, podmiotem praw autorskich osobistych w rozumieniu kodeksu może być tylko osoba fizyczna lub grupa tych osób. W kontekście polskiego ustawodawstwa takie ujęcie pozbawiałoby Polski Komitet Normalizacyjny autorskich praw majątkowych do Polskiej Normy przyznanych na podstawie art. 5 ust. 5 ustawy z dnia 12 września 2002 r. o normalizacji⁴⁹. Pierwotnym nabywcą majątkowych praw autorskich jest twórca, z wyjątkiem utworów powstałych w ramach stosunku pracy (prawa te przysługują pracodawcy, o ile utwór powstał w wykonaniu obowiązków pracowniczych oraz pod kierownictwem pracodawcy – art. 2 ust. 5⁵⁰) oraz utworów powstałych w rezultacie stosunków podobnych do umowy zlecenia (art. 2 ust. 6 – w zakresie uzasadnionym treścią umownego stosunku prawnego). Oba wspomniane przepisy mają charakter dyspozytywny, co oznacza, że strony stosunku mogą ustalić zakres swoich uprawnień w sposób odmienny. Majątkowe prawa autorskie mogą zostać przeniesione na osobę trzecią lub ograniczone przez udzielenie licencji na korzystanie z utworu w określonym zakresie, o czym stanowi art. 2 ust. 4 EKPA. Rozwiązaniom tym nie można przypisać cechy innowacyjności, gdyż naśladują one jedynie istniejące w systemie kontynentalnym rozwiązania.

per se, czyli niezależnie od postaci ich ustalenia. Zob. też studium przypadków w R.S. Rosen, *Music and Copyright*, New York 2008, s. 12–24.

⁴⁵ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie, op. cit.*, s. 41.

⁴⁶ Por. art. 1 ust. 2¹ pr. aut.

⁴⁷ J. Barta, R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 31 (przypis dolny).

⁴⁸ *Ibidem*, s. 51.

⁴⁹ Dz. U. Nr 169, poz. 1386 ze zm.

⁵⁰ Porównaj art. 12 pr. aut.

Prawa osobiste są niezbywalne, co pozostaje w zgodzie z głównym założeniem prawnoautorskiej ochrony w systemie kontynentalnym⁵¹. Niemniej już w rozdziale 3 EKPA pojawiają się odstępstwa od tej reguły. Rozdział 3 w odniesieniu do autorskich praw osobistych wyraża tendencje pozytywistyczne. EKPA odrzuca koncepcję *ius naturalis* tych praw⁵², zgodnie z którą prawa osobiste przysługują twórcy z samego faktu stworzenia dzieła i są wyrazem łączącej go z dziełem więzi o charakterze osobistym⁵³, dopuszczając możliwość zrzeczenia się przez autora prawa do wykonywania swoich praw osobistych (*a waiver*)⁵⁴. Zgoda na zrzeczenie się wykonywania tych praw powinna być ograniczona w czasie, podana do wiadomości oraz wyrażona w sposób wyraźny. Rzeczona zgoda nie może przybrać charakteru ogólnego. Takie sformułowanie treści stosunku prawnego stanowiłoby próbę obejścia prawa (*circumvention*) i skutkowałoby nieważnością czynności prawnej. Kodeks przewiduje dla zgody wymóg zachowania formy pisemnej zastrzeżonej *ad probationem*⁵⁵. Wymóg zgody podanej do wiadomości przypomina konstrukcję o tej samej nazwie w odniesieniu do zgody pacjenta na zabieg medyczny. Chodzi tu o ochronę słabszej strony oraz podwyższony standard ochrony praw osobistych⁵⁶. Tak więc twórca powinien zostać uprzednio zaznajomiony z informacjami dotyczącymi sposobu korzystania z dzieła, włączając w to dane dotyczące innych dzieł, o ile występować będzie między nimi związek funkcjonalny. Dopuszcza się udział podmiotu profesjonalnego, który może w imieniu i na rzecz twórcy prowadzić negocjacje w tej kwestii⁵⁷.

Na osobiste prawa autorskie składa się wiązka trzech uprawnień: prawo do rozpowszechnienia, przypisania (atrybucji) oraz nienaruszalności integralności treści i formy utworu, z których każdemu przyznany został zróżnicowany ze względu na ich charakter czas ochrony⁵⁸. Pierwsze z uprawnień (art. 3 ust. 2) polega na tym, że wyłącznie twórca decyduje o pierwszym udostępnieniu dzieła publiczności. Prawo to wygasa wraz z momentem śmierci twórcy. Prawo przypisania (art. 3 ust. 3) zawiera

⁵¹ System kontynentalny uznaje, że więź łącząca twórcę z jego dziełem wykracza poza sferę majątkową, stąd podwyższoną ochroną obejmuje się osobiste prawa autorskie. Por. M.T. Sundara Rajan, *Moral Rights and Copyright Harmonisation: Prospects for an „International Moral Right”?*, www.bileta.ac.uk/02papers/sundarajan.html, [dostęp 6 czerwca 2011 r.], s. 3.

⁵² Zasadzie tej hołduje m.in. francuski Kodeks Prawa Własności Intelektualnej (art. 1) czy nasza rodzima ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych (art. 16).

⁵³ J.C. Gainsburg, *European Copyright Code. Back to first principles (with some additional detail)*, Columbia Public Law & Legal Theory Working Papers 2011, no. 9193.

⁵⁴ Przepis art. 16 pr. aut. stanowczo zakazuje zawierania umów, na podstawie których twórca zrzekałby się więzi z utworem. Polskie orzecznictwo pozwala jednak na zawieranie umów, w których twórca jedynie zobowiązuje się do niewykonywania wobec określonej osoby skonkretyzowanego prawa osobistego lub upoważnia osobę trzecią do wykonywania w jego imieniu wskazanego prawa. Por. J. Barta, R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 92.

⁵⁵ Tak przypis dolny nr 31 EKPA.

⁵⁶ Zgoda uchyla bezprawność działania, o ile działanie mieściło się w ramach zgody. Zgoda powinna zostać wyrażona swobodnie oraz objaśniona, czyli podjęta przez uprawnionego świadomego ryzyka oraz skutków podjętej decyzji. Zob. M. Nesterowicz, *Prawo medyczne*, Toruń 2007, s. 119–128.

⁵⁷ Tak przypis dolny nr 32 EKPA.

⁵⁸ Zob. przypis dolny nr 22 EKPA.

w sobie prawo do autorstwa utworu, włączając w to decyzję o oznaczeniu utworu swoim imieniem i nazwiskiem, pseudonimem lub o udostępnieniu go anonimowo. Wybór oznaczenia utworu powinien uwzględniać typ utworu oraz zwyczaje. Prawo to ma charakter bezwarunkowy⁵⁹. Może ono być wykonywane przez następców prawnych (spadkobierców) twórcy, także po jego śmierci⁶⁰. Prawo do integralności utworu jest uprawnieniem skutecznym *erga omnes* ukształtowanym jako obowiązek *pati* po stronie każdego. Polega ono na zakazie zniekształcania, przekształcania, wprowadzania zmian oraz dokonywania czynności, które naruszałby wartość dzieła (*derogatory action*) i w ten sposób prowadziły do naruszenia godności i renomy twórcy. Wprowadzając w art. 3 ust. 6 zasadę równoważenia interesów, EKPA stanowi, że granicą wykonywania autorskich praw osobistych jest uzasadniony interes prawny osób trzecich. Także wykonywanie autorskich praw osobistych po śmierci twórcy podlega ograniczeniu. Wykonywać można te prawa tylko w zakresie, jaki ma na celu ochronę zmarłego twórcy oraz prawnego interesu osób trzecich. W odniesieniu do utworów o niskim poziomie twórczości dla ochrony tej przyjmuje się stosownie łagodniejszy reżim⁶¹.

W odniesieniu do autorskich praw majątkowych EKPA stanowi, że są one w pełni zbywalne. Wygasają z upływem określonego czasu po śmierci autora. Jednak EKPA nie rozstrzyga, jaki to jest czas⁶². Zapewne regulację pozostawiono dyrektywom. Czasowi ochrony praw autorskich i niektórych praw pokrewnych poświęcona została dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady nr 2006/116/WE z dnia 12 grudnia 2006 r. Obecnie nadal trwają prace nad zmianą tej dyrektywy przez przedłużenie chronionych podmiotów o producentów fonogramów⁶³.

Na uprawnienia majątkowe składają się odrębne pola eksploatacji:

- prawo do zwielokrotniania,
- prawo do rozpowszechniania/dystrybucji – obrót oryginałem,
- prawo do udzielania licencji na korzystanie w utworu,
- prawo do publicznego wykonywania⁶⁴ lub nadania utworu,
- prawo do decydowania o opracowaniu utworu.

Najbardziej obszernym rozdziałem EKPA jest rozdział 5 poświęcony ograniczeniom praw autorskich. Poszczególne ograniczenia zostały podzielone według kryterium funkcjonalnego. Pierwszą grupę stanowią ograniczenia o minimalnym znaczeniu gospodarczym. Działaniem, co do którego nie jest wymagana zgoda uprawnionego, jest zatem wykonywanie kopii na użytek własny przez nabywcę praw autorskich

⁵⁹ Tak przypis dolny nr 23 EKPA.

⁶⁰ Powstaje tu wątpliwość, czy osoby bliskie twórcy lub inne uprawnione do wykonywania jego praw osobistych mają kompetencję do zmiany pierwotnej decyzji twórcy. Wydaje się, że co do zasady nie. Jednakże zachowanie takie będzie uzasadnione w wyjątkowych sytuacjach, np. gdy odmowa ujawnienia autorstwa była spowodowana sytuacją polityczną, która uległa zmianie.

⁶¹ Tak przypis dolny nr 35 EKPA.

⁶² Zob. przypis dolny nr 40 EKPA.

⁶³ Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 381.

⁶⁴ Odpowiednio również: wystawienia, wyświetlenia, odtworzenia, nadawania, reemitowania oraz innych form publicznego udostępniania utworu.

lub korzystającego z nich na podstawie udzielonej mu licencji, cytowanie fragmentu utworu w innym utworze oraz korzystanie z utworu związane z prezentacją lub naprawą sprzętu, a także w celu odtworzenia oryginału lub kopii utworu. Odnosnie do prawa cytatu przypis dolny nr 50 stanowi, że choć co do zasady będziemy mieli do czynienia z przytoczeniem jedynie fragmentu utworu, mogą się zdarzyć sytuacje, gdy konieczne będzie cytowanie utworu w całości. Może to dotyczyć na przykład utworu słowno-muzycznego umieszczonego w podręczniku do muzyki. Drugą grupę ograniczeń stanowią zachowania w ramach dozwolonego użytku dla celów wolności ekspresji oraz prawa do informacji. Zaliczać tu będziemy korzystanie:

- z utworu w celu informowania o bieżących wydarzeniach,
- z opublikowanych artykułów na temat bieżących spraw z zakresu ekonomii, polityki, religii lub utworów podobnych nadanych za pomocą medialnych środków komunikacji, chyba że zastrzeżono tę formę korzystania,
- z utworu architektonicznego lub rzeźby, o ile zostały one na stałe zlokalizowane w przestrzeni publicznej,
- w formie cytowania prac, do których dostęp został uzyskany w sposób zgodny z prawem,
- w celu wykonania karykatury, parodii lub pastiszu.

Zgody nie będzie też wymagało wykorzystanie pojedynczych artykułów w celu sporządzania raportów wewnętrznych dla celów organizacji oraz korzystanie z utworów w celach naukowych. Niemniej tego rodzaju korzystanie jest odpłatne (art. 5 ust. 2 pkt 2).

Trzecia grupa definiuje dozwolony użytek dla celów społecznych, politycznych lub kulturowych (art. 5 ust. 3 pkt 1–2). Bez zgody uprawnionego oraz nieodpłatnie można korzystać z utworu:

- dla potrzeb osoby niepełnosprawnej, o ile korzystanie związane jest bezpośrednio z niepełnosprawnością osoby i prowadzone jest w celu niekomercyjnym,
- w celu zapewnienia prawidłowego przeprowadzenia postępowania sądowego, administracyjnego lub parlamentarnego oraz publicznego bezpieczeństwa,
- w celach związanych z niekomercyjną działalnością archiwalną bibliotek publicznych, placówek oświaty, muzeów lub archiwów.

Za stosownym wynagrodzeniem dozwolone jest wykonywanie kopii utworu na użytek własny, o ile jego źródło nie jest w oczywisty sposób bezprawne, oraz dla celów oświatowych.

Czwartą grupę stanowią przypadki dozwolonego użytku ze względu na wspieranie wolnej konkurencji na rynku. Do grona zachowań zwolnionych z odpłatności oraz wymogu uzyskania zgody zaliczyć należy:

- działalność promocyjną w odniesieniu do wystaw publicznych i zgodnego z prawem przeniesienia praw do utworu oraz
- tzw. projektowanie wsteczne przez uprawnionego, czyli działanie polegające na przeprowadzeniu analizy istniejącego systemu w celu ustalenia jego elementów oraz odtworzenia w ulepszonej formie.

Natomiast dozwolonym użyciem, pod warunkiem uiszczenia stosownego wynagrodzenia, będzie korzystanie z utworu:

- niezbędne, aby konkurować na rynku wtórnym,
- gdy uprawniony z tytułu praw autorskich odmówił udzielenia licencji na korzystanie z utworu na rozsądnych warunkach, uniemożliwiając w ten sposób konkurowanie na właściwym rynku,
- o ile nie narusza ono interesu prawnego uprawnionego z tytułu praw autorskich.

Artykuł 5 ust. 5 zawiera klauzulę generalną, która ze względu na uzasadniony interes osób trzecich dozwala na korzystanie z utworu w sposób podobny (przez analogię) do stypizowanych form dozwolonego użytku, o ile takie działanie spełnia wymagania stawiane analogicznemu użytkowi i jednocześnie nie narusza uzasadnionych interesów autora lub nabywcę praw autorskich.

Europejski Kodeks Prawa Autorskiego ma obecnie jedynie charakter badawczy. Niemniej jego rola mogłaby okazać się ogromna podczas podejmowanych w przyszłości działań harmonizacyjnych. Jego niekwestionowanym walorem jest zapewne fakt, że do regulacji tej mogą sięgać ustawodawcy krajowi w celu poszukiwania nowych rozwiązań. Co ważniejsze, EKPA stanowi pierwszą propozycję ustanowienia uniwersalnego wspólnotowego standardu ochrony całości praw autorskich. Z powyższych względów należy pochwalić projektodawców. Niemniej kodeks nie ma charakteru kompletnej regulacji w odniesieniu do definicji utworu. Choć na gruncie kodeksu przesłanka „twórczości” decydująca o istnieniu utworu została zróżnicowana ze względu na charakter dzieła, nadal nierozstrzygnięta pozostaje kwestia ochrony sztuki użytkowej. Zwłaszcza twórcy reprezentujący minimalizm, sztukę konceptualną bądź tzw. nurt *ready made* nadal będą borykać się z koniecznością wykazania albo osobistych, idiosynkratycznych walorów danego sposobu wyrazu, albo nakładów pracy lub/i *know-how* przy realizacji projektu. Poza tym proponowana definicja nie rozwiązuje żadnego z problemów praktycznych dotyczących kwalifikacji wytworu intelektualnego jako utworu⁶⁵. Ponadto regulacja jest niepełna, co z uwagi na osmioletni okres prowadzonych prac co najmniej rozczarowuje. Niektóre zagadnienia w ogóle nie zostały poruszone, np. organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, inne uregulowano w sposób niepełny – kodeks milczy na temat możliwości odwołania zgody na wykonywanie autorskich praw osobistych przez osobę inną niż twórca. Uznać jednak trzeba, że jest to jeden z wielu kroków, które są w stanie wykreować wspólnotę twórców.

⁶⁵ J. Barta, R. Markiewicz, *op. cit.*, s. 38–40.

SUMMARY

THE PROJECT OF THE EUROPEAN COPYRIGHT CODE

In the face of development of cognitive society, harmonization of the copyright law is a must. Globalization of information, ever-rising demand for knowledge as well as the emergence of new technologies have forced the movement towards bringing together legislation of different States, at least at the EU level. One step towards that goal could be a project initiated in 2002 by the Wittem Group. The result of the project is a document called the European Copyright Code. Although, the document does not constitute binding law, its harmonizing potential cannot be underestimated. Despite imperfections, the European Copyright Code offers solutions to some problems. One of the main advantages of the document is that its authors made an endeavor to find compromise between two different copyright traditions – copyright and *droit d'auteur* systems. However, there might be some discrepancies concerning evaluation of the outcome.

The aim of the article is to present the most crucial assumptions and provisions of the European Copyright Code and to evaluate them in terms of novelty value as well as potential for fulfilling the harmonization goal.