AKADEMIA HUMANITAS

W SOSNOWCU

Adam Baszkowski

Umowa wydawnicza w systemie prawa ochrony własności intelektualnej

Praca napisana pod kierunkiem

prof. ucz. dr hab. Michała Kaczmarczyka, MBA

Sosnowiec 2025

Wykaz najczęściej stosowanych skrótów

Źródła prawa

ABGB	Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch z dnia 1 czerwca 1811 r. (akt prawa austriackiego; austriacki Kodeks cywilny)
BGB	Bürgerliches Gesetzbuch z dnia 18 sierpnia 1896 r. (aktprawa niemieckiego; niemiecki Kodeks cywilny)
k.c., KC	ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. - Kodeks Cywilny(Dz.U. z 2017 r. poz. 459)
k.k.	ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. - Kodeks karny (Dz. U. z2018 r. poz. 1600, 2077)
k.p.k.	ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. - Kodeks postępowania karnego (Dz. U. z 2018 r. poz. 1987, 2399)
k.p.c., KPC	ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. Kodeks postępowaniacywilnego (Dz.U. z 2018 r. poz. 155)
Konstytucja	Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia1997 r. (Dz.U. Nr 78, poz. 483)
p.a	Ustawa z dnia 23 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych, (Dz.U. Nr 24, poz. 83)
p.g.k.	Ustawa z dnia 17 maja 1989 r. - Prawo geodezyjne i kartograficzne (Dz. U. z 2023 r. poz. 1752 z późn. zm.)
UrhG	Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz) [akt prawa niemieckiego; Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Ustawa o prawie autorskim)].

Publikatory i czasopisma

BGHZ	Entscheidungen des Bundesgerichtshofes in Zivilsachen Orzeczenia Niemieckiego Federalnego Trybunału Sprawiedliwości w sprawach cywilnych

Dz.U.	Dziennik Ustaw
Dz. Urz. UE	Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej
EP	Edukacja Prawnicza
KPP	Kwartalnik Prawa Prywatnego
MoP (MP)	Monitor Prawniczy
MPH	Monitor Prawa Handlowego
MSiG	Monitor Sądowy i Gospodarczy
NJW	Neue Juristische Wochenschrift
OSPiKA	Orzecznictwo Sądów Polskich i Komisji Arbitrażowych
PiP	Państwo i Prawo
PPH	Przegląd Prawa Handlowego
PPG	Przegląd Prawa Gospodarczego
Pr.Sp.	Prawo Spółek
PS	Przegląd Sądowy
PUG	Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego
RPEiS	Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny
SE	Studia Europejskie
SP	Studia Prawnicze
SPP	System Prawa Prywatnego
WIOWI	Wynalazczość i Ochrona Własności Intelektualnej
ZN	Zeszyty Naukowe
ZNUJ	Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego

Orzecznictwo

OSN	Orzecznictwo Sądu Najwyższego
OSP	Orzecznictwo Sądów Powszechnych
OTK	Orzecznictwo Trybunału Konstytucyjnego

Organy i instytucje

LG	Landgericht; Sąd Rejonowy (Niemcy)
SA	Sąd Apelacyjny
SN	Sąd Najwyższych

SO	Sąd Okręgowy
SR	Sąd Rejonowy
TK	Trybunał Konstytucyjny

Skróty językowe

apr.	aprobująca/y
art.	artykuł
cyt.	cytat/cytując
cz.	część
etc./itd.	i tak dalej
i in.	i inne
i n.	i następne
m.in.	między innymi
n.	następne/y
niepubl.	niepublikowane/y
np.	na przykład
nr., n.	numer
oprac.	opracowanie
orz.	orzeczenie
pkt.	punkt
por.	porównaj/porównanie
poz.	pozycja
przyp.	przypis
publ.	publikowane/y
red.	redakcja/redaktor
s.	strona
sygn.	sygnatura
s.	tom
tj.	to jest
t.j.	tekst jednolity
tłum.	tłumaczenie/tłumaczony
tzn.	to znaczy
tzw.	tak zwany

ust.	ustęp
ww.	wyżej wymieniony
wyd.	wydanie
z.	zeszyt
zd.	zdanie
ze zm.	ze zmianami
zm.	zmiana/y
zob.	zobacz

Inne

PoD	Print on demand; Drukowanie na żądanie.
UE	Unia Europejska

SPIS TREŚCI

Wykaz najczęściej stosowanych skrótów ... 3

Wstęp ... 11

1. Założenia ogólne ... 11
2. Struktura pracy ... 13
3. Cele pracy ... 15

Rozdział I Powstanie i kształtowanie się przepisów prawa wydawniczego na przełomie dziejów ... 21

Rozdział II Prawo do pierwszych wydań oraz do wydań naukowych bądź krytycznych 43

1. Uwagi ogólne ... 43
2. Prawo do pierwszych wydań ... 44
    a. Uwagi ogólne ... 44
    b. Przedmiot i przesłanki przyznania prawa ... 45
    c. Podmiot prawa do pierwszego wydania ... 59
    d. Treść prawa ... 61
    e. Czas trwania i ochrona prawa ... 64
3. Prawo do wydań naukowych bądź krytycznych ... 65
    a. Uwagi wstępne ... 65
    b. Przedmiot i przesłanki przyznania prawa. ... 68
    c. Treść prawa do wydania naukowego lub krytycznego ... 71
    d. Podmiot prawa ... 75
    e. Czas trwania prawa i jego ochrona ... 76
    f. Podsumowanie ... 78

Rozdział III Umowa wydawnicza jako kontrakt o przeniesienie autorskich praw majątkowych ... 79

1. Zagadnienia wstępne ... 79
2. Umowa wydawnicza w systemach prawa autorskiego. ... 81
3. Umowa wydawnicza kontraktem o cechach umów przenoszących własność autorskich praw majątkowych ... 84
    a. Rozważania ogólne ... 84
    b. Umowa wydawnicza umową *sui generis* ... 85
    c. *Causa* umowy wydawniczej ... 86

d. Przedmiot umowy wydawniczej 87
e. Pojęcie wydania dzieła 88
f. *Corpus mechanicum* 89
g. Strony umowy 91
h. Forma umowy 93
i. Skutki zawarcia umowy wydawniczej przenoszącej autorskie prawa majątkowe . 95
j. Skutki rzeczowe i obligacyjne 97
k. Zasada swobody umów, swoboda publikacji i jej ograniczenia 104
l. Podstawy i zakres przeniesienia praw autorskich 111
4. Podsumowanie 120

Rozdział IV Umowy licencyjne 121
1. Uwagi ogólne 121
2. Pojęcie i funkcje licencji 123
3. Licencja wyłączna i niewyłączna. 127
4. Sublicencja 132
5. Treść i charakter prawny umowy licencyjnej 132
6. Strony umowy licencyjnej. Prawa i obowiązki stron 140
a. Obowiązek opublikowania utworu 142
b. Obowiązek oddania utworu 144
c. Dystrybucja i promocja 147
d. Obowiązek współdziałania stron w zakresie projektów okładek 148
e. Reklama 149
f. Obowiązek zapoznania się z utworem 150
g. g) Prawo do korekty autorskiej 151
h. prawo do wynagrodzenia 152
7. Wypowiedzenie umowy licencyjnej 153
8. Funkcje umowy licencyjnej 155
9. Wnioski końcowe 155

Rozdział V Inne umowy, koncepcja umowy wydawniczej *sensu largo,* funkcje umowy wydawniczej 157
1. Umowy dotyczące utworów fotograficznych. 157
a. Utwór fotograficzny 157
b. Umowa o wykonanie utworu fotograficznego 161

c. Treść umów o wykonanie utworu fotograficznego 163
d. Obowiązki i prawa stron umowy 163
e. Umowy o wykorzystanie utworu fotograficznego. 164
f. Pojęcie i charakter prawny zdjęć reporterskich 167
2. Umowa z grafikami 168
a. Przedmiot umowy zawieranej z grafikami 168
b. *essentialia negoti* umowy z grafikiem 169
c. wynagrodzenie 170
d. Niedotrzymanie terminu na dostarczenie wydawcy dzieła 171
3. Umowy z kartografami 171
4. Umowy z tłumaczami 173
5. Koncepcja umowy wydawniczej *sensu largo* 176
6. Funkcje umowy wydawniczej 178
Rozdział VI Obowiązkowe egzemplarze biblioteczne i ISBN 180
1. Ustawa o bibliotekach 180
2. Ustawa o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych 192
3. Międzynarodowy Znormalizowany Numer Książki (International Standard Book Number) ISBN 202
a. Prefiks 205
b. Identyfikator grupy rejestracyjnej 205
c. Identyfikator wydawcy 205
d. Identyfikator publikacji 206
e. Znak kontrolny 206
f. Nadawanie numerów ISBN 206
g. Umiejscowienie i prezentacja numeru ISBN na publikacji 209
h. Praktyczne zastosowania ISBN 209
i. Podsumowanie 210
Rozdział VII Nowe technologie 211
1. Uwagi ogólne 211
2. Książki dźwiękowe (książka mówiona, audiobook) 213
a. Ebook 219
b. Druk na żądanie (Print on demand [PoD]) 221
c. Treści cyfrowe 222

3. Cyfrowe zarządzanie prawami (Digital Rights Management DRM) 223
4. Podsumowanie 239

Rozdział VIII Konkluzje 241

1. Uwagi ogólne 241
2. Weryfikacja hipotez badawczych 242

Bibliografia: 247

Wstęp

1. Założenia ogólne

Niniejsza praca poświęcona została umowie wydawniczej w jej szerokim znaczeniu oraz miejscu tejże w systemie ochrony własności intelektualnej. Umowa wydawnicza, będąca w praktyce najczęściej kontraktem o przeniesienie autorskich praw majątkowych, definiowana w niniejszej dysertacji w sposób szeroki, obejmuje najważniejszy i najbardziej rozpowszechniony sposób publikacji dzieła, tj. jego wydanie. Wybór tematu rozprawy uzasadniony jest przede wszystkim twierdzeniem, iż w nauce prawa własności intelektualnej najsłabiej została dotąd opracowana problematyka normatywnych podstaw funkcjonowania branży wydawniczej, w szczególności zaś rola w systemie ochrony własności intelektualnej umowy wydawniczej. Tymczasem kwestia ta niesie za sobą doniosłe zagadnienia, zarówno teoretyczne, jak i praktyczne. Brak jest zwłaszcza badań nad charakterem prawnym umów występujących w branży wydawniczej, w obowiązującym porządku prawnym.

Znaczenia kontraktów wydawniczych *sensu largo* nie sposób przecenić, gdyż wraz z rozwojem czytelnictwa, także przy wykorzystaniu nowych technologii, pojawia się coraz więcej problemów teoretycznoprawnych, jak i będących w kręgach zainteresowania judykatury.

W rozprawie zawarto zarówno rozważania odnoszące się do aktualnego, obowiązującego stanu prawnego, jak i ustalenia historyczne, niezbędne dla pełnego zrozumienia procesów kształtowania się i ewoluowania norm prawa wydawniczego w systemie ochrony własności intelektualnej.

Mimo rozwoju audiowizualnych i cyfrowych środków społecznego przekazu, takich jak telewizja, radio czy Internet, dzieła drukowane nadal pozostają istotnym i ważnym instrumentem twórców i środkiem kształtowania kultury człowieka. Rozwój branży wydawniczej, wzrost czytelnictwa wśród rozwiniętych społeczeństw, postępująca digitalizacja utworów drukowanych sprawiają, iż umowa wydawnicza pełni nadal istotną rolę w systemie ochrony prawnej własności intelektualnej.

W doktrynie prawa autorskiego ostatecznie rozróżniono trzy typy regionalne umowy wydawniczej:

a) typ anglosaski oparty na zasadach *common law*, który charakteryzuje się brakiem specjalnych norm prawa autorskiego. Zakres ochrony prawnej dotyczy bardziej autora niż dzieła i opiera się najczęściej na przepisach prawa powszechnego.

System ten charakteryzuje się całkowitą swobodą umów. Istnieją umowy typowe, ale nie mają one charakteru bezwzględnie obowiązującego;

b) typ zachodnioeuropejski, który cechuje uregulowanie problematyki umowy wydawniczej bądź w ustawie o prawie autorskim, bądź w odrębnych ustawach, bądź też w przepisach prawa powszechnego. System ten, oparty na postanowieniach Konwencji Berneńskiej, kładzie duży nacisk na ochronę autorskich dóbr osobistych. Przepisy dotyczące umowy wydawniczej mają z reguły charakter względnie obowiązujący, umowy wzorcowe i taryfy wynagrodzeń autorskich są rzadko stosowane, co prowadzi do dużej swobody umownej;

c) typ socjalistyczny, który występował w państwach bloku wschodniego, również w Polsce do 1994 r. W systemie tym dzieło przestawało być towarem, którego cena zależy od warunków ekonomicznych istniejących na rynku wydawniczym. Twórcy przysługiwało prawo do wynagrodzenia, ustalanego na podstawie urzędowych tabeli i spisów. Przepisy prawa umów autorskich miały w większości charakter bezwzględnie obowiązujący. Szeroko stosowano obligatoryjne wzory umów. Normy wydawnicze sytemu socjalistycznego przewidywały niekiedy wykorzystanie utworu autora bez jego zgody i zapłaty, jak również odstąpienie prawa do przekładu zagranicznego centralnej państwowej agencji literackiej[1].

W polskim, aktualnym systemie ochrony własności intelektualnej, opartym na systemie zachodnioeuropejskim, ustawodawca wyodrębnił dwa typy umów mających najczęściej zastosowanie w relacjach autor – wydawca. Pierwszą z nich jest umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych, zawierana między autorem a wydawcą, skutkiem której powstaje zobowiązanie twórcy do stworzenia dzieła, oraz zobowiązanie wydawcy do jego wydania. Umowa taka w polskiej ustawie o prawie autorskim z 1926 roku została nazwana umową o nakład. Używano również określenia umowa wydawnicza. Nazewnictwo to używane jest także współcześnie[2]. Drugim z kontraktów, jest umowa o korzystanie z utworu w zakresie pól jego eksploatacji, wyraźnie w umowie wymienionych, zwana umową licencyjną. Oba typy umów występują powszechnie w obrocie prawnym w branży wydawniczej, regulując zasady wydania, rozpowszechniania dzieła jak i zapłaty wynagrodzenia. Tym samym, mając na uwadze obowiązujące normy prawne, brak wyraźnego

[1] por. J. Serda, *Umowa wydawnicza. Pojęcie – funkcja-struktura*, „Rozprawy habilitacyjne UJ" 1980, nr 39, s. 15 i nast.
[2] niem. *Verlagsvertrag*, franc. *contrat d`edition.*

wyodrębnienia przez ustawodawcę umowy nakładczej, wskazania definicji legalnej czy też przyjęcia wzorca umowy, nie można przyjąć, iż w polskim porządku prawnym występuje jednolity typ umowy wydawniczej *sensu stricto*.

2. Struktura pracy

W pierwszym rozdziale ujęto wprowadzenie historyczne do tematyki omawianej w zasadniczej części rozprawy. Głównym zadaniem było przedstawienie ewolucji uregulowania umów wydawniczych na przestrzeni wieków, wskazanie początków kontraktów wydawniczych, rozwój koncepcji praw autorskich i regulacji wydawniczych. W rozdziale tym zawarto również informacje dotyczące stanu prawnego prawa autorskiego na ziemiach polskich w okresie od zaborów do XXI wieku. Celem rozdziału jest zbudowanie perspektywy historycznej normatywnych uregulowań wydawniczych, będącej punktem wyjścia do dalszych rozważań.

W rozdziale drugim szczegółowej analizie poddano instytucje prawne prawa do pierwszych wydań oraz prawa do wydań naukowych i krytycznych. *Editio princeps* zwane również prawem do wydań pośmiertnych, dotyczy pierwszej publikacji, tj. pierwszego rozpowszechnienia niechronionego dzieła, którego egzemplarze nie były jeszcze nigdy udostępniane. W rozdziale przedstawiono przedmiot i przesłanki przyznania prawa, jak również szczegółowo omówiono podmiot prawa, czas jego trwania i środki ochrony prawnej. W dalszej części rozdziału został omówiony przedmiot ochrony prawnej ujęty w art. 99^2 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych[3] jakim jest świadczenie o charakterze naukowym służące przygotowaniu krytycznego lub naukowego wydania niechronionego utworu lub tekstu. Instytucja ta znajduje zastosowanie do naukowej edycji starych rękopisów, listów, kronik, manuskryptów etc. Szczegółowej analizie poddany został przedmiot i podmiot prawa, przesłanki jego przyznania, opisany zostanie czas jego trwania i środki jego ochrony.

Kolejny rozdział poświęcono typowi umowy wydawniczej, występującej najczęściej w praktyce – kontraktowi przenoszącemu autorskie prawa majątkowe. Zarówno w praktyce wydawniczej, jak i w systemie prawnym, ten typ umowy wydawniczej odgrywa największą rolę w stosunkach normowanych prawem autorskim. Kontrakt rozporządzający, jakim jest ten typ umowy wydawniczej, powoduje powstanie trwałej więzi prawnej między autorem i wydawcą. Zawarcie umowy skutkuje powstaniem zakresu wzajemnych praw i obowiązków

[3] Ustawa z dnia 23 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych, (Dz.U. Nr 24, poz. 83); zwana dalej p.a.

stron. Zagadnienia pojęcia umowy wydawniczej przenoszącej autorskie prawa majątkowe, wskazania jej funkcji w systemie prawa ochrony własności intelektualnej, próba zdefiniowania i określenia charakteru prawnego umowy zostały przedstawione na tle ogólnych zasad umów, aktualnego dorobku doktryny i orzecznictwa. Rozważania zostały uzupełnione przedstawieniem i analizą zasady swobody umów w prawie autorskim, swobody publikacji autorów i jej ograniczeń. Uzupełnieniem omawianych zagadnień jest zawarta w rozdziale, szczegółowa analiza zagadnień związanych z przeniesieniem praw autorskich oraz omówienie instytucji *corpus mechanicum.*

W rozdziale czwartym uwaga została skupiona na drugiej umowie prawa autorskiego, będącej jednocześnie drugą z powszechnie występujących form mowy wydawniczej w obrocie, mającej istotne znaczenie w systemie ochrony własności intelektualnej w zakresie korzystania z pól eksploatacji utworu, jakim jest umowa licencyjna. Jeżeli z treści umowy w sposób wyraźny i jednoznaczny nie wynika, że jest to umowa o przeniesienie majątkowych praw twórcy, to wówczas należy ją traktować jako udzielenie przez twórcę licencji. Ustawowa stanowi, iż licencją jest umową, na mocy której twórca (licencjodawca) udziela na rzecz innej osoby fizycznej lub prawnej (licencjobiorcy) upoważnienia do korzystania z utworu na wymienionych w umowie polach eksploatacji z określeniem zakresu, miejsca i czasu tego korzystania. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie precyzuje charakteru prawnego umowy licencyjnej. W rozdziale tym przedstawiono pojęcie i funkcje licencji, omawiając przy tym treść umowy. Zakres podmiotowy umowy został uzupełniony o obszerne wywody dotyczące praw i obowiązków stron, z uwzględnieniem aspektów złożenia, przyjęcia i opracowania redakcyjnego utworu.

Rozdział piąty poświęcono niezwykle istotnym dla praktyki wydawniczej umowom dotyczącym utworu fotograficznego, umowom z grafikami, kartografami i tłumaczami. Kontrakty te stanowią uzupełnienie uregulowań dotyczących umowy wydawniczej *sensu stricte*. Zasady zawierania umów z fotografami różnią się od tych, które stosowane są we wszystkich innych dziedzinach twórczości objętych normami wydawniczymi. Szczegółowej analizie i omówieniu zostały poddane *essentialia negoti* umów, prawa i obowiązki stron, pojęcia i funkcje poszczególnych kontraktów. Z uwagi na specyfikę uregulowania, osobno zostały przedstawione zasady wynagradzania twórców.

Normy prawne dotyczące obowiązkowych egzemplarzy bibliotecznych, stanowią uzupełnienie systemu ochrony własności intelektualnej i podobne jak zasady nadawania numeru ISBN (*International Standard Book Number*) są tematem rozdziału szóstego. Analiza prowadzona jest w taki sposób by przedstawić zakres obowiązków wydawców wynikających

z ustawy o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych, które powstają w związku z publikacją dzieła na podstawie zawartej przez wydawcę z twórcą umowy wydawniczej. Dzięki temu uzyskany obraz umowy nakładu jest zdecydowanie bardziej pełniejszy. W dalszej części uwaga została skoncentrowana na istotnym zagadnieniu dla wydawców jakim jest numer ISBN, który zostanie zaprezentowany w oparciu o zmiany prawne wprowadzone w życie z dniem 1 stycznia 2007 roku.

Rozdział siódmy poświęcono nowym zjawiskom towarzyszącym publikacji dzieła związanym z rozwojem cyfrowych technologii. Najświeższe badania i prognozy wskazują, iż w okresie najbliższych kilku lat, przedsiębiorstwa z branży wydawniczej, które nie prowadzą działalności w Internecie znikną z rynku zaprzestając działalności. Rozpowszechnianie utworów, sprzedaż książek za pośrednictwem sklepów internetowych, digitalizacja tj. możliwość kodowania każdego utworu w postaci cyfrowej, tworzenie nowych standardów wydawnictw elektronicznych, rozwój książki dźwiękowej, stanowi istotne wyzwanie dla przedsiębiorców z branży wydawniczej. Ważnym aspektem poruszanym w tym miejscu rozprawy będzie bliższe przyjrzenie się rozwojowi kontraktu nakładczego w związku z ewolucją Internetu.

Ostatni rozdział stanowi podsumowanie rozprawy doktorskiej. Zostanie w nim zawarta weryfikacja postawionych hipotez badawczych, ustosunkowanie się do głównych tez badawczych postawionych na początku pracy, a także podjęta zostanie próba przedstawienia postulatów *de lege ferenda* dotyczących umowy wydawniczej.

3. Cele pracy

Zasadniczym celem rozprawy, w obszarze funkcji deskryptywnej prawoznawstwa, jest usystematyzowanie i uporządkowanie wiedzy na temat regulacji dotyczących kontraktów wydawniczych w polskim porządku prawnym oraz podjęcie próby zidentyfikowania i przedstawienia istotnych elementów występujących umów prawa autorskiego, pozwalających na sformułowanie koncepcji umowy wydawniczej *sensu largo* i zdefiniowanie tego pojęcia.

Niezbędne jest przy tym również wykazanie genezy historycznej przyjętych uregulowań prawnych. Problematyka dotycząca charakteru prawnego umów wydawniczych w dalszym ciągu budzi wiele kontrowersji wśród przedstawicieli doktryny, pomimo że pojęcie umowy wydawniczej zostało wprowadzone do polskiego prawodawstwa jeszcze w okresie międzywojennym i już wówczas było przedmiotem dyskusji.

Ustalenie charakteru prawnego kontraktów wydawniczych uznać należy za istotne również z innych przyczyn. Umowy prawa autorskiego mogą się różnić w zależności od

sposobu eksploatacji dzieła, celu lub jego funkcji. Stronom może przysługiwać mniejsza lub większa swoboda kształtowania praw i obowiązków, tworzenia nowych typów umów oraz ich łączenia w postaci umów mieszanych. Przyjęcie określonej kwalifikacji prawnej determinuje zakres ochrony prawnej, w tym katalog roszczeń jaki będzie przysługiwał podmiotom uprawnionym w zakresie naruszenia jego praw.

Głównym celem prowadzonych badań historyczo-prawno-porównawczych jest ustalenie i wyjaśnienie roli umowy wydawniczej *sensu largo* we współczesnym systemie prawa ochrony własności intelektualnej i zdefiniowanie pojęcia umowy wydawniczej *sensu largo*.

Opracowywana analiza będzie przebiegała z uwzględnieniem aspektów historycznych i w związku z prezentowaniem zagadnień w ujęciu porównawczym kontraktów wydawniczych stosowanych w Europie Zachodniej.

Realizacja założonego celu nastąpi poprzez weryfikację następujących hipotez badawczych:

1. obowiązujące w Polsce normy prawne regulujące kontrakty wydawnicze są wynikiem ewolucji systemu ochrony własności intelektualnej,
2. w polskim systemie prawnym obecnie nie istnieje jeden model, wzór umowy wydawniczej; kontrakt wydawniczy może być umową rozporządzającą, bądź też umową o korzystanie z utworu w zakresie pól jego eksploatacji, wyraźnie w umowie wymienionych;
3. do *essentialia negoti* umowy wydawniczej *sensu largo* należą:

– określenie stron: twórca (autor) i wydawca,
– przeniesienie autorskich praw majątkowych bądź udzielenie licencji,
– ustanowienie przez twórcę lub jego prawnego następcę na rzecz wydawcy wyłącznego prawa wydania utworu drukiem,
– zobowiązanie wydawcy do wydania we własnym imieniu i na własny rachunek utworu w celu jego przekazania do rozpowszechnienia,
– domniemanie zobowiązania wydawcy do wypłacenia twórcy bądź jego następcy prawnemu należnego wynagrodzenia

4. umowa wydawnicza zawierana w formie umowy licencyjnej wykazuje przeważające cechy czynności zobowiązującej o charakterze upoważniającym,
5. wraz z rozwojem sieci bibliotecznej i dostępem do treści cyfrowych nastąpi wśród społeczeństwa rozwój czytelnictwa,

6. nastąpi dalszy rozwój technologii cyfrowych, co umożliwi twórcom szerszy dostęp do odbiorców, przy czym publikacja utworów w postaci drukowanej nie ulegnie istotnemu ograniczeniu.

Hipoteza nr 1: **Obowiązujące w Polsce normy prawne regulujące kontrakty wydawnicze są wynikiem ewolucji systemu ochrony własności intelektualnej,** za której początek uznać należy europejski wytwór prawny, ukształtowany we Francji, Niemczech oraz Anglii w XVIII wieku[4], została skonstruowana na podstawie wypowiedzi przedstawicieli doktryny i dorobku judykatury. Wprawdzie z analizy orzecznictwa i piśmiennictwa wynika, iż nie ma sporu co do uznania, iż obowiązujące normy prawne są wynikiem ewolucji systemu ochrony własności intelektualnej, niemniej jednak prezentowany pogląd, iż umowa wydawnicza *sensu stricto* jest umową o przeniesienie autorskich praw majątkowych[5] w świetle dokonanych zmian legislacyjnych, uchylenia norm zobowiązujących do stosowania umów wzorcowych, wymaga sprawdzenia. Weryfikacja tej hipotezy wymaga ustalenia i wyjaśnienia genezy obowiązującego stanu prawnego z wykorzystaniem metody dogmatycznej oraz wykładni językowej, systemowej i celowościowej.

Hipoteza nr 2: **w polskim systemie prawnym obecnie nie istnieje jeden model (wzór) umowy wydawniczej.** Nierozstrzygniętym dotąd problemem jest jednolite umiejscowienie umowy wydawniczej w strukturze praw autorskich. Trudno jednak ustalić na podstawie wypowiedzi przedstawicieli doktryny czy umowa wydawnicza stanowi nadal (jak przy wcześniejszym stanie prawnym np. na podstawie ustawy z 1926 r. czy ustawy z 1952 r.) regulację dotyczącą przejścia autorskich praw majątkowych czy też odnosi się do postanowień dotyczących korzystania z utworu w zakresie pól jego eksploatacji, wyraźnie w umowie wymienionych przybierając przy tym postać umowy licencyjnej. Postawiona hipoteza jest ściśle związana z głównym celem pracy tzn. sformułowaniem koncepcji umowy wydawniczej *sensu largo* i zdefiniowaniem tego pojęcia, jak i ustaleniem roli umowy wydawniczej *sensu largo* we współczesnym systemie prawa ochrony własności intelektualnej. Na potrzeby powyższej analizy zostanie wykorzystana metoda dogmatyczna, historyczna, komparatystyczna, a także wykładnia językowa, systemowa oraz celowościowa.

Weryfikacja hipotezy nr 3 **dotyczącej *essentialia negoti* umowy wydawniczej *sensu largo*** prowadzić będzie do wniosków mających istotne znaczenie przy ustaleniu pozycji prawnej twórcy i wydawcy ich wzajemnych praw i obowiązków, przedmiotu umowy, co w

[4] M.Huczkowski *Ochrona autorskich praw osobistych w powszechnym prawie międzynarodowym,* Warszawa 2003, str. 11.
[5] np. S. Keller,

konsekwencji pozwoli na zdefiniowanie pojęcia umowy wydawniczej *sensu largo*. Przy weryfikacji tej hipotezy wymagana będzie analiza norm prawa autorskiego z wykorzystaniem metody dogmatycznej a także wykładni językowej, systemowej i celowościowej.

Hipoteza nr 4: **umowa wydawnicza zawierana w formie umowy licencyjnej wykazuje przeważające cechy czynności zobowiązującej o charakterze upoważniającym,** nakazuje rozstrzygnąć problem dotyczący tego, w jaki sposób pogodzić istniejące w doktrynie poglądy opowiadające się za uznaniem umowy licencyjnej za czynność zobowiązującą bądź też za czynność rozporządzającą. Potwierdzenie hipotezy pozwoliłoby uzyskać istotny argument przemawiający za tym, iż możliwe jest wyodrębnienie w polskim systemie prawnym czynności zobowiązująco-upoważniających. Weryfikacja tej hipotezy wymaga przedstawienia i omówienia występujących w doktrynie i judykaturze poglądów dotyczących charakteru prawnego umowy licencyjnej, będącej formą kontraktu wydawniczego z wykorzystaniem metody dogmatycznej oraz wykładni językowej, systemowej i celowościowej.

Postawiona hipoteza nr 5: **wraz z rozwojem sieci bibliotecznej i dostępem do treści cyfrowych nastąpi wśród społeczeństwa rozwój czytelnictwa** jest ściśle związana z głównym celem pracy, tj. określeniem miejsca umowy wydawniczej w obecnie obowiązującym porządku prawnym. Analiza nałożonych na wydawców przez ustawodawcę obowiązków dotyczących przekazywania egzemplarzy bibliotecznych, rozwoju narodowego zasobu bibliotecznego, działalności Biblioteki Narodowej wraz z określeniem funkcji umowy wydawniczej pozwoli na ustalenie relacji norm dotyczących działalności wydawniczej *sensu largo* wraz z przepisami dotyczącymi działalności bibliotecznej i ich wzajemnego przenikania się. W celu weryfikacji tej hipotezie analizie zostaną poddane przepisy dotyczące funkcjonowania bibliotek oraz obowiązkowych egzemplarzy bibliotecznych, ISBN z wykorzystaniem metody dogmatycznej oraz wykładni językowej.

Hipoteza nr 6: **nastąpi dalszy rozwój technologii cyfrowych, co umożliwi twórcom szerszy dostęp do odbiorców, przy czym publikacja utworów w postaci drukowanej nie ulegnie istotnemu ograniczeniu.** Obserwując sytuację na rynku wydawniczym, dostrzegając postęp technologiczny w społeczeństwie, zmieniające się możliwości techniczne przekazu społecznego, należy się pochylić nad problematyką dotyczącą książki drukowanej we współczesnym świecie. Zwiększający się udział przychodów wydawnictw z rynku technologii cyfrowych pozwala na przyjęcie założenia, iż proces ten będzie nadal się rozwijał, prowadząc do przeniesienia działalności wydawniczej przez wydawców do świata cyfrowego. Nie jest to jednak jednoznaczne z istotnym bądź całkowitym wyeliminowaniem z działalności wydawniczej utworów drukowanych. Wręcz przeciwnie, rozwój technologii np. *Print on*

Demand umożliwia twórcom szerszy dostęp do odbiorców niższym kosztem, będąc czynnikiem rozwoju utworów drukowanych. Weryfikacja tej hipotezy umożliwi sformułowanie wniosków *de lege ferenda.* Celem jej weryfikacji zostanie przeprowadzona analiza nowych technologii stosowanych w systemie wydawniczym z uwzględnieniem instrumentów i regulacji prawnych gwarantujących ochronę prawną autorom i wydawcom, z wykorzystaniem metody dogmatycznej i empirycznej oraz wykładni językowej.

Jak wskazano powyższej, przyjęte założenia uzasadniają użycie w pracy trzech podstawowych metod badawczych: formalno-dogmatycznej, komparatystycznej (prawno-porównawczej) i historycznej. Podstawową materią źródłową (badawczą) pracy są:

1. opracowania doktryny dotyczące omawianej problematyki, zarówno w postaci monografii, publikacji naukowych w piśmiennictwie prawnym;
2. dokumenty stanowiące akty prawa międzynarodowego publicznego, w postaci umów, konwencji multilateralnych i bilateralnych jak i podstępne materiały źródłowe, dokumentujące czynności poprzedzające zawarcie i przyjęcie konwencji;
3. źródła prawa krajowego takich państw jak Niemcy, Francja, dotyczących norm prawa wydawniczego;
4. dorobek orzeczniczy sądów i innych ciał sprawujących władzę sądowniczą, w zakresie omawianej problematyki, z uwzględnieniem orzecznictwa m.in. sądów niemieckich.

Główną metodą badawczą prowadzącą do ustalenia znaczenia przedmiotowych norm prawnych umowy wydawniczej *sensu largo* (dokonania ich wykładni językowej, systemowej, teologicznej oraz historycznej) jest analiza orzecznictwa sądowego (wykładni sądowej) oraz piśmiennictwa prawniczego (wykładni doktrynalnej). Metodę badawczą stanowi również analiza historyczna prawa wydawniczego, w tym przedstawienie, interpretacja i ocena polskich regulacji prawnych mających wpływ na kształt systemu ochrony własności intelektualnej, z uwzględnieniem istotnych dokumentów międzynarodowych, w aspekcie porównawczym z rozwiązaniami przyjętymi w innych krajach europejskich. Wykorzystano także monografie, artykuły i glosy polskie, jak i monografie wydawane w innych państwach.

Na zakończenie uwag wstępnych podnieść należy, iż w systemie ochrony własności intelektualnej, zagadnienia dotyczące umowy wydawniczej nie zostały uregulowane w sposób kompleksowy w ramach międzynarodowych konwencji o charakterze bezwzględnie obowiązującym, z przepisami stosowanymi wprost. Niemniej jednak, z uwagi na wybrany

temat pracy, zakres rozważań dotyczy również regulacji międzynarodowych z uwzględnieniem dyrektyw Unii Europejskiej.

ROZDZIAŁ I

POWSTANIE I KSZTAŁTOWANIE SIĘ PRZEPISÓW PRAWA WYDAWNICZEGO NA PRZEŁOMIE DZIEJÓW

Uzewnętrzniony w formie graficznej bądź pisemnej wytwór myśli ludzkiej znany jest ludzkości od starożytności. Na przestrzeni dziejów, w związku z rozwojem kultury i przemysłu przejawy twórczości piśmienniczej ulegały licznym przeobrażeniom. Obecnie, w związku z rozwojem technologii informacyjnych - przede wszystkim Internetu umożliwiającego publikowanie własnej twórczości- sztuka drukarska zastępowana jest przez treści cyfrowe. Rozwój regulacji wydawniczych jest ściśle powiązany ze zmianami zachodzącymi w stosunkach społecznych jak również z ewolucją środków komunikacji.

Niekiedy część efektów pracy ludzkiego umysłu na tyle bezdyskusyjnie kojarzona jest z zasługującą na ochronę twórczością intelektualną, iż przyjmuje się w stosunku do nich swego rodzaju domniemanie posiadania autorskoprawnego charakteru. Dotyczy to klasycznych dzieł literackich, plastycznych czy muzycznych. Nikt nie zaprzecza słuszności kwalifikowania ich do utworów w rozumieniu prawa autorskiego. „Przynależność efektów tego rodzaju twórczości do sfery bezwzględnie chronionej własności intelektualnej jest oczywista i powszechnie akceptowana, co wynika z ugruntowanej tradycji w tym zakresie (por. pełne brzmienie tytułu Konwencji Berneńskiej z 1886 r.) oraz z silnego ich nasycenia wartościami estetyczno-artystycznymi odzwierciedlającymi kreatywność twórcy”[6].

Celem niniejszego rozdziału jest omówienie genezy i ewolucji przepisów szeroko rozumianego prawa wydawniczego w ujęciu historycznym. Prawo autorskie jest definiowane obecnie powszechnie jako część prawa własności intelektualnej, składające się na zbiór przepisów wydanych z myślą o ochronie interesów twórców oraz stosunków prawnych związanych z tworzeniem i eksploatacją utworów[7]. W ramach niniejszego rozdziału autor skoncentrował swoją uwagę w szczególności na przedstawieniu obowiązujących ówcześnie regulacji prawnych, ich rozwoju, jak i zaakcentowaniu pojawienia się koncepcji osobistych i majątkowych praw autorskich. Na potrzeby omówienia źródeł unormowań wydawniczych zostały wzięte pod uwagę regulacje międzynarodowe i przepisy ustaw krajowych.

[6] A.M. Dereń *Własność intelektualna i przemysłowa. Kompendium wiedzy*, Nysa 2007, s. 12.
[7] M.Huczkowski, *Ochrona...*, str.11

Powstanie i rozwój regulacji wydawniczych jest ściśle związany z postępem technicznym i udoskonalaniem sztuki drukarskiej. Genezy prawnej zagadnienia upatrywać należy już w czasach starożytnych, które poprzedzały wynalezienie i rozkwit druku. Wówczas, jedyną formą odtworzenia dzieła piśmienniczego było ręczne przepisywanie. W Grecji jaki i w Rzymie, autor uzyskiwał prawo własności na stworzonym przez siebie dziele literackim i prawo to odnosiło się do manuskryptu. O zastrzeżeniu autorom wyłączności w rozporządzaniu dziełem i robieniu reprodukcji, nikt wtedy nie myślał[8].

W starożytności i średniowieczu nie istniało prawo autorskie[9]. Niekiedy autor dzięki swojej twórczości uzyskiwał sławę i wysokie urzędy, co oznaczało sukces o charakterze materialnym, nie posiadał on jednak wpływu na dalsze wykorzystanie jego dzieła przez osoby trzecie[10]. Poeci i artyści starożytni nie musieli szukać dochodów ze stworzonych przez siebie dzieł. Większość z nich znajdowała sobie możnego protektora, mecenasa, który zapewniał im spokojny byt, tworząc odpowiednie warunki twórczości. Niekiedy, państwo samo udzielało zwycięzcom w turniejach literackich hojnych nagród pieniężnych, kupowało od nich sztuki teatralne lub ich utrzymywało. Taki system występował np. w Atenach[11]. Twórcy otrzymywali honorarium od księgarzy-wydawców, a stworzone dzieło traktowano wówczas w oparciu o przepisy związane z własnością[12]. Ochrony dóbr niematerialnych nie znano.

Autorzy starali się dbać i reagować, aby nikt nie przywłaszczył sobie autorstwa ich utworów, tworząc zgryźliwe wiersze, komentarze przeciwko tym, którzy przywłaszczyli sobie autorstwo ich utworów (np. Martialis)[13]. Obce teksty dość swobodnie przejmowano, kopiowano, przerabiano i adoptowano. Wagę przywiązywano jedynie do własności nośników materialnych, na których utrwalono utwory. Zarówno instytucje publiczne, jak i osoby prywatne strzegły dostępu do ksiąg, rzeźb, obrazów, traktując je jako określone dobra materialne[14]. Technika powielania dzieł literackich stała na bardzo niskim poziomie. Jedyną możliwą formą dalszego odtwarzania dzieła było ręczne przepisywane. Był to proces długi i

[8] J.Górski, *Pojęcie prawa autorskiego w rozwoju historycznym*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny" 1931, nr 1, s. 45.

[9] Pogląd ten został ugruntowany w doktrynie i wyrażany był przez m.in. J. Brzechwę, *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 1939, s.4, J. Sobczak, *Podstawy prawa autorskiego*, Poznań 1995, s. 9, a w literaturze obcojęzycznej T. Birt, *Das antike Buchwesen*, Berlin 1882, L. Adam, *Über die Unsicherheit literarischen Eigentum bei Griechen und Römern*, Düsseldorf 1906

[10] B. Michalski, *Przedruk prasowy w świetle prawa*, Kraków 1972, s. 13.

[11] J. Górski, *Pojęcie...*, s. 45.

[12] B. Michalski, *Przedruk...*, s. 13

[13] Na pewną ochronę ze strony państwa w związku z plagiatem, twórca mógł liczyć na podstawie „*actio iniuriarum aestimatoria"*, na co zwracają uwagę G. Groeger, *Prawo autorskie. Ustawa o o prawie autorskim z r.1926 w brzmieniu jednolitego tekstu z 1935 r. z objaśnieniami i dodaniem Konwencji Berneńskiej,* Warszawa 1937, s. 58-59, oraz F. Zoll, *Polska ustawa o prawie autorskim i Konwencja berneńska*, Warszawa 1926, s. 8.

[14] J. Sobczak, *Podstawy...*, s. 9.

kosztowny, a ewentualne straty majątkowe twórcy były zbyt błahe, by udzielić twórcy ochrony prawnej przez państwo. Autorzy byli zainteresowani, aby dzieło reprodukowało i powielało jak najwięcej osób. W zależności od warunków materialnych, mogli oni stworzyć od jednego do kilku egzemplarzy dzieła.

Starożytny Rzym i Grecja, jak i państwa hellenistyczne, posiadały dobrze rozwinięty system produkcji wydawniczej, oparty na ręcznym przepisywaniu utworów przez duże grupy osób, specjalnie w tym celu wyszkolonych i zorganizowanych. Teksty były niekiedy ilustrowane przy pomocy drzeworytów. Rozwinięto sieć bibliotek, według zasad stosowanych również współcześnie. Kształcono bibliografów, a szeroka znajomość pisania i czytania przyczyniła się do rozwoju działalności edytorskiej i księgarskiej[15].

Wraz z rozwojem systemu ręcznego przepisywania pojawiły się problemy związane ze zniekształceniami tekstu, będących wynikiem błędów lub „inwencji" autorskiej przepisywaczy[16]. Próbowano temu zapobiec poprzez publikację wydań krytycznych i weryfikacje bibliograficzną (np. w wydaniach Attyka i wydawnictwach związanych z Biblioteką Aleksandryjską). Pojawiły się zbiory cytatów, wypisy ze zborów różnych autorów, uporządkowane według pewnych reguł, dość precyzyjnie podające źródło[17].

W średniowieczu, w porównaniu z antykiem, spadła liczba osób umiejących czytać i pisać. Co za tym idzie, zmniejszyła się również ilość przepisywaczy książek. Ekonomiczna wartość książki była bardzo wysoka, co wiązało się nie tylko z jej treścią, lecz również z użytym materiałem i wykonaniem[18]. Na minimalną działalność wydawniczą średniowiecza miały wpływ zjawiska ekonomiczne i techniczne, takie jak ograniczone możliwości produkcji pergaminu i brak większej ilości wykwalifikowanych przepisywaczy.

Zastosowanie druku i grafiki w XV wieku[19] było wydarzeniem przełomowym, o istotnym znaczeniu dla regulacji wydawniczych. Pojawienie się taniego papieru oraz ruchomej czcionki, umożliwiło druk raz złożonego tekstu w wielu identycznych egzemplarzach jak i obniżenie kosztów wydawniczych. Rozwój stałej działalności wydawniczej doprowadził do pierwszych regulacji prawnych *sensu stricte* w postaci nadawanych przez panujących,

[15] B. Michalski, *Przedruk...*, s. 14.
[16] Ibidem.
[17] Ibidem.
[18] Ibidem.
[19] Pojawienie się druku łączy się często z wynalazkiem Johanna Gentzfleischa, zwanego Gutenbergiem (1394 – 1437), który zastosował ruchomą czcionkę. Zważyć należy, iż techniki drukarskie nie znane Europejczykom, były od wieków stosowane w Chinach i Korei.

władców i władze lokalne przywilejów drukarskich[20]. Gwarantowały one wydawcom wyłączne prawo do sprzedaży i druku utworu. Naruszającym prawa groziła wysoka grzywna jak i konfiskata bezprawnie wydrukowanych egzemplarzy. Zdarzały się przypadki nadawania przywilejów autorom, jak również uzależnienia prawa druku od zezwolenia autora. Władcy udzielali przywilejów nie tyle z pobudek sprawiedliwości, co bardziej dla własnego zysku, karząc sobie sowicie płacić. Przywileje udzielane były nie tylko na dzieła nowe, ale również na powszechnie znane. Rodzący się system norm prawnych miał na celu ochronę interesów ekonomicznych przedsiębiorców, zaś zyski wydawców trafiały poprzez opłaty za wydanie przywilejów do skarbców władców.

Dalszym źródłem rozwoju regulacji prawa autorskiego była charakterystyczna dla renesansu myśl humanistyczna, która na pierwszym miejscu stawia osobę twórcy wraz z postulatem ochrony ich interesów majątkowych. Ewolucja poglądów związana była z faktem, iż z udzielaniem przywilejów wiązało się wiele nadużyć. Nowo wstępujący na tron monarcha unieważniał przywileje wydane przez swoich poprzedników. Wydane zaś przywileje na terytorium podległym jednemu monarsze nie wywierały żadnego skutku na terytorium obcym. Jako reakcja przeciwko takim praktykom, zrodziła się myśl, iż prawa autorskie nie powinny być wytworem łaski monarszej – *ius speciale*, przywilejem, ale emanacją prawa ogólnego *ius ordinarium*, naturalnego i to prawa twórcy dzieła nowego[21].

W okresie przywilejów drukarze zwracali się do autorów celem zawarcia umów o wydanie utworów, płacąc im odpowiednie wynagrodzenie. Pojawiające się coraz częściej umowy, podobnie jak w starożytności, obejmowały przeniesienie własności manuskryptu, bez obowiązku wydawcy do opublikowania dzieła. Umowa taka miała charakter wyłącznie zobowiązaniowy. Wraz z rozwojem technik drukarskich, w XVI wieku narodził się zarys późniejszych umów autorskich. Pierwszą formą umów wydawniczych był tzw. *consensus auctoris* lub *Erlaubnis zum Druck und Verlag,* znajdujący wyraz w odpowiedniej wzmiance na karcie tytułowej książki, informującej o zezwoleniu twórcy na opublikowanie dzieła. Zgoda taka jest formą związku między uprawnieniami wydawcy do eksploatacji, a prawem twórcy do opublikowania dzieła. Umowy te miały ograniczony zasięg terytorialny[22].

[20] Jak twierdzi J. Górski (J. Górski, *Pojęcie...*, s. 48), pierwszy nadany przywilej został w Wenecji w roku 1463 Janowi ze Spiry na wydanie dzieł Cycerona. Odmienny pogląd prezentuje B. Michalski (B. Michalski, *Przedruk...*, s. 17) wskazując, iż pierwszy ze znanych przywilejów wydano w 1491 r. profesorowi prawa kanonicznego Piotrowi z Rawenny.
[21] J.Górski, *Pojęcie...*, s. 49.
[22] J. Serda, *Umowa…*, s. 12.

W początkowym okresie, wydawcy zależało na posiadaniu dowodu priorytetu lub długoletności druku, co wiązało się z funkcją *consensus auctoris*, i prowadziło do tworzenia dowodu wyłączności uprawnień wydawcy. Było to uzasadnione potrzebą uzyskania pewności prawa dla działalności wydawniczej[23].

W czasach absolutyzmu, intencją władcy było kontrolowanie myśli poddanych. Wzorem dawnych rekwizycji, wprowadzono system cenzury prewencyjnej, niezależny od systemu przywilejów. Nadany drukarzowi przywilej zapewniał, co prawda prawo wydania i odsprzedaży dzieła, niemniej jednak, do tego, aby mogło się ono ukazać niezbędna była zgoda cenzora. Przepisy policyjne odnoszące się do cenzury zawierały m.in. zastrzeżenia, że dzieło nie mogło uzyskać placetu, o ile wydawca nie przedłożył pisemnej zgody autora. Tego typu regulacje zapewniały ochronę autorom, do czasu zastąpienia ich przepisami ustaw autorskich.

W XVII wieku, m.in. pod wpływem liberalnych idei Johna Locke'a, dokonano zmiany rządów z monarchii absolutnej na system parlamentarny. Ograniczenia nakładane na wydawców stopniowo znoszono, a monopol drukarń na wydawanie książek został zakwestionowany. W Anglii gildia księgarzy domagała się wprowadzenia regulacji zapewniających ochronę praw autora. Przyjęty 10 kwietnia 1710 r. *Bill dla zachęty do nauki i dla ochrony powielonych książek* zwany też billem Wortley'a, jest pierwszą ustawą o charakterze przepisów o ochronie prawa autorskiego[24]. Regulacja uznała istnienie praw jednostki do ochrony opublikowanego utworu. Dała ona autorom książek już wydrukowanych wyłączne prawo do ich ponownego druku w okresie 21 lat, licząc od dnia przyjęcia ustawy. W odniesieniu do książek niepublikowanych okres ochrony trwał 14 lat, przy czym autor miał możliwość przedłużenia okresu ochrony o kolejne 14 lat. Udzielenie ochrony uzależnione było od spełnienia pewnych wymogów formalnych tj. rejestracji przez autora utworów we własnym imieniu, zdeponowania dziewięciu egzemplarzy przeznaczonych dla uniwersytetów i bibliotek.

Francuscy Encyklopedyści protestując przeciwko przywilejom, wskazywali na podstawy praw autorskich tkwiących głęboko w sprawiedliwości i zasadach prawa powszechnego, wskazując na nowo zdefiniowane prawo własności. Problem własności dzieła jako wytworu myśli człowieka dotyczył początkowo tylko spraw przedruku. W Oświeceniu doprowadzono do ukształtowania poglądu, iż dzieło jest własnością twórcy oraz że prawa tego nie można

[23] Ibidem.
[24] B. Michalski, *Przedruk...*, s. 17. W piśmiennictwie spotkać można również określenie Statut Królowej Anny.

bezkarnie naruszać[25]. Porządkowanie i systematyzacja istniejących przywilejów, edyktów i procesów sądowych doprowadziły na początku XVIII do powstania ogólnej konstrukcji teoretycznej tzw. *kontrafakcji* – wprowadzonej stopniowo do przepisów prawa cywilnego. Konstrukcja ta daje ochronę prawną własności literackiej przed naruszeniem jej przez osoby trzecie.

Francuska nauka o własności duchowej stopniowo zastępowała system przywilejów. W 1777 roku Ludwik XVI wydał sześć ordonansów, które określały nowe zasady drukowania i publikowania utworów. Przyznawały one autorowi prawo do publikacji i sprzedaży swoich utworów. W sierpniu 1789 roku Konstytuanta zdecydowała o skasowaniu wszystkich przywilejów dotyczących osób, miast i prowincji. Okres przywilejów autorów i wydawców minął bezpowrotnie. Oficjalnego uznania i zatwierdzenia praw autorów jako praw wypływających nie z arbitralnego nadania władzy, lecz z naturalnego porządku rzeczy tj. wyłącznie z faktu twórczości intelektualnej dokonano w Dekrecie o prawie autorskim, przyjętym w 1791 roku, oraz w dekrecie z 1793 r. przyznającym autorowi wyłączne prawo reprodukcji. Zasadniczą ustawę o własności literackiej i artystycznej uchwalono 25 VII 1793 roku.

Powstała w XVIII wieku we Francji doktryna oparta na zasadach prawa naturalnego, stała się podstawą późniejszych regulacji prawa autorskiego. Doktryna przywilejów za źródło i początek prawa uznawała akt władzy monarszej, szkoła prawa natury zaś źródeł tych upatrywała znacznie głębiej, twierdząc, iż zarówno w przyrodzie, jak i w życiu społecznym istnieją pewne reguły stałe i niezmienne, nadane przez Stwórcę, które są źródłem prawa niezależnie od wszelkich aktów władzy królewskiej. Zadaniem nauki jest odszukiwanie tych odwiecznych drogowskazów przez badanie natury i życia społecznego oraz ich celu. Obowiązkiem zaś ustawodawcy jest wydawanie prawideł zgodnych z odkrytymi prawami, gdyż to one, a nie akt władzy, są podstawą praw subiektywnych, przysługujących każdemu obywatelowi. Akt ustawodawczy może najwyżej owe prawa subiektywnie uznać lecz nie nadać, oraz zapewnić im ochronę. Ustawodawca może w niektórych przypadkach milczeć – bez żadnego uszczerbku dla praw subiektywnych; może wydać postanowienia sprzeczne z regułami prawa naturalnego, a wówczas postanowienia takie nie mają żadnego skutku[26].

[25] J. Sobczak, *Podstawy...*, s. 9.
[26] J. Górski, *Pojęcie...*, s. 52.

Na powyższej zasadzie oparto dwie ustawy z okresu rewolucji – z 13-19 stycznia 1791 roku o przedstawieniach oraz z 19-24 lipca 1793 r. o ochronie utworów literackich i artystycznych. Powyższe akty wyrażały wprost zasady prawa autorskiego:

1. prawo autorskie do dzieła powstaje z chwilą jego stworzenia poprzez jego stworzenie,
2. prawo autorskie przysługuje twórcy[27].

Ustawy francuskie z 1791 i 1793 koncentrowały się na uprawnieniach majątkowych autorów, upodobniając je w swojej treści do prawa własności. Samo prawo autorskie zostało zdefiniowane nazwą „własności literackiej i artystycznej". Począwszy od XVIII wieku, jurysprudencja i nauka francuska, upatrując w prawie autorskim prawa czysto majątkowego, polegającego na wyłącznej możliwości uzyskania z dzieła wszystkich możliwych korzyści, w dużym stopniu wpływała i oddziaływała na regulacje umów wydawniczych[28].

Wielkie kodyfikacje XIX wieku, takie jak uchwalony w 1804 roku Kodeks Napoleona, austriacki kodeks cywilny ABGB z 1811 roku (*Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch*), Landrecht Pruski ("pruskie prawo krajowe", oficjalnie "Powszechne prawo krajowe dla państw królewsko-pruskich", *Allgemeines Landrecht fur die Koniglich Preussischen Staaten*) zastąpiony od 1900 roku niemieckim kodeksem cywilnym BGB (*Bürgerliches Gesetzbuch*), w sposób bardzo fragmentaryczny i niedoskonały regulowały zagadnienia prawa wydawniczego[29]. Niektóre z regulacji – jak na przykład BGB czy Kodeks Napoleona - nie zawierały wyraźnego unormowania umowy wydawniczej. Z pomocą przyszło orzecznictwo i doktryna, formując zasady tych umów w oparciu o przepisy kodeksów dotyczące zobowiązań. ABGB natomiast nie zawierał niezmiernie ważnego i jakże koniecznego przepisu dotyczącego obowiązku wydania dzieła przez wydawcę. Niedoskonałości zostały uzupełnione wydanymi z początkiem XX wieku szczegółowych ustawach[30].

Doktryna prawa własności z biegiem czasu zaczęła tracić coraz więcej zwolenników. Podnoszono, że pojęcie własności, według prawa rzymskiego odnosić się mogło jedynie do przedmiotów zmysłowych, gdy tymczasem prawo autorskie odnosi się do przedmiotów niematerialnych; prawo własności jest w zasadzie wieczne, gdy tymczasem prawo autorskie jest – jak twierdzono – z natury ograniczone[31]. Pod wpływem teorii Kanta[32], rozwijanej przez

[27] Ibidem.
[28] Renouard, d'Héricourt, Chatain, Couhin i inni
[29] Landrecht – cz.I, tytuł II §§ 996-1036, ABGB - § 1164-1171
[30] przykładowo: austriacka ustawa o prawie autorskim na dziełach literatury, sztuki i fotografii z dnia 26 XII 1895 r., niemiecka ustawa o prawie wydawniczym z dnia 19 VI 1901 r.
[31] J. Górski, *Pojęcie...*, s. 57

Ottona von Gierkego, zwanej teorią prawa osobistości (*Persönlichkeitsrecht)* głoszącej, że prawo autorskie ma na celu ochronę osobistości autora oraz pod wpływem judykatury francuskiej, która począwszy od 1832 r. przyznawała autorom kontrolę nad dziełem niezależnie od istnienia ochrony praw majątkowych, wytworzyło się powszechne przekonanie, że autorowi obok uprawnień majątkowych przysługują również uprawnienia osobiste - moralne, do dzieła[33].

Dalszy rozwój judykatury francuskiej[34], wywarł wielki wpływ na doktrynę, która ostatecznie odrzuciła koncepcję własności, ograniczając się do określenia prawa autorskiego tylko z punktu widzenia majątkowego. Prawa moralne autora zostały wówczas powszechnie uznane, uważano je jednak za coś odrębnego, pozostającego poza prawem autorskim. Z takiego założenia wychodziła również teoria Kohlera[35].

Niezależnie od poglądów Kohlera i jego zwolenników powszechne uznanie zyskała koncepcja, starająca się podciągnąć pod pojęcia prawa autorskiego zarówno uprawnienia majątkowe jak i osobiste. Obie kategorie uprawnień łączono z faktem stworzenia dzieła, opierając się na doktrynie prawa natury. Teoria ta, której twórcą był Edmund Picard, jest próbą pogodzenia doktryny francuskiej (prawa majątkowe) z doktryną niemiecką (prawa osobiste). Zyskała ona uznanie przedstawicieli nauki oraz odzwierciedlenie w powstających ustawach[36].

Nauka o własności duchowej stworzyła podstawy poglądu i uregulowania prawnego, stawiającego na pierwszym planie twórcę jako źródło praw autorskich. Od tego czasu datuje się prawo do zwielokrotnienia i rozpowszechnienia sprowadzone do prawa własności twórcy

---

[32] Teoria Kanta i Gierkego jest teorią jednostronną. Upatrując w prawie autorskiem jedynie ochrony osobowości twórcy, dochodzi ona do logicznej konsekwencji, że prawo to jest ściśle związane z osobą autora, nie wchodzi w skład jego majątku, nie może więc być ani przedmiotem dziedziczenia, ani obrotu prawnego, mającego na celu jego przeniesienie na inne osoby. Uprawnienia majątkowe są jedynie refleksem praw osobistych. Nieprzenaszalność prawa autorskiego ma ten skutek, że innym osobom prawo może jedynie być powierzone jego wykonywanie (Otto von Gierke, *Deutsches Privatrecht*, t. I Monachuim i Lipsk 1917, s. 756). Gierke dostrzega istotę umowy wydawniczej w tym, że twórca powierza wydawcy swoje dobro osobiste, wydawca zaś wierzy w wewnętrzną wartość dzieła i zewnętrzną jego zdolność do wykorzystania. (Otto von Gierke, *Deutsches Privatrecht*, t. III, Schuldrecht, Monachuim i Lipsk 1917, s. 751).

[33] J.Górski, *Pojęcie...*, s. 58.

[34] wyrok francuskiego Sądu Kasacyjnego z 25 lipca 1887 r.; wyrok Cour de Paris z 1 lutego 1900 roku: cyt. za: J. Górskim, *Pojęcie*..., s. 59-60.

[35] Odrzucając miano „własności", Kohler zauważa, że prawo autorskie jest do niej w wielu punktach zbliżone. Ponieważ przedmiot tego prawa jest idealny, nazywa je „prawem na dobrach niematerialnych" (*Immaterialgiiterrecht*). Polega ono na wyłącznej możności eksploatacji ekonomicznej dzieła za pomocą wszelkich środków reprodukcyjnych (wydania utworów, publicznego wykonania, przedstawienia, udzielenia zezwoleń na tłumaczenia i przeróbki dzieła, wystawiania dzieł sztuki plastycznej itp.) Kohler kładł nacisk na charakter wyłącznie majątkowy prawa autorskiego, jego przenośność i pozbywalność, prawa zaś osobiste uznawał obok prawa autorskiego. – za J. Górskim, *Pojęcie*..., s. 60.

[36] Ustawa rumuńska, ustawa włoska, ustawa czechosłowacka, polska ustawa o prawie autorskim z 1926 r.

do dzieła, jako prawa twórcy do jego eksploatacji. Prawo wydawcy pozostało pojęciowo także prawem do zwielokrotnienia i rozpowszechnienia dzieła, lecz miało charakter prawa pochodnego od prawa twórcy, wynikającego z rozporządzenia przez twórcę lub jego następcę prawnego prawem własności dzieła, a ściślej – wynikającym z tego prawa prawem do zwielokrotnienia i rozpowszechnienia dzieła[37].

Niezwykła łatwość, z jaką utwory przekraczały granice, ich odbiór poza krajem pochodzenia przyczyniły się do powstania uregulowań prawnych zapewniających ochronę utworów poza granicami krajów ich powstania. Pierwotnie ochrona była realizowana w myśl zasady wzajemności: państwo udzielało ochrony dziełom obywateli państw obcych na swoim terytorium, w zamian za ochronę dzieł swych obywateli na terenie tego kraju. Pod koniec XIX wieku, państwa zaczęły zawierać porozumienia bilateralne. Trudności wynikające ze stosowania ich w szerszej skali (porozumienia różniły się między sobą w treści), zainspirowały myśl utworzenia porozumienia międzynarodowego, wielostronnego, które doprowadziłoby do zunifikowania zasad ochrony praw autorskich[38]. Pod naciskiem autorów i wydawców europejskich, którzy domagali się rozszerzenia ochrony celem pobudzenia twórczości i wzrostu obrotów handlowych utworami chronionymi, zawarto pierwszą konwencję wielostronną. Konwencja berneńska z 1886 roku o ochronie utworów literackich i artystycznych była od momentu swojego powstania wielokrotnie zmieniana i uzupełniana. Do konwencji mógł przystąpić każdy kraj, gotowy przyznać ochronę wzajemną ustanowiona przez konwencję. Naczelną zasadą zawartą w konwencji, jest zrównanie utworów krajowych każdego państwa członkowskiego z utworami każdego innego państwa – strony konwencji. Konwencja udziela ochrony utworom, bez konieczności dopełnienia jakichkolwiek formalności. Mimo, iż sygnatariuszami konwencji jest ponad osiemdziesiąt państw, zapisy jej postanowień są obciążone wadami, które sprawiły, iż nie stała się ona jedynym tego typu porozumieniem międzynarodowym. Wady te to przede wszystkim oparcie zasadniczych postanowień na fundamentach kontynentalnego prawa autorskiego tj. uniezależnienie ochrony dzieła od jakichkolwiek formalności, objęcie ochroną zarówno praw majątkowych, jak i osobistych praw autorskich, zrównanie praw tłumacza z prawem autora dzieła oryginalnego, nie pasujących do zasad prawa anglosaskiego, oraz ustalenie zbyt wysokiego poziomu ochrony. Tak ustalony poziom ochrony wynikał z faktu, iż autorami konwencji i jej pierwszymi sygnatariuszami były rozwinięte państwa europejskie, określane niekiedy

[37] J. Serda, *Umowa...*, s.13.
[38] A. Karpowicz, *Autor-wydawca. Poradnik prawa autorskiego*, Warszawa 1999, s.143.

mianem „producentów-eksporterów utworów", a nie mianem „importerów utworów" i które w ten sposób zabezpieczały swoje interesy[39]. Powyżej opisane wady sprawiły, iż kraje anglosaskie i południowoamerykańskie tworzyły i zawierały własne konwencje panamerykańskie[40].

Klasyfikację teorii dotyczących istoty ówczesnego prawa autorskiego sporządził L.Górnicki[41], bazując na przykładach doktryny polskiej.

W okresie zaborów obowiązywały na ziemiach polskich różne systemy prawne, obcego pochodzenia. Ze względu na źródła prawa materialnego, można z początkiem XX wieku wyróżnić następujące główne terytoria:

3. ziemie centralne i wschodnie, należące do zaboru rosyjskiego, gdzie obowiązywała ustawa rosyjska z dnia 20 marca 1911 roku o prawie autorskim, zawierająca również postanowienia odnoszące się do umowy wydawniczej (art. 65-75),

[39] Ibidem.
[40] np. Konwencja Amerykańska z Montevideo z 1889 r.
[41] L.Górnicki**,** *Rozwój idei praw autorskich: od starożytności do II wojny światowej*, Wrocław 2013 https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/41089 (dostęp: 1-03-2024). Autor podnosi, iż jeszcze w okresie II RP F. Zoll jr, bez ścisłego dokonywania podziału istniejących koncepcji, w których widział on jedynie chaos i ujęcia jednostronne, przeważnie niewnoszące nic albo niewiele do uporządkowania konkretnych stosunków życiowych, wskazywał – w kontekście konstrukcji prywatno-prawnych praw na dobrach niematerialnych – kilka koncepcji: 1) teorię monopoli Thomasa Babingtona Macaulaya, 2) teorię interesów, chronionych pośrednio przez przepisy o charakterze policyjnym, zaprzeczającą koncepcji praw podmiotowych, stworzoną przez Carla Friedricha von Gerbera, 3) teorię praw bezwzględnych, opartych na wyłączeniu innych osób Rudolfa Kolstermanna, który upatrywał charakteru prawnego praw na dobrach niematerialnych tylko w ich negatywnej stronie, czyli w zakazach, a nie w treści pozytywnej, 4) teorię praw osobistości Felixa Dahna, Adolfa Exnera, Ottona von Gierkego, 5) teorię Oskara Wächtera praw na dobrach niematerialnych jako odrębnej kategorii praw osobisto-majątkowych, uznaną przez Zolla za niejasną, 6) teorię Karla von Gareisa, sprowadzającą funkcje ustawy w tym zakresie do ochrony pewnych indywidualności, w aspekcie osobistym, rzeczowym i innych, 7) teorię praw na dobrach niematerialnych, którą stworzyli Otto Stobbe, Albert Osterrieth, a zwłaszcza Joseph Kohler, nawiązujący do francuskiej idei praw własności literackiej, artystycznej i przemysłowej. Stefan M. Grzybowski wymieniał: 1) teorię własności, 2) teorię praw majątkowych, 3) teorię praw osobistych, 4) teorię praw szczególnego rodzaju osobisto-majątkowych, 5) teorię dualistyczną: a) teorię prawa *sui generis* majątkowego i moralnego (osobistego) – zbliżonego do własności, b) teorię praw intelektualnych E. Picarda, c) teorię o prawie autorskim jako prawie rzeczowym eksploatacji ekonomicznej i obok tego odrębnym prawie autorskim jako prawie osobistym N. Stolfiego (zbliżoną, ale monistyczną koncepcję sformułował w jego ocenie Felix Dahn),6) teorię praw na dobrach niematerialnych J. Kohlera, 7) inne teorie: a) teorię refleksu norm zakazowych, b) teorię zobowiązania ex delicto, c) teorię prawa bezprzedmiotowego, d) teorię przywileju, e) teorię obligacyjną. S. Cypin przedstawiał: 1) teorię własności umysłowej, 2) teorię przywilejów (monopolu na przemysłową eksploatację produktów umysłowych), zaprzeczającą istnieniu subiektywnych praw autorskich, a opartą na naruszeniu norm prawa obiektywnego, 3) teorię praw indywidualnych, 4) teorię monopoli, 5) teorię kryminalną (zakazu przedruków i tłumaczeń zagrożonych karą), 6) teorię niematerialnego prawa majątkowego. J. Górski, bez dokonywania jakiejś klasyfikacji, wymieniał z nowszych koncepcji: 1) romańską teorię praw czysto majątkowych (prawa własności), 2) teorię przywileju jako nagrody społeczeństwa za pracę autora A.Ch. Renouarda, 3) teorię prawa osobistości, 4) teorię praw na dobrach niematerialnych, 5) dualistyczną teorię praw majątkowych i osobistych E. Picarda oraz wywodzącą się z niej 6) współczesną teorią dualistycznąprawa *sui generis*.

4. ziemie południowe, należące do zaboru austriackiego (z wyjątkiem Spisza i Orawy, gdzie obowiązywało prawo węgierskie) gdzie obowiązywała ustawa austriacka o prawie autorskim z 26 grudnia 1895 r. oraz §§ 1164-1171 ABGB dotyczące umowy wydawniczej,
5. ziemie zachodnie - zabór pruski; kwestii prawa wydawniczego dotyczyły dwie ustawy z dnia 19 czerwca 1901 r: pierwsza - o prawie autorskim na dziełach literatury i muzyki (*Urheberrechtsgesetz*), druga - ustawa o prawie nakładczym (*Verlagrecht*), oraz ustawa z dnia 9 stycznia 1907 r. o prawach autorskich na dziełach plastycznych i fotograficznych wraz z nowelizującą te ustawy ustawą z 22 maja 1910 r.

Na terenie Spiszu i Orawy obowiązywała węgierska ustawa o prawie autorskim z 26 kwietnia 1884 r.

Jak trafnie zauważa L. Górnicki[42], z punktu widzenia konstrukcji prawa autorskiego systemy ustawodawcze XIX i XX w. pomiędzy I a II wojną światową można podzielić na cztery zasadnicze grupy: 1) system francuski, 2) system germański, 3) system iberyjski i 4) system polski.

System francuski określał prawo autorskie jako własność, ale nie przeprowadzał jej w postanowieniach ustawowych, tzn. nie ustanawiał domniemania istnienia własności prywatnej na stworzonych dziełach. Należały tu, poza Francją, Brazylia, Chile, Kolumbia, Grecja, Haiti, Panama, Rumunia, Egipt, Tunis, Meksyk (do czasu, aż przeszedł na system germański), Albania, Irlandia, Syjam oraz Turcja. System germański ani nie używał nazwy własność, ani nie stosował takiej konstrukcji w treści ustaw. Nie miał on jednolitego charakteru i dało się w nim wyróżnić trzy podsystemy odmiennie ujmujące prawo autorskie.

Pierwszy z nich budował prawo autorskie jedynie za pomocą wielu szczegółowo określanych uprawnień, niekiedy odrębnie dla każdego rodzaju dzieł (metoda rozbicia prawa autorskiego). Drugi – określał prawo autorskie przy pomocy kilku zasadniczych praw, zazwyczaj jednakowych dla wszystkich dzieł (metoda koncentracji). Trzeci – definiował prawo autorskie jednym określeniem, na tyle szerokim, aby pomieścić w nim wszystkie odnośne uprawnienia, ewentualnie przykładowo wyliczane, jednak bez ustanowienia domniemania wszelkich prerogatyw na rzecz uprawnionego (metoda syntezy).

W pierwszym z tych podsystemów znajdowały się Anglia, z zastrzeżeniem jednak – w pewnym zakresie – uznanej w orzecznictwie zasady *common law copyright* co do dzieł nie

[42] Ibidem.

ogłoszonych, Australia, Kanada, Nowa Funlandia, Nowa Zelandia, Afryka Południowa i Palestyna oraz Indie, Czechosłowacja, Dania, Wolne Miasto Gdańsk (ustawodawstwo niemieckie), Lichtenstein (ustawa szwajcarska z 1922 r. w stosunkach z tym państwem), Litwa – obszar kłajpedzki (ustawodawstwo niemieckie), Meksyk, Niemcy, Panama (ustawodawstwo Stanów Zjednoczonych), ZSRR, Szwajcaria, Szwecja, Węgry (z modyfikacjami), Stany Zjednoczone Amer. Płn. w zakresie dzieł ogłoszonych, ale w zakresie nieogłoszonych *common law copyright*, czyli prawo własności, oraz Hawaje, Puerto-Rico, Filipiny, Alaska. W drugim podsystemie mieściły się Austria, Bułgaria, Egipt, Estonia (ustawa rosyjska z 1911 r.), Jugosławia, Liberia, Litwa (ustawa rosyjska z 1911 r.), Łotwa (ustawa rosyjska z 1911 r.), Maroko Francuskie i Maroko strefa międzynarodowa (Tanger), Monako, Niderlandy, Norwegia. Trzeci podsystem obejmował Belgię, Chiny, Finlandię, Luksemburg, Maroko hiszpańskie (w zasadzie, bo uzupełniająco posłużono się tutaj metodą koncentracji), Włochy.

System iberyjski określał prawo autorskie jako własność, a jednocześnie realizował to własnościowe rozwiązanie w ustawodawstwie. Miał on przy tym dosyć słabe ramy konstrukcyjne i wykazywał daleko idące zróżnicowanie. Niektóre ustawodawstwa systemu iberyjskiego pozostawiały tak dużo do życzenia pod względem ujęć teoretycznych, że w zasadzie zbliżały się do systemu francuskiego. Wchodziły tutaj: Hiszpania, w której powstał system, Portugalia, Argentyna, Boliwia, Kostaryka, Kuba, Ekwador, Gwatemala, Honduras, Nikaragua, Paragwaj, Peru, Urugwaj, Wenezuela, Islandia, Syria i Liban, San Domingo i Salwador. W tym systemie należy jednak osobno umiejscowić ustawodawstwa Hiszpanii, Portugalii oraz republik środkowej i południowej Ameryki, bowiem występował tam długi okres trwania prawa autorskiego, niekiedy nawet uznanego za prawo nieograniczone czasowo, a ponadto określano to prawo jako własność autorów na dziełach, która w zasadzie podlegała reżimowi ogólnie obowiązujących przepisów o własności na rzeczach zmysłowych.

System polski, choć nie definiował prawa autorskiego jako własności, to jednak w przepisach obowiązującej ustawy regulował to prawo jako własność.

Ujednolicenia uregulowań prawnych wydawców na ziemiach polskich dokonano ustawą z 29 marca 1926 roku o prawie autorskim. Zawierała ona unormowanie umowy wydawniczej w art. 33 – 46 rozdziału IV, dotyczącego przejścia praw autorskich. Przyjęto, iż na podstawie umowy nakładca (wydawca) nabywa wyłączne prawo do wydania utworu, zobowiązując się do wydania i rozpowszechnienia dzieła w odpowiedniej formie na własny rachunek wydawcy. Przepisy, zgodnie z zasadą swobody umów, miały charakter względnie obowiązujący, poza art. 31 ustawy, który dotyczył dopuszczalności wypowiedzenia umowy

przez każą ze stron „ po czterech latach, w każdym czasie na rok z góry, jeśli twórca zobowiązał się czas powyżej lat pięciu oddawać drugiej stronie swe przyszłe utwory lub pewien ich rodzaj, albo też stale na niej w pewnym sensie twórczości pracować”[43]. Ustawodawca przyjął, iż umowa o nakład jest umową konsensualną, dochodzącą do skutku na podstawie zgodnego oświadczenia woli twórcy i nakładcy, przy czym do zawarcia ważnej umowy forma była obojętna. Wystarczyła zatem umowa ustna, jakkolwiek komentatorzy ustawy i przedstawiciele doktryny zalecali stronom, by główne postanowienia umowy sporządzać na piśmie[44].

Po drugiej wojnie światowej, w okresie rządów komunistycznych w różnych krajach środkowej i wschodniej Europy ustawodawstwo dotyczące prawa autorskiego zaczęło postrzegać autora jako absolutnego właściciela praw, ograniczając możliwości odstąpienia praw wydawnictwom lub precyzując często, że mogą one nabyć prawo do publikowania utworu w pewnym okresie (na przykład w ciągu zaledwie dwóch lat) bądź w pewnym nakładzie. Dodatkowe prawa, takie jak prawo do odstąpienia praw do przekładu zagranicznego, zazwyczaj nie były przyznawane lokalnemu wydawcy, lecz korzystała z nich w każdym kraju centralna państwowa agencja literacka. Ona też zajmowała się wszystkimi transakcjami dotyczącymi praw do przekładów na języki obce i z języków obcych. Prawodawstwo w tych krajach zezwalało też, by w wielu sytuacjach dzieło jakiegoś autora mogło być wykorzystywane albo bez zgody i zapłaty, albo bez zgody, lecz z zapłatą ustaloną przepisami. Autorzy krajowi otrzymywali zazwyczaj honoraria zależne od typu utworu i wydrukowanego nakładu, a nie od liczby faktycznie sprzedanych egzemplarzy. Ustawodawstwa zawierały też zazwyczaj szczegółowe wskazówki dotyczące składników umów zawieranych pomiędzy autorami a wydawcami. Obejmowały również prawa moralne, zwykle rozumiane jako nienaruszalne i wieczne - co opierało się na założeniu, że państwo (poprzez centralną agencję autorską) będzie zarządzało takimi prawami, jeśli spadkobiercy autora nie będą ostatecznie w stanie tego uczynić[45].

Powstała w powyższym okresie polska ustawa z 10 lipca 1952 roku o prawie autorskim[46] wzorowana była w dużej mierze na ustawie z roku 1926. Zmieniono terminologie, pozostawiając dawną systematykę i tytuł rozdziału „Przeniesienie praw autorskich”. Odstępując od zasady swobody umów, ustawodawca kierował się socjalistyczną zasadą, w

[43] F. Zoll, *Polska ustawa o…*, s. 100.
[44] za takim rozwiązaniem opowiadał się F. Zoll (Ibidem, s. 99), szerzej opisuje zagadnienie J. Górski, *Umowa wydawnicza według polskiej ustawy z dnia 29 marca 1926 roku o prawie autorskim*, Poznań 1932, s. 20-21.
[45] L. Owen, *Zakup i sprzedaż praw autorskich w obrocie międzynarodowym*, Kraków 1998, s. 13.
[46] Ustawa z dnia 10 lipca 1952 roku o prawie autorskim (Dz.U. Nr 34, poz. 234).

myśl której dzieło przestawało być towarem, którego cena zależy od koniunktury istniejącej na rynku wydawniczym. Państwo w ramach prowadzonej przez siebie polityki kulturalnej miało dbać o rozpowszechnianie najbardziej społecznie wartościowych dzieł i w razie potrzeby, w ramach sprawowanego przez siebie mecenatu, dofinansowywać deficytowe wydawnictwa[47]. Przepisy prawa umów autorskich miały w większości charakter bezwzględnie obowiązujący, szeroko stosowano wzory umów cechujące się zazwyczaj obligatoryjnym charakterem[48]. Wynagrodzenie autorów obliczane było w stosunku do arkusza autorskiego, co zbliżało charakter stosunku wydawniczego do stosunku pracy.

Po zmianach ustrojowych końca lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku powrócono w Polsce do zasady swobody umów i gospodarki wolnorynkowej. Obowiązująca ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wymienia dwie umowy mające zastosowanie w relacjach między autorem a wydawcą (art. 41 ust. 2). Pierwszą z nich jest umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych, zaś drugą - umowa licencyjna („licencja"), która dotyczy korzystania z utworu w zakresie pól jego eksploatacji, wyraźnie w umowie wymienionych. Ustawodawca zrezygnował z wyraźnego wyodrębnienia umowy wydawniczej, jak to miało miejsce w ustawie z 1926 r. umieszczając przepisy w rozdziale V ustawy zatytułowanym: „Przejście autorskich praw majątkowych". Wymieniona w ustawie umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych jest umową wydawniczą, zawieraną pomiędzy autorem a wydawcą. Przyjęto, iż na podstawie umowy autor (lub jego następca prawny) przenosi na wydawcę prawo wydania dzieła. Umowa ma charakter rozporządzający, a jej celem i bezpośrednim skutkiem jest przeniesienie prawa majątkowego.

Obowiązująca ustawa o prawie autorskim zniosła obowiązek stosowania umów wzorcowych, wprowadzając w pełni zasadę swobody umów. Strony zawierające umowę mogą jej treść kształtować według swojego uznania, zgodnie z ich interesem, w granicach ogólnie wytyczonych przez przepisy prawa podmiotowego. W praktyce zasada ta doznaje pewnych, najczęściej powstałych na tle ekonomicznym, ograniczeń. W stosunkach autor - wydawca w większości przypadków stroną dominującą jest wydawca, który wykorzystując swoją przewagę ekonomiczną, stara się narzucić autorowi korzystniejsze dla siebie warunki

[47] J. Serda, *Umowa...*, s. 16

[48] Rada Ministrów wydała rozporządzenia w sprawie zasad zawierania i wykonywania umów wydawniczych o wydanie utworów w formie książkowej oraz zasad i stawek wynagradzania za te utwory. Rozporządzenie zawierało dwa załączniki: nr 1 — tabelą wynagrodzeń autorskich i nr 2 — wzorcową umowę wydawniczą o dzieło oryginalne, po odpowiednich modyfikacjach stosowaną również przy tłumaczeniach i podręcznikach. Umowę taką, po pominięciu niektórych postanowień, stosowano także przy wznowieniach utworów bez zmian. (np. Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 19 stycznia 1979 r. w sprawie zasad zawierania i wykonywania umów wydawniczych, (Dz.U. r. Nr 3 poz. 8).

umowy. Jedynie nieliczni autorzy (znani i uznani, których utwory cieszą się popularnością czytelników) mogą być równorzędnym partnerem w negocjacjach z wydawcami.

Ponadto zasada swobody umów, charakteryzująca się uwolnieniem stron od formalizmu prawnego, doznaje - w przypadku umowy wydawniczej - jeszcze jednego ograniczenia, jako że ustawa przewiduje dla tej umowy formę pisemną. Nie wystarczy więc samo porozumienie stron (*consensus*). Zgodnie z art. 53 ustawy, umowa wydawnicza będąca umową o przeniesienie autorskich praw majątkowych powinna być sporządzona na piśmie pod rygorem nieważności. Niezachowanie tej formy powoduje bezwzględną nieważność umowy wydawniczej. Ustawodawca, zdając sobie sprawę z gorszej pozycji autora jako strony tej umowy, wprowadził zapis o nieważności umowy w części dotyczącej przeniesienia autorskich praw majątkowych wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju tego samego twórcy mających powstać w przyszłości. Ustawodawca odniósł się do zasadniczej kwestii sprecyzowania w umowie wydawniczej zakresu praw jaki autor przenosi na wydawcę. W razie braku wyraźnego stwierdzenia, że autor przenosi na wydawcę swoje prawa do utworu w danym zakresie, uważa się, że twórca udzielił jedynie licencji (umowa licencyjna).

W związku z ogólnym dążeniem do pewnego ujednolicenia podstawowych postanowień umów wydawniczych dotyczących eksploatacji utworów w zakresie wykraczającym poza granice jednego państwa, narasta tendencja do ich standaryzacji49. Wejście w życie konwencji berneńskiej spowodowało dwoistość w systemie międzynarodowej ochrony prawa autorskiego. Z jednej strony powstał układ państw członków Związku berneńskiego powołanego tą konwencją, z drugiej strony poza jego ramami pozostało wiele państw, w szczególności położonych na kontynencie amerykańskim. Państwa te już od dłuższego czasu powiązane były licznymi dwu-i wielostronnymi umowami i porozumieniami. Wobec wielu różnych rozwiązań w sposobie prawnego uregulowania poszczególnych kwestii pomiędzy obydwoma systemami, początkowo niemożliwe było stworzenie ogólnych zasad, które pozwoliłyby ujednolicić międzynarodowy system ochrony prawnej prawa autorskiego i stworzyć system uniwersalny. Koncepcja stworzenia takiego uniwersalnego systemu ochrony pojawiła się dopiero w okresie międzywojennym[50].

[49] np. wzory umów stosowane w Niemczech na podstawie porozumień zawartych między Związkiem Pisarzy Niemieckich (*Verband deutscher Schrftsteller – VS*) a Zjednoczeniem Księgarstwa Niemieckiego – Komisji Wydawców (*Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V – Verleger-Ausschuss*).

[50] G. Ćmikiewicz, *Konwencja powszechna o prawie autorskim*, „Zeszyty naukowe UJ, PzWiOWI" 1977, nr 13, s. 50.

W wyniku międzynarodowej konferencji z udziałem 51 państw 6 września 1952 r. podpisano w Genewie powszechną konwencję o prawie autorskim, zwaną też konwencją uniwersalną. Tekst porozumienia był uaktualniany. W 1971 r. w Paryżu dokonano rewizji tekstu konwencji, starając się dostosować go maksymalnie do potrzeb krajów rozwijających się, a dzięki temu rozszerzyć krąg członków konwencji oraz zagwarantować podstawowe uprawnienia51. Mimo, iż liczba państw - członków konwencji powszechnej jest bliska 100, jednak należy do niej mniej państw niż do konwencji berneńskiej. Polska przystąpiła do konwencji powszechnej 9 grudnia 1976 r.

Twórcy konwencji postawili sobie za cel dążenie do zapewnienia poszanowania osobistych praw człowieka, przyczynianie się do rozwoju literatury, nauki i sztuki, ułatwienie rozpowszechniania dzieł umysłu ludzkiego, poprzez podjęcie wszelkich koniecznych środków, dostatecznej i skutecznej ochrony prawnej, jaką zapewniają autorom cywilizowane państwa[52].

Konwencja nie definiuje przedmiotu ochrony. Przyznaje ochronę utworom literackim, naukowym i artystycznym, wymieniając przykładowo takie kategorie, jak: dzieła pisane, utwory muzyczne, dramatyczne i filmowe, dzieła malarskie, graficzne i rzeźby. Z ochrony konwencyjnej korzystają zarówno opublikowane jaki i nieopublikowane utwory obywateli państw-sygnatariuszy, a także utwory opublikowane po raz pierwszy na terenie danego państwa, niezależnie od statusu prawnego ich autora[53].

Wobec faktu, iż wiele krajów uzależnia w swych ustawodawstwach wewnętrznych ochronę praw autorskich od spełnienia takich formalności, jak: zdeponowanie egzemplarza dzieła, zarejestrowanie (np. w centralnej bibliotece kraju), zastrzeżenie, poświadczenie notarialne, uiszczenie opłat, wytworzenie lub opublikowanie na terytorium własnego kraju — konwencja musiała zastosować rozwiązanie pozwalające na uniknięcie tych różnorodnych wymogów formalnych. Zatem, jeżeli któreś z państw wymaga spełnienia jednej z wyżej podanych formalności, to uważa się takie wymaganie za spełnione w stosunku do każdego dzieła chronionego w myśl konwencji, jeśli to dzieło zostało opublikowane poza terytorium tego państwa i jeśli autorem nie jest jego obywatel oraz jeżeli od pierwszej publikacji tego dzieła, wydanego z upoważnienia autora, zostało ono opatrzone symbolem © oraz nazwą podmiotu prawa autorskiego i wskazaniem roku pierwszej publikacji. Symbol, nazwa i rok

[51] por. G. Ćmikiewicz, *Konwencja*..., s. 51.
[52] mimo trudności interpretacyjnych tego sformułowania o niezwykle istotnym stopniu generalizacji, znalazło ono poparcie w doktrynie – szerzej na ten temat A. Bogsch, *The law of copyright under the Universal Convention*, New York 1972, s. 5.
[53] A. Karpowicz, *Autor*..., s.151.

powinny być zamieszczone w sposób i miejscu wskazującym wyraźne zastrzeżenie praw autorskich. Umieszczenie noty nie zwalnia jednak od uczynienia zadość wszelkiego rodzaju wymogom proceduralnym związanym z postępowaniem przed sądem, przed którym dochodzi się ochrony konwencyjnej (np. wymóg zastępstwa osoby wnoszącej powództwo przed sądem przez adwokata praktykującego w państwie, w którym dochodzi się ochrony).

Podstawowa formuła noty copyrightowej przedstawia się według konwencji powszechnej następująco:

- litera c w kółku (zawsze alfabetem łacińskim wielkość litery bez znaczenia),
- imię i nazwisko lub nazwa podmiotu prawa autorskiego oraz rok pierwszej publikacji[54].

W praktyce przyjęto, że miejscem umieszczenia noty jest odwrotna strona karty tytułowej książki. Jeżeli książka nie posiada karty tytułowej, notę tę należy umieścić na okładce. Międzyrządowy Komitet Copyrightu zarekomendował w 1975 r. w Waszyngtonie następujące miejsca na noty w różnych rodzajach dzieł:

- książki - strona tytułowa lub bezpośrednio po niej następująca, także na końcu publikacji,
- druki pojedyncze - na każdej stronie,
- nuty - strona tytułowa lub pierwsza strona nut, także koniec nut,
- gazety i periodyki - pod tytułem lub przy stopce redakcyjnej,
- mapy i zdjęcia - na stronie nadrukowanej, w pobliżu tytułu lub
- na marginesie.

Często w praktyce można spotkać noty o brzmieniu odbiegającym od wyżej podanych. Wynika to stąd, że o ile powyższe teksty not dostosowane są do wymagań konwencji powszechnej, to pozostałe - o szerszym tekście - uwzględniają także zwyczaje krajów nie należących do tej konwencji[55].

Zastrzeżenie *All Rights Reserred* (wszelkie prawa zastrzeżone) dodane jest dla objęcia ochroną dzieł w krajach nie należących do konwencji powszechnej, a w których prawo autorskie chroni jedynie egzemplarze utworów zaopatrzone w „zastrzeżenie praw autorskich"

[54] Na przykład: © Michał Nowak 2002 © Wydawnictwo Alfa, Poznań 2002 lub © Copyright by Michał Nowak 2002, © Copyright by Wydawnictwo Alfa, Poznań 2002. Użycie formuły: Copyright by Michał Nowak 2002, tj. bez użycia symbolu © jest z punktu widzenia wymagań konwencji niewystarczające - por. Ibidem s. 151.

[55] Przykładem takiej rozbudowanej noty może być tekst stosowany w krajach Wspólnoty Brytyjskiej:© nazwa właściciela copyrightu, rok *All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means. electronic, mechanical, photocopying. recording or other-wise, without the permission of* — (tu wydawca i jego adres).

- chodzi tu głównie o kraje Ameryki Południowej. W publikacjach z kręgu języka hiszpańskiego można znaleźć też notę „DR" *(derechos reserrados)* - prawa zastrzeżone.

W polskiej praktyce wydawniczej spotyka się notę copyrightową w dwóch postaciach - z podaniem nazwiska autora bądź z podaniem nazwy wydawcy.

Minimalny okres ochrony autorskich praw majątkowych wynosi 25 lat i jest liczony - w zależności od tego, jakie rozwiązanie przyjęło prawo wewnętrzne państwa-sygnatariusza konwencji, na terenie którego żąda się ochrony - od śmierci autora (termin zasadniczy) lub od daty pierwszej publikacji utworu. Żadne z państw-członków konwencji nie ma obowiązku zapewnienia dłuższej ochrony utworu, niż jest ona przewidziana dla dzieła danego rodzaju w państwie pierwszej publikacji lub dla dzieła nie publikowanego w państwie autora. Okres 7-letni może być skrócony przez państwa uznane za rozwijające się nawet do roku.

Konwencja powszechna koncentruje się na ochronie autorskich praw majątkowych, nie zajmując się ochroną autorskich dóbr osobistych.

Na prawa majątkowe składa się przede wszystkim wyłączne prawo do decydowania o reprodukcji (zwielokrotnieniu) utworu, wykonywanej dowolną techniką, wyłączne prawo do decydowania o wykonaniu publicznym oraz rozpowszechnianiu utworu drogą radiową czy telewizyjną. Autor ma także wyłączne prawo decydowania o dokonywaniu tłumaczenia utworu i jego publikacji. Konwencja przewiduje jednak, że wyłączność ta może być ograniczona przez prawo wewnętrzne w odniesieniu do tłumaczeń dzieł literackich (licencja przymusowa). Licencję na tłumaczenie utworu i opublikowanie go w języku, w którym utwór ten nie był dotychczas publikowany, może uzyskać każdy obywatel państwa-członka konwencji od właściwej władzy tego państwa. Uzyskanie takiej licencji jest jednak uzależnione od spełnienia warunku - takiego, że w okresie 7 lat od daty pierwszej publikacji utworu nie zostało opublikowane jego tłumaczenie w danym języku, a uzyskanie zgody na tłumaczenie i jego publikację bezpośrednio od autora jest niemożliwe. Udzielenie licencji obwarowane jest ponadto licznymi wymogami szczegółowymi. Autor oryginału powinien otrzymać należyte wynagrodzenie z możliwością jego transferu. Ponadto w przypadku skorzystania z licencji konwencja nakazuje respektowanie autorstwa przez umieszczenie na wszystkich opublikowanych egzemplarzach tłumaczenia oryginalnego tytułu utworu i nazwiska autora, poszanowanie integralności tekstu i zapewnienie autorowi możliwości wycofania utworu z obiegu. [56].

[56] Ibidem.

Dalszy rozwój techniczny, jak również promocja książki np. poprzez ustanowienie literackiej nagrody Nobla, przyczyniły się do jej umasowienia i umiędzynarodowienia. Zmiany ekonomiczne, gospodarcze i polityczne na kontynencie europejskim związane z powstaniem Wspólnot Europejskich w niewielkim stopniu wpłynęły na rozwój prawa wydawniczego[57]. Prawo Unii Europejskiej nie zawiera kompleksowego uregulowania przepisów prawa autorskiego, które miałoby charakter bezwzględnie obowiązujący i byłoby stosowane wprost. Nie wypracowano, w zakresie praw autorskich, unijnej konwencji o podobnym znaczeniu dla członków, jak na przykład konwencja berneńska. Unijne przepisy dotyczące prawa autorskiego zawarte są w dyrektywach, tj. aktach prawnych wiążących jedynie w zakresie rezultatu, który winien zostać osiągnięty w ustawodawstwach wewnętrznych państw członkowskich[58]. Dyrektywy te poświęcone są wyodrębnionym zagadnieniom prawa autorskiego o znacznie zróżnicowanym zakresie przedmiotowym[59].

Odnotować należy, iż wraz z wejściem w życie traktatu lizbońskiego[60] pojawiła się możliwość dalszej działalności harmonizacyjnej. Na mocy traktatu Unia została wyposażona w wyraźną kompetencję do stanowienia aktów prawa pochodnego kreujących unijne tytuły ochronne do praw na dobrach niematerialnych, skuteczne na terytorium całej wspólnoty. Regulacja odnosi się jednak jedynie pośrednio do prawa autorskiego i praw pokrewnych[61].

---

[57] W źródłach prawa pierwotnego w zasadzie w ogóle nie wspominają o środkach społecznego przekazu. Jedynym śladem jest art. 106 § 3 Traktatu o Wspólnocie Europejskiej z dnia 25 marca 1957 r. dotyczący tzw. transakcji niewidocznych, zobowiązujący państwa do niewprowadzania i stopniowego znoszenia w stosunkach wzajemnych ograniczeń w transferach m.in. książek, wydawnictw, praw autorskich.
Do autorów i wydawców znajdują jednak zastosowanie ogólne instytucje prawa rynku wewnętrznego tj. swoboda przepływu towarów, osób, usług i kapitału, swoboda przedsiębiorczości, zakaz zmowy kartelowej, przepisy o nadużyciu pozycji dominującej, przepisy o pomocy państwowej.

[58] J. A. Wojciechowski, *Instytucje i porządek prawny Wspólnot Europejskich*, Warszawa 1996, s. 103-104.

[59] W tym miejscu należy wspomnieć o dyrektywie Rady Wspólnot Europejskich nr 91/250 z dnia 14 maja 1991 r. o ochronie prawnej programów komputerowych, dyrektywie Rady Wspólnot Europejskich nr 92/100 z dnia 19 listopada 1992 r. dotyczącą prawa najmu i użyczania oraz określonych praw pokrewnych w zakresie własności intelektualnej, dyrektywie Rady Wspólnot Europejskich nr 93/83 z dnia 27 września 1993 r. w sprawie koordynacji określonych przepisów prawa autorskiego oraz praw pokrewnych w odniesieniu do przekazu satelitarnego i rozpowszechniania kablowego, dyrektywie Rady Wspólnot Europejskich nr 93/98 z dnia 29 października 1993 r. w sprawie ujednolicenia czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, dyrektywie Unii Europejskiej nr 96/9 z dnia 11 marca 1996 r. o prawnej ochronie baz danych, dyrektywie nr 2001 /29/EC Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym oraz dyrektywie nr 2001/84/EC Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa odsprzedaży na korzyść autora oryginalnego dzieła sztuki (tj. *droit de suite)*

[60] Traktat zmieniający Traktat o Unii Europejskiej i Traktat ustanawiający Wspólnotę Europejską, podpisany dnia 13 grudnia 2007 r. w Lizbonie, opublikowany w Dzienniku Urzędowym Unii Europejskiej Seria C Nr 306 z 17 grudnia 2007. Traktat wszedł w życie 1 grudnia 2009 r. (Dz.U. z 2009 r. Nr 203, poz. 1569).

[61] F. Tereszkiewicz, *Jednolity rynek Unii Europejskiej jako impuls dla rozwoju unijnego prawa autorskiego*, „Przegląd Nauk Stosowanych" 2017, nr 17, s.75

Jakkolwiek obszar prawa autorskiego należy do kompetencji państw członkowskich, jednakże, Unia może wkraczać w tę materię wtedy gdy może to wpłynąć na funkcjonowanie jednolitego rynku, czy to w jego wymiarze wewnętrznym czy zewnętrznym[62].

W doktrynie od dawna wskazuje się na problem wynikający z istniejącego napięcia pomiędzy wyłącznością kompetencji państw członkowskich w obszarze prawa autorskiego i praw pokrewnych, a obowiązującą w ramach jednolitego rynku swobodami. Obecnie proces harmonizacji prawa w ramach Unii polega więc na dążeniu do znalezienia kompromisu pomiędzy z jednej strony ochroną praw majątkowych twórców dzieł, z drugiej swobodnym przepływem towarów i usług, a trzeciej ochroną zasad konkurencji na wolnym rynku.

Podzielić należy pogląd, iż należy spodziewać się dalszego rozwoju prawa autorskiego na poziomie unijnym w ramach postępującego procesu rozlewania się *(spill-over proces*) integracji z obszaru współpracy ekonomicznej w ramach jednolitego rynku na prawo autorskie i prawa pokrewne[63].

Współpraca ekonomiczna, jak również dobra koniunktura gospodarcza[64] stały się przyczyną prób zapewnienia przez państwo, w ramach prowadzonej polityki kulturalnej, swoim obywatelom jak najszerszego dostępu do dobra kultury o niekwestionowanej pozycji, jakim jest książka. Uwarunkowania rynkowe, brak ustabilizowanej sytuacji na rynku wydawniczo-księgarskim wywołały między wydawcami walki rabatowe, jak również żądanie podjęcia przez państwo działań zmierzających do ustalenia i unifikacji cen książek.

Takie działanie wprowadzili jako pierwsi w Europie Francuzi, przyjmując ustawę o cenach książek. W 1981 roku minister Jacąues Lang przeforsował kontrowersyjne zapisy ograniczające wolny handel książką. Twórcom francuskiej ustawy przyświecała idea, że „dobro kultury nie podlega prawom konkurencji". Dla firm, które nie stosują stałej ceny przewidziano w ustawie sankcje. Początkowo zapis ten budził kontrowersje w Unii Europejskiej, jednak w 1985 roku Europejski Trybunał Sprawiedliwości stwierdził zgodność ustawy z zapisami Traktatu Rzymskiego[65]. Wydawcy lub importerzy książek są zobowiązani

[62] Ibidem, s.68.

[63] Na problemy związane z nowymi technologiami, w tym na internetowy przepływ między państwami członkowskimi utworów chronionych autorskimi prawami majątkowymi, uwzględniając obowiązującą w ramach prawa autorskiego zasadę terytorializmu praw ochronnych oraz brak realnych granic terytorialnych w internecie w kontekście wyzwań prawodawczych dla Komisji Europejskiej zwraca uwagę E. Taraszkiewicz, w "*Jednolity*…", s. 78.

[64] Jak podaje C. Mik (C. Mik, *Media masowe w europejskim prawie wspólnotowym*, Toruń 1999, s. 85), w krajach Unii Europejskiej drukuje się średnio 1 książkę na 1000 mieszkańców.

[65] Środki krajowe dotyczące książek były oceniane przez Trybunał w szczególności w kilku sprawach francuskich z lat 80., w których spory toczyły się wokół zasad ustalania cen książek. Pierwszą z nich była

do ustalenia i podania ostatecznej ceny ich sprzedaży. W ślad za Francją poszły inne kraje. Stosowne ustawy przyjęto w Hiszpanii, Grecji, Portugalii, a w 2002 roku także w Niemczech[66], gdzie przez wiele lat podobne zapisy regulowała umowa branżowa, której przestrzegania nadzorował Związek Księgarstwa. Obowiązek sprzedaży książek po stałej cenie wprowadziła od 1 lipca 2003 roku Austria[67]. Obecnie ceny drukowane są na okładkach we wszystkich krajach Unii Europejskiej i w Stanach Zjednoczonych. Umowy branżowe przewidują przepisy Danii, Holandii i Luksemburga. Prace nad podobną ustawą trwają we Włoszech i w Belgii. Jedynie w Wielkiej Brytanii wydawcy nie mają wpływu na wysokość rabatów udzielanych klientom przez wielkie sieci handlowe (głównie Tesco), choć i tam cena drukowana jest na okładce. Ustawa została też dobrze przyjęta przez nabywców, czyli czytelników, daje im bowiem komfort pewności, że nie przepłacają za książkę - kupują ją tam, gdzie lubią, w poczuciu, że wszędzie zapłacą tyle samo[68].

Jak wynika z rozważań przeprowadzonych w niniejszym rozdziale, ochrona interesów ekonomicznych wydawcy bądź twórcy ulegała stopniowemu ograniczeniu na rzecz wyeksponowania osobistego elementu twórczości autora. Przyjęcie podziału na osobiste prawa twórcy i autorskie prawa majątkowe stanowi podstawę wielu obowiązujących obecnie uregulowań prawa wydawniczego. Przyznanie ochrony prawnej twórcy na terenie kraju jego twórczości doprowadziło do powstania regulacji międzynarodowych mających na celu ochronę utworu również poza granicami kraju jego powstania. Zasygnalizowane problemy harmonizacji norm prawnych krajów członkowskich Unii Europejskiej uzasadniają potrzebę integracji z obszaru współpracy ekonomicznej w ramach jednolitego rynku na prawo autorskie i prawa pokrewne.

Podnieść również należy, iż przedmiotem wydania może być także utwór, który powstał na długo przed powstaniem nowoczesnych regulacji prawnoautorskich (np. starożytny lub średniowieczny)[69]. Nowoczesne przepisy o prawie autorskim, jak wskazano w rozdziale, powstawały bowiem stopniowo. Z perspektywy omawianego w kolejnym rozdziale prawa do pierwszych wydań należy zwrócić uwagę na ustawodawstwo pruskie i niemieckie (przepisy

---

sprawa Association des Centres distributeurs Edouard Leclerc i inni przeciwko SARL „Au ble vert" i inni z 10 I 1985, drugą Driancourt przeciwko Michel Cognet z 23 X 1986 r.

[66] Die Preisbindung für Bücher per Gesetz (BuchPrG).

[67] Das österreichische Bundesgesetz über die Preisbindung bei Büchern.

[68] Szersze omówienie ustawy Langa zawiera publikacja, J. Hetman *Prawo Langa. Ustawowa regulacja cen książek* ze wstępem Alian'a Gründa, Warszawa 2004.

[69] B. Widła, *art. 99(1),* [w:] *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Ustawy autorskie. Komentarze. Tom II*, (red.) R. Markiewicz, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587837888/635328/markiewicz-ryszard-red-komentarz-do-ustawy-o-prawie-autorskim-i-prawach-pokrewnych-w-ustawy...?cm=URELATIONS, (dostęp: 2023-08-14 11:26).

uchwalane w latach 1837, 1870, 1901 oraz 1907), austriackie (ustawy z 1811 r., 1846 r. oraz 1895 r.) i rosyjskie (ustawy z 1830 r. i 1846 r., obowiązujące na terenie Królestwa Polskiego od 1870 r., a następnie ustawa z 1911 r. Należy przy tym podkreślić, że chodzi o samą możliwość uzyskania ochrony[70].

Podjęte w niniejszym rozdziale rozważania dotyczące powstania i kształtowania przepisów prawa wydawniczego pozwalają na kontynuowanie badań w tym zakresie. Z uwagi na postawione cele w rozprawie, zasadniczym przedmiotem zainteresowań autora w ramach analizy regulacji prawa wydawniczego będzie kwestia funkcji i celu szeroko rozumianych umów wydawniczych w obowiązującym porządku prawnym. Przeprowadzenie analizy dotyczącej miejsca regulacji prawnych kontraktów wydawniczych w porządku prawnym nie będzie jednak możliwe bez wyjaśnienia istotnych zagadnień dotyczących prawa wydawniczego tj. omówienia praw do pierwszych wydań oraz prawa do wydań naukowych i krytycznych, ustalenia zakresu ochrony prawnej przyznanej przez ustawodawcę w ramach tych praw pokrewnych, co zostanie uczynione w kolejnym rozdziale.

[70] Ibidem.

ROZDZIAŁ II
PRAWO DO PIERWSZYCH WYDAŃ ORAZ DO WYDAŃ NAUKOWYCH BĄDŹ KRYTYCZNYCH

1. Uwagi ogólne

Przy analizie praw i obowiązków podmiotów dokonujących wydania przejawów twórczości ludzkiej w ramach szeroko rozumianej umowy wydawniczej, nie sposób pominąć zagadnień dotyczących prawa do pierwszych wydań. Niezależnie od regulacji zawartych w ustawie o prawie autorskim, odnoszących się do umów prawa autorskiego, ustawodawca przyznał ochronę prawną wydawcy, który jako pierwszy w sposób zgodny z prawem opublikował lub w inny sposób rozpowszechnił utwór, którego czas ochrony już wygasł, a jego egzemplarze nie były jeszcze publicznie udostępniane. Wydawcy przysługuje wyłączne prawo do rozporządzania tym utworem i korzystania z niego na wszystkich polach eksploatacji. Ochronę prawną przyznano również podmiotom które przygotowały wydanie naukowe bądź krytyczne. Ustalenie granic podmiotowych i przedmiotowych przyznanej przez ustawodawcę takiej ochrony prawnej ma w praktyce istotne znaczenie. Inny będzie zakres udzielonej ochrony w ramach praw pokrewnych, inny zaś w ramach ochrony autorskich praw majątkowych. Ustawodawca określił również odmiennie podmiot uprawniony do obu tych praw pokrewnych.

Celem niniejszego rozdziału jest ustalenie zakresu ochrony autorskich praw majątkowych oraz praw pokrewnych tj. prawa do pierwszego wydania oraz do wydań naukowych bądź krytycznych. W pierwszej kolejności konieczne będzie dokonanie wykładni art. 99^1 i 99^3 prawa autorskiego, aby ustalić przesłanki, które musi spełnić dany wytwór twórczości aspirujący do ochrony na podstawie prawa do pierwszego wydania. Analiza zostanie powtórzona w odniesieniu do przesłanek ochrony na podstawie prawa do wydań naukowych bądź krytycznych. Wyniki analiz pozwolą na udzielenie odpowiedzi na pytanie o relację między zakresem ochrony na podstawie prawa autorskiego a przyznaną ochroną w ramach poddanych analizie praw pokrewnych.

2. Prawo do pierwszych wydań

a. Uwagi ogólne

Jak podkreślono w piśmiennictwie, należało postawić warunek, aby pierwsze wydanie [utworów i tekstów, o których mowa w art. 99[1] prawa autorskiego] służyło faktycznie udostępnianiu nieznanych dzieł, ewentualnie dokumentów, a w szerszym zakresie, aby poszerzało dorobek kulturalny społeczeństwa[71], co uzasadniało wprowadzenie do ustawy odrębnego przepisu.

Genezy uregulowań prawa do pierwszych wydań należy poszukiwać w dawnych przywilejach drukarskich, które określano mianem *editio princeps*. Nadawano je podmiotom, które przygotowywały wydania nieznanych rękopisów, starodruków itp. „W starszych legislacjach osobom opracowującym takie teksty przyznawano nieraz prawo autorskie lub ograniczone uprawnienia do rekonstruowanego dzieła”[72]. Jak podkreślono w piśmiennictwie, jeśli czas ochrony nieznanych dzieł już wygasł, perspektywa nabycia prawa pokrewnego przez wydawcę może być zachętą do rozpowszechnienia utworu. Przygotowanie dzieła do druku jest połączone z określonym wysiłkiem organizacyjnym i finansowym. Limitowany czasowo monopol pozwoli wydawcy na otrzymanie rekompensaty za poniesione nakłady na publiczne udostępnienie dzieła. Umożliwi mu również osiągnąć zysk dzięki wydaniu. Z kolei społeczeństwo uzyskuje dostęp do dóbr niematerialnych, z którymi wcześniej nie mogło się zapoznać[73]. Zauważyć przy tym należy, iż wraz z rozwojem technologii jak również obniżeniem kosztów publikacji utworu (np. przez opublikowanie wyłącznie w formie cyfrowej) coraz częściej zwraca się uwagę na to, że ochrona jest zbyt szeroka w stosunku do nakładów, które są konieczne do jej uzyskania[74].

---

[71] K. Klafkowska-Waśniowska, *Uzasadnienie wprowadzenia do polskiego prawa ochrony pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych*, „PS” 2004, nr 6, s. 64. https://sip.lex.pl/#/publication/151038431/klafkowska-wasniowska-katarzyna-uzasadnienie-wprowadzenia-do-polskiego-prawa-ochrony-pierwszych...?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 13:24).

[72] A. Niewęgłowski, *art. 99(1)*, [w:] *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587871716/669156/nieweglowski-adrian-prawo-autorskiekomentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-06-05 14:00).

[73] Ibidem.

[74] B. Widła, art. 99(1), [w:] *Komentarz*…, (dostęp: 2023-06-05 14:08).

B.Widła podnosi, iż budowanie zachęty ekonomicznej w postaci kolejnego prawa wyłącznego jest potrzebne. Na rynku mogą przecież funkcjonować dochodowe inicjatywy, które opierają swój model biznesowy na wydawaniu utworów znajdujących się w domenie publicznej. Wtórna monopolizacja utworów, do których majątkowe prawa autorskie już wygasły, a tym bardziej tekstów niechronionych nigdy prawem autorskim, nie znajduje zatem uzasadnienia. Dyskusje na temat celowości ochrony pierwszych wydań są jednak obecnie pozbawione praktycznego znaczenia z uwagi na obligatoryjność jej wprowadzenia i brak realnych perspektyw na uchylenie lub zmianę art. 4 dyrektywy 2006/116/WE.

Prawo do pierwszych wydań nazywane jest również prawem do wydań pośmiertnych. Należy do kategorii praw podmiotowych, zwanych pokrewnymi lub sąsiedzkimi. Dotyczy ono pierwszej publikacji - pierwszego rozpowszechnienia niechronionego dzieła, którego egzemplarze nie były jeszcze nigdy udostępniane. Chodzi tutaj o utwory, które bądź nigdy nie korzystały z ochrony prawnoautorskiej, bądź też już z niej nie korzystają.

b. Przedmiot i przesłanki przyznania prawa

Mając na uwadze nadrzędny cel prawa autorskiego w postaci zaspokojenia społecznych potrzeb kulturalnych uznano, iż dobrem zasługującym na ochronę jest stworzenie możliwości publicznego zapoznania się - poprzez publikację lub inne rozpowszechnienie – z niechronionym utworem lub tekstem, który dotychczas nie był powszechnie znany. Zgodzić się należy z poglądem A. Kopffa[75], iż prawo do pierwszego wydania nie jest instytucją prawa autorskiego w ścisłym znaczeniu, gdyż ani nie jest związana z osobą twórcy, jak też nie ma cech prawa autorskiego chociażby ze względu na brak uprawnień autorskoosobowych. Publikacja lub rozpowszechnienie utworu dotychczas powszechnie nieznanego wymaga od wydawcy zaangażowania zarówno intelektualnego jak i technicznego. Odnalezienie, ocena, zebranie i wydanie materiałów jest procesem często czasochłonnym jak i wymagającym sporych nakładów finansowych[76]. Ustawodawca docenił tym samym nakład pracy, stwarzając jednocześnie zachętę dla tego rodzaju działalności. Omawiana instytucja znajduje zastosowanie w praktyce do nieutrwalonych nigdy na egzemplarzach, lecz przekazywanych z pokolenia na pokolenie, w drodze tradycji: ludowych kompozycji, piosenek, przyśpiewek, bajek, opowieści, tańców, oraz do nieznanych lub pozostających w zapomnieniu, zaginionych, dotychczas nie odkrytych, lub z woli autora nie mających ujrzeć przez dłuższy czas światła dziennego, utrwaleń dzieła – często rękopisów listów, oryginałów, rysunków[77].

Jak dotąd, prawo do pierwszego wydania nie zostało objęte żadną konwencją międzynarodową. W świetle wyzwań stawianych przez postęp techniczny, prawo do wydań pośmiertnych znalazło się jednak w sferze zainteresowań Wspólnoty Europejskiej. Począwszy

[75] A. Kopff, *Prawa pokrewne i sąsiednie*, [w:] *Autorskie prawa pokrewne*, (red.) J. Barty, „ZNUJ" 1993, nr 61, s. 23.
[76] Pogląd uznać należy za nadal dominujący w doktrynie. Możliwość uzyskania prawa pokrewnego do pierwszego wydania ma stanowić zachętę ekonomiczną do publikacji utworów nieznanych do tej pory ogółowi. Ma też wynagrodzić nakłady związane z przygotowaniem wydania. Taki pogląd wyrażają J. Barta, R. Markiewicz, S. Stanisławska-Kloc, D. Thum, G. Minero – cyt. za B. Widła, art 99(1) [w:] *Komentarz…,* (dostęp: 2023-06-05 14:25).
[77] J. Barta, R. Markiewicz, *System prawa prywatnego*, [w:] *Prawo Autorskie* t. XIII, (red.) J. Barty, Warszawa 2003, s. 340.

od 1974 roku, tj. od chwili, kiedy Parlament Europejski zobowiązał Komisję Europejską do przedstawienia propozycji regulacji prawnych w przedmiocie ochrony dziedzictwa kulturalnego, tantiem i innych związanych praw własności intelektualnej[78] rozpoczęto prace nad harmonizacją czasu ochrony prawa autorskiego jak również niektórych praw pokrewnych. Owocem działań organów Wspólnoty Europejskiej jest Dyrektywa Rady 93/98/EWG z dnia 29 października 1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych. Zgodnie z art. 4 tego aktu osoba, która po wygaśnięciu czasu ochrony prawa autorskiego, po raz pierwszy zgodnie z prawem publikuje lub zgodnie z prawem publicznie udostępnia utwór uprzednio nieopublikowany, korzysta z ochrony równoważnej ochronie praw majątkowych autora. Czas ochrony takich praw wynosi 25 lat, licząc od dnia pierwszego zgodnego z prawem opublikowania lub pierwszego zgodnego z prawem publicznego udostępnienia utworu. Obowiązujący obecnie 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[79] ma identyczne brzmienie[80].

Omawiana regulacja została wprowadzona do polskiego porządku prawnego ustawą z dnia 9 czerwca 2000 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych[81] w której katalog przedmiotów ochrony objętych prawem autorskim został zwiększony o nowe kategorie: tj. pierwsze wydania, wydania krytyczne i wydania naukowe (art. 4). Nowy oddział 3^1 ustawy stał się częścią rozdziału 11 dotyczącego praw pokrewnych, co oznacza, że prawa wyłączne do nowych przedmiotów ochrony należą do tej kategorii praw. Kategoria ta została trafnie określona jako „najmłodsze" prawa pokrewne[82]. Wcześniejsze ustawy o prawie autorskim z 1926 r. i 1952 r. ani ustawa z 1994 r. w pierwotnym brzmieniu nie regulowały prawa do pierwszych wydań[83]. Przepisy dotyczące prawa do wydań pośmiertnych jak również

[78] Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 13 maja 1974 r. OJ C 62/5 1974

[79] Dyrektywa 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, Dz.Urz. UE L 372, s. 12.

[80] K. Sobczyk-Sarbińska, *art. 99(1),* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, (red.) W. Machała, R.M. Sarbiński, Warszawa 2019, https://sip.lex.pl/#/commentary/587792290/589730/machala-wojciech-red-sarbinski-rafal-marcin-red-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne-komentarz?cm=URELATIONS, (dostęp: 2023-08-14 12:24). Szczegółowe rozważania i analizę obligatoryjnych i fakultatywnych postanowień dyrektyw zawarła S. Stanisławska-Kloc, (S. Stanisławska-Kloc, *art. 99(1),* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne, Komentarz,* (red.) D. Flisiaka, https://sip.lex.pl/#/commentary/587731471/528911/flisak-damian-red-prawo-autorskie-i-prawa-pokrew
ne-komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 12:33)

[81] Ustawa z dnia 9 czerwca 2000 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, (Dz.U. Nr 53, poz. 637).

[82] K. Sobczyk-Sarbińska, *art. 99(1),* [w:] *Prawo…,* (dostęp: 2023-08-14 12:24).

[83] Co prawda w art. 7 ustawy z 1926 r. była mowa o opracowaniu wydawniczym (np. zbiorów pieśni ludowych, melodii, przysłów bajek i innych wytworów sztuki ludowej, starych rękopisów, edycji krytycznych), jednak podlegało ono ochronie prawem autorskim, o ile „wybór, układ, ustalenie tekstu itp. ma cechy twórczości" – por.

prawa do wydań naukowych lub krytycznych ujęto w odrębnej części Rozdziału 11 w nowoutworzonym Oddziale 3^1 w artykułach 99^1 do 99^5. Uznać należy, iż opisywane uregulowania stanowią implementacje na grunt prawa polskiego opisywanej dyrektywy.

Art. 99^1 stanowi, iż wydawcy, który jako pierwszy, w sposób zgodny z prawem opublikował lub w inny sposób rozpowszechnił utwór, którego czas ochrony już wygasł, a jego egzemplarze nie były jeszcze publicznie udostępnione, przysługuje wyłączne prawo do rozporządzania tym utworem i korzystania z niego na wszystkich polach eksploatacji przez okres dwudziestu pięciu lat od daty publikacji lub rozpowszechnienia. Dalej art. 99^3 nakazuje stosować postanowienia art. 99^1 do utworów i tekstów, które ze względu na czas ich powstania i charakter nigdy nie były objęte ochroną prawa autorskiego.

Przedmiotem ochrony ujętej w art. 99^1 jest nie sam utwór, lecz rozpowszechnianie (publikowanie) po raz pierwszy utworów czy też tekstów, których czas ochrony już wygasł a egzemplarze utworu nie były publicznie udostępnione. Przepis dotyczy również utworów, które – jak stanowi ustawa - ze względu na czas ochrony nie były nigdy objęte ochroną prawnoautorską, jak również te, które ze względu na swój charakter nigdy nie były nią objęte. Zapis ustawy znajduje również zastosowanie do tekstów, których charakter spowodował, iż nie były objęte ochroną. Bez znaczenia pozostaje rodzaj utworu – ochrona została przewidziana dla utworów muzycznych, literackich, naukowych, plastycznych, fotograficznych i innych. Ochronę prawną uzyskują jedynie dzieła, które mogą być wydane. Dotyczy to zwłaszcza utworów wyrażonych znakami pisma. Chodzi w szczególności o różnego rodzaju maszynopisy, rękopisy itd.[84]. Nie tylko jednak takie utwory stanowić mogą przedmiot pierwszych wydań. Podlegać ochronie będą również dzieła słowno-graficzne (utwory piśmiennicze z ilustracjami, komiksy), fotograficzne. Mówi się również o „wydaniach płytowych". Dlatego dzieła audialne oraz audiowizualne także mogą być

S. Stanisławska-Kloc, *art. 99(1),* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, Warszawa 2015. https://sip.lex.pl/#/commentary/587731471/528911/flisak-damian-red-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne-komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 12:33)

[84] Trafnie wskazuje A. Niewęgłowski podnosząc, iż prawa nie nabywa ten, kto znalazłszy starodruk, powieli go po prostu kserograficznie, oprawi egzemplarze i rozpocznie sprzedaż. Takie działanie nie jest żadnym wydaniem, choć stanowi formę rozpowszechnienia dobra niematerialnego. Wydawca tekst opracowuje redakcyjnie, przygotowuje skład, łamanie, projektuje okładki itp. Następnie sporządzony tą drogą wzorcowy egzemplarz zwielokrotnia oraz udostępnia. Trud i koszty z tym związane są uzasadnieniem dla przyznania mu prawa do pierwszego wydania. Przy innym założeniu np. właściciel punktu kserograficznego mógłby stać się osobą uprawnioną w rozumieniu przepisu, a nie takie było, jak można sądzić, założenie ustawodawcy: A. Niewęgłowski, *art. 99(1),* [w:] *Prawo…,* (dostęp: 2023-08-14 11:46).

punktem odniesienia dla omawianego prawa pokrewnego. Jego zakres jest stosunkowo szeroki[85].

Ustawodawca nie sformułował żadnych ograniczeń przedmiotowych co do rodzaju utworu, który może być przedmiotem pierwszego wydania. W doktrynie[86] trafnie podkreślono, że przedmiotem prawa może być wyłącznie utwór. Jak słusznie wskazują J. Barta i R. Markiewicz, ochrona nie przysługuje pierwszym wydaniom fonogramów i artystycznych wykonań, obejmuje natomiast pierwsze wydania utworów filmowych[87].

Wskazać należy, iż w doktrynie status utworów anonimowych, które nie zostały rozpowszechnione jest dyskusyjny. Jak podnosi B. Widła[88], do art. 36 prawa autorskiego nie wprowadzono bowiem odpowiednika art. 1 ust. 6 dyrektywy 2006/116/WE, zgodnie z którym czas ochrony nierozpowszechnionych utworów anonimowych należy obliczać od momentu ich stworzenia. Część doktryny[89] skłania się do przyjęcia, że w prawie polskim czas ochrony takich utworów biegnie od momentu pierwszego rozpowszechnienia, przez co niemożliwe byłoby powstanie prawa do pierwszego wydania. Według innego poglądu do czasu ustalenia tożsamości autora „nie można w sposób stanowczy rozstrzygać kwestii czasu ochrony takiego utworu”[90]. Z kolei według D. Flisaka nie miałoby uzasadnienia ani całkowite pozbawienie ochrony niepublikowanych utworów anonimowych, ani tym bardziej uznanie, że utwory te są chronione bezterminowo[91]. Należy przyjąć za B. Widłą, że lukę wynikającą z braku implementacji art. 1 ust. 6 dyrektywy 2006/116/WE uzupełnia art. 36 pkt 3 prawa autorskiego stosowany w drodze analogii. Tym samym dla nierozpowszechnionych utworów anonimowych czas ochrony powinien być obliczany od daty ustalenia utworu[92].

Zakres przedmiotowy prawa do pierwszych wydań poszerza konstrukcja zawarta w przepisie art. 99^3 prawa autorskiego i praw pokrewnych. W piśmiennictwie[93]przyjęto, zgodnie z rozwiązaniem zamieszczonym w tej ostatniej regulacji przedmiotem prawa do pierwszych wydań mogą być ponadto dwie inne grupy dóbr niematerialnych. Chodzi, po pierwsze, o wytwory intelektu, które posiadają twórczy i indywidualny charakter, jednak stworzone

[85] J. Barta, R. Markiewicz – por. A. Niewęgłowski, art. *99(1)*, [w:] *Prawo…*, (dostęp: 2023-08-14 11:46).
[86] K. Sobczyk-Sarbińska, *art. 99(1)*, [w:] *Prawo…,* (dostęp: 2023-08-14 12:24).
[87] por. Ibidem.
[88] B. Widła, art.99(1) [w:] *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Ustawy autorskie. Komentarze. Tom II*, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587837888/635328/markiewicz-ryszard-red-komentarz-do-ustawy-o-prawie-autorskim-i-prawach-pokrewnych-w-ustawy...?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 11:26)
[89] K. Grzybczyk, S. Tomczyk, S. Stanisławska-Kloc,
[90] J. Barta, R. Markiewicz,
[91] por. B. Widła, art. 99(1)., [w:] *Komentarz…*
[92] Ibidem.
[93] A. Niewęgłowski, *art. 99(1)*, [w:] *Prawo…,* (dostęp: 2023-08-14 11:46)

zanim jeszcze jakakolwiek ochrona autorska się pojawiła. Ta kategoria nie budzi wątpliwości, nie ulega kwestii także rozszerzenie na nią zakresu przedmiotowego prawa do pierwszych wydań. Skoro mówimy o utworach, które powstały w czasie, gdy żadna ochrona nie istniała, to nie można ich uznać za dzieła, których okres ochrony już upłynął. Wydawca może, wobec tego nabyć prawo pokrewne w razie pierwszego wydania utworu, który pochodzi z odległych czasów i nigdy nie był chroniony prawami autorskimi.

Druga grupa przedmiotów intelektualnych wyodrębniona przez A. Niewęgłowskiego obejmuje dobra (ściślej: teksty), których charakter wyklucza prawnoautorską ochronę. Inaczej mówiąc, nie można ich uznać za utwór. Są zgłaszane wątpliwości, czy chodzi tu o dobra niematerialne objęte art. 4 prawa autorskiego i praw pokrewnych. Problem może dotyczyć np. nierozpowszechnionych materiałów urzędowych. Celem tego ostatniego przepisu jest zapewnienie społeczeństwu łatwego dostępu do wymienionych w nim przedmiotów intelektu. Nie powinny być monopolizowane przez żadnego wydawcę[94]. Z tym poglądem należy się zgodzić. Niekiedy jednak w pewnych wytworach niejako z zasady nie zaznacza się twórczy i indywidualny charakter. Je miał na myśli prawodawca, stanowiąc o tekstach, których charakter przekreśla autorskoprawną kwalifikację. Należą tu różne dobra intelektualne. Przybierają postać schematów pewnego postępowania, którymi należy podążać, ażeby osiągnąć konkretny efekt. Mieszczą się tu wszelkiego rodzaju recepty, metody obliczeń, sposoby szybkiego uczenia się, przepisy kulinarne. Można to też odnieść do prywatnych statystyk, np. dotyczących zawodów sportowych czy wyników popularnych gier losowych z okresu dekady. Te wszystkie zestawienia mają często naturę słowną i liczbową. Stąd zapewne odniesienie się prawodawcy do tekstów w przepisie art. 99^3. Jeśli wymienione i podobne wytwory intelektu nie były publikowane, wydawca może je rozpowszechnić, uzyskując monopol w ramach prawa do pierwszych wydań[95].

Do utworów, które mogą zostać objęte ochroną prawną w ramach prawa do pierwszych wydań należą te, których czas ochrony już wygasł. Przyjąć zatem należy, iż chodzi o utwory, których ochrona wygasła całkowicie tzn. takie, które nie podlegają ochronie z uwagi na przywrócenie, bądź wydłużenie okresu ochrony.

---

[94] tak np. J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, *przyp. 397* [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 555, podobnie: K. Grzybczyk, [w:] *Ustawa...*, (red.) P. Ślęzak, s. 692; S. Stanisławska-Kloc, *art. 99[1], nt 7*, [w:] *Prawo...*; zob. również: B. Widła, [w:] *Ustawy autorskie. Komentarze, t. 2, Prawo autorskie i prawa pokrewne. Ochrona baz danych. Zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi*, (red.) R. Markiewicz, Warszawa 2021, s. 2091 i nast., cyt. za A. Niewęgłowskim, *art. 99(1),* [w:] *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587871716/669156/nieweglowski-adrian-prawo-autorskie-komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 11:46).

[95] Ibidem.

Sporo kontrowersji i rozbieżności interpretacyjnych budzi zapis dotyczący zakazu wcześniejszego publicznego rozpowszechnienia egzemplarzy. Ustawodawca wymaga, aby utwór nie był nigdy udostępniony tj. zarówno w czasie ochrony jak i po jej zakończeniu, przy czym bez znaczenia pozostaje ilość rozpowszechnionych egzemplarzy, ich postać, to czy egzemplarz obejmował jeszcze inne utwory, a także miejsce udostępnienia egzemplarza[96]. Brak wcześniejszego rozpowszechnienia czy publikacji nie jest zawężony wyłącznie do obszaru Rzeczpospolitej Polskiej. Tak więc, publikacja utworu poza granicami Polski wyłącza wydawcy możliwość uzyskania ochrony na gruncie art. 99^1 w przypadku przedruków lub innego rozpowszechniania na terytorium RP.

Zgodzić się należy z poglądem J. Barty i R. Markiewicza, iż do objęcia ochroną utworu niezbędne jest pierwsze opublikowanie utworu, który nie był wcześniej nigdzie w żaden sposób rozpowszechniony, przy czym zastrzeżenie o publicznym udostępnieniu utworu uznać można za zbędne. Przyjęcie odmiennego założenia, tj. uznanie, że ochronie podlegają również utwory wystawione, zwielokrotnione bądź nadane, ale dotychczas publicznie nie udostępnione prowadzi do wewnętrznej sprzeczności, gdyż nie można przyznać ochrony w związku z „pierwszym publicznym rozpowszechnieniem" przyjmując, że wcześniejsze rozpowszechnienie egzemplarzy w sposób inny niż publiczny jest z punktu widzenia prawa obojętne. Tym samym zastrzeżenie mówiące o utworze, którego egzemplarze nie były nigdy publicznie udostępnione jest w istocie nieistotne, właściwym bowiem kryterium jest brak wcześniejszego rozpowszechnienia utworu. Trzeba jednak zaznaczyć, że J. Barta i R. Markiewicz zrewidowali ostatnio swoje stanowisko i obecnie, ich zdaniem, decydujący jest wyłącznie brak rozpowszechnienia egzemplarzy, a zatem uprzednie nadanie lub publiczne wystawienie utworu nie wyklucza powstania prawa pokrewnego[97].

Zdecydowanie odmienny, restrykcyjny pogląd głosi M. Walter, którego zdaniem tylko pierwsza publikacja, pozwalająca zainteresowanym na uzyskanie egzemplarzy, powinna skutkować powstaniem prawa wyłącznego. Nie do końca jasne jest natomiast jego stanowisko dotyczące publicznego udostępniania. Z jednej strony trwałe udostępnienie pozwalające na pobranie kopii uważa on za publikację, jednak z drugiej wydaje się wykluczać możliwość

[96] por. J.Barta i R.Markiewicz, *System*..., s. 341.
[97] por. B. Widła, *5.3. Pierwsza publikacja lub rozpowszechnienie utworu lub tekstu*, [w:] *Naukowe i krytyczne wydania tekstów jako przedmiot prawa autorskiego i praw pokrewnych*, Warszawa 2020, https://sip.lex.pl/#/monograph/369465084/383938 (dostęp: 2023-08-14 13:04).

powstania prawa pokrewnego w drodze publicznego udostępnienia, co pozwalałoby na wysunięcie wniosku, że jego interpretacja prowadzi do pominięcia tej części przepisu[98].

Odnotować należy również poglądy wyrażone przez B.Widłę[99] w których odwołuje się do licznych propozycji wykładni, które miałyby usunąć tę wątpliwości interpretacyjne. Według jednej z nich należy zignorować wzmiankę o braku wcześniejszej dostępności egzemplarzy, a jedynie sprawdzać, czy odpowiednio publikacja lub rozpowszechnienie nastąpiły po raz pierwszy. W myśl innej koncepcji decydujący jest wyłącznie brak rozpowszechnienia egzemplarzy, a zatem uprzednie rozpowszechnienie niewiążące się ze sporządzeniem egzemplarzy (np. nadanie lub publiczne wystawienie utworu) nie wyklucza powstania prawa do pierwszego wydania. Według kolejnej propozycji, jeżeli egzemplarze utworu były uprzednio dostępne, prawo pokrewne nie może powstać. O ile jednak doszło tylko do rozpowszechnienia niebędącego publikacją, ochronę można uzyskać przez pierwszą publikację. Na gruncie art.4 dyrektywy 2006/116/WE sformułowano z kolei restrykcyjne stanowisko, według którego warunkiem powstania prawa do pierwszego wydania powinno być publiczne udostępnienie egzemplarzy, a tym samym tylko wcześniejsza dostępność egzemplarzy może ten skutek uniemożliwić.

Wykładnia przesłanki pierwszej publikacji lub rozpowszechniania musi uwzględniać cel regulacji. Skoro prawo do pierwszego wydania ma być swego rodzaju nagrodą przyznawaną za rzeczywiste udostępnienie publiczności utworu, który wcześniej nie był dostępny, należy wziąć pod uwagę faktyczny dostęp publiczności do utworu, wykraczający poza jednorazową percepcję[100].

Aby na rzecz uprawnionego powstało prawo pokrewne, musi on przygotować pierwsze wydanie. Trafnie podniesiono w doktrynie[101], pierwsze wydanie może przybierać przede wszystkim tradycyjny kształt, czyli materialnych nośników, do których inkorporowano utwory lub teksty. Ta odmiana wydania, niejako klasyczna, polega na opublikowaniu utworu. Jest nim zwielokrotnienie dzieła i udostępnienie jego egzemplarzy publiczności np. przez sprzedaż. Oczywiście, rola wydawcy nie może sprowadzać się do powielenia maszynopisu i kolportażu kopii. Musi włożyć pewien wkład w edytorską stronę przedsięwzięcia, tak ażebyśmy istotnie mogli mówić o wydawcy, a nie o punkcie kserograficznym. Ochrona praw

[98] Ibidem.
[99] B. Widła, *art. 99(1),* [w:] *Komentarz…*, (dostęp: 2023-08-14 11:26).
[100] Ibidem.
[101] A. Niewęgłowski, *art. 99(1),* [w:] *Prawo…,* (dostęp: 2023-08-14 11:46).

pokrewnych musi mieć określone pokrycie w wysiłku organizacyjnym i finansowym uprawnionego[102].

W doktrynie podniesiono, iż wydaniem może być książka elektroniczna, która jest dostarczana tylko poprzez Internet (nie przybiera postaci rzeczy w rozumieniu techniczno-prawnym). Nie chodzi wyłącznie o skan rękopisu, który nie został w ogóle opracowany redakcyjnie. Powielenie go oraz rozpowszechnienie przez Internet nie jest żadnym wydaniem. Wydanie może obejmować plik cyfrowy, który ma postać audialnego zapisu książki. Może to być komiks dostępny wyłącznie on-line czy elektroniczny album fotograficzny[103].

Nie nabywa prawa pokrewnego, o jakim stanowi ustawodawca, osoba, która rozpowszechnia dzieło w innej postaci aniżeli poprzez wydanie. Nie mieści się tutaj nadanie utworu w formie słuchowiska radiowego. Wydawca musi zapewnić odbiorcom poznanie dzieła za pomocą innych środków technologicznych aniżeli efemeryczne. Taką możliwość stwarza on poprzez sprzedaż egzemplarzy lub cyfrowych wersji utworu on-line. Pierwsze wydanie musi pozwolić na percepcję dobra niematerialnego zgodnie z jego przeznaczeniem. Czymś innym jest np. zorganizowanie wystawy starodruków (umieszczonych w szklanych gablotach) w muzeum czy w bibliotece. W razie takiego działania podmiotu, nawet funkcjonującego na co dzień w branży wydawniczej, prawo pokrewne, o którym mowa w art. 99^1 nie pojawia się.

W piśmiennictwie został wyrażony pogląd, według którego, nawet utwór istniejący w jednym egzemplarzu jest publicznie dostępny w rozumieniu przepisu, jeśli biblioteka użycza go czytelnikom[104]. Autor zgadza się z twierdzeniem, iż pogląd nie może być podzielony. Przedstawione zapatrywanie jest przede wszystkim interpretacją sprzeczną z dyrektywą. Dzieło utrwalone w jednym egzemplarzu nie jest wydane, a skoro tak, to może stać się przedmiotem pierwszej edycji. Nie ma przy tym znaczenia, w zasobie jakiej instytucji kultury się ono znajduje. Może ono być w zbiorach biblioteki, muzeum czy archiwum[105].

---

[102] Ibidem.
[103] Ibidem.
[104] tak przyjmuje: S. Stanisławska-Kloc, *art. 99(1)* [w:] *Prawo...*, (red.) D. Flisak, cyt. za A. Niewęgłowskim, *art.1,* [w:] *Prawo autorskie. Komentarz,* Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587871716/669156/nieweglowski-adrian-prawo-autorskie-komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 11:46).
[105] Szczegółowe rozważania dotyczące pojęcia pierwszej publikacji i pierwszego rozpowszechniania utworu z uwzględnieniem definicji utworu rozpowszechnionego ujętego w art. 6 ust. 1 pkt. 3 prawa autorskiego przedstawił B. Widła, *art. 99(1),* [w:] *Komentarz…,* (dostęp: 2023-08-14 11:26).
Zdaniem autora, punktem wyjścia do interpretacji pojęcia pierwszej publikacji powinna być zatem definicja z art. 6 ust. 1 pkt 1 pr. aut. Ponieważ prawo do pierwszego wydania dotyczy utworów lub tekstów w domenie publicznej, należy pominąć wymóg zezwolenia twórcy. Ponadto mając na względzie wspomniany wyżej cel regulacji, należy przyjąć, że do pierwszej publikacji dojdzie tylko wówczas, jeśli liczba egzemplarzy była wystarczająca, by uczynić zadość racjonalnym potrzebom odbiorców, biorąc pod uwagę charakter dzieła.

Również w doktrynie niemieckiej rozpatrywano zagadnienia egzemplarzy bibliotecznych utworu z punktu widzenia udostępniania i rozpowszechniania dzieła. Pojawiły się zarówno głosy za dopuszczeniem ochrony utworu w ramach prawa do pierwszego wydania, mimo istnienia egzemplarzy bibliotecznych, jak i poglądy całkowicie odrzucające tą koncepcję[106].

Podkreślić należy, iż na uprawnionym będzie ciążyć dowód, że dokonał on jako pierwszy publikacji lub rozpowszechnienia. Prawo to powstaje nie tylko na rzecz tego, kto dokonał wydania w rozumieniu publikacji tradycyjnej (np. drukowanej) czy elektronicznej (na nośnikach zapisu cyfrowego, np. CD, lub przygotował w formie e-booka, albo umieścił we wspomnianym repozytorium), ale powstaje także na rzecz osoby, która dokonała rozpowszechnienia jednorazowego, bez udostępniania egzemplarzy i zapewnienia stałego dostępu do utworu (np. przez jednorazowe wystawienie odnalezionej sztuki teatralnej). Prawo powstaje zarówno w przypadku rozpowszechnienia utworu „samodzielnie", jak i w ramach części obszerniejszej publikacji, w aneksie, w przypisach. Pogląd taki został wyrażony przez przedstawicieli doktryny w tym J. Bartę, R. Markiewicza, A. Matlaka oraz S. Stanisławską-Kloc[107].

Kolejnymi utworami objętymi dyspozycją art. 99^1 prawa autorskiego są utwory, które ze względu na czas ich powstania nie były nigdy objęte ochroną prawnoautorską. Chodzi tutaj o utwory, które powstały znacznie wcześniej niż system prawa autorskiego, a więc takie, których data powstania jest znacznie wcześniejsza niż początek biegu ochrony najdłużej obecnie chronionych utworów.

Trzecim rodzajem utworów, o których wspomina ustawa, są teksty, których charakter spowodował to, że nie były one nigdy objęte ochroną. Uznać należy, iż chodzi o wszelkiego rodzaju teksty, które nie wykazują cech twórczości i indywidualności. Niezrozumiałym

---

Przykładową sytuacją, w której rozróżnienie to nabiera znaczenia, jest umieszczenie „wizerunku" dawnego dokumentu w katalogu aukcyjnym. Tego typu „pierwsza publikacja" nie zaspokaja potrzeb odbiorców, a zatem nie powinna prowadzić do powstania prawa do pierwszego wydania. Podobnie w przypadku pojęcia pierwszego rozpowszechnienia punktem wyjścia powinna być definicja z art. 6 ust. 1 pkt 3 pr. aut. Także w tym wypadku należy pominąć wymóg zezwolenia twórcy, a także uwzględnić funkcję prawa do pierwszego wydania. Do pierwszego rozpowszechnienia niebędącego publikacją dochodzi, gdy utwór jest udostępniony publiczności w sposób, który nie ogranicza się do umożliwienia jednorazowej percepcji. Przykładem może być publiczne udostępnienie kopii niebędącej materialnym egzemplarzem, np. e-booka, lub rozpowszechnienia utworu na stronie internetowej, o ile jego treść można pobrać w ogólnie dostępnym formacie. Niewystarczające dla uzyskania prawa do pierwszego wydania będzie nadanie, publiczne wykonanie, wyświetlenie utworu, a także *streaming*.

[106] szerzej: M. Stois, *Bibliothek und Editio princeps*, [in:] *Festschrift für Georg Leidinger zum 60.Geburtstag am 30. Dezember 1930*, München 1930, http://www.literature.at/viewer.alo?objid=1511&viewmode=fullscreen&scale=5&rotate=&page=14 (dostęp: 15-08-2023).

[107] S. Stanisławska-Kloc, *art. 99(1)*, [w:] *Prawo…*, (dostęp: 2023-08-14 12:33).

wydaje się być wprowadzenie przez ustawodawcę terminu „teksty" co powoduje pominięcie tym samym wszelkich innych materiałów. Dokonując wykładni językowej, dochodzimy do wniosku, iż ochroną nie będą objęte zdjęcia dokumentalne, rysunki i plany jak również nie znane, nietekstowe materiały np. wyłączone spod ochrony na mocy innych przepisów.[108] Ich publikacja, mimo braku wcześniejszego rozpowszechniania nie spowoduje powstania na rzecz wydawcy prawa do pierwszego wydania.

Przedmiotem ochrony w ramach prawa do pierwszych wydań może być tylko to dobro, które nie podlega, bądź nie podlegało ochronie na gruncie innych praw pokrewnych. Tak więc wyłączone spod ochrony będzie zarówno stary fonogram, jak i stare wykonanie artystyczne.

W przeciwieństwie do praw autorskich oraz wszystkich innych przedmiotów praw pokrewnych powstanie prawa do pierwszego zależy od tego, czy pierwsze rozpowszechnienie lub publikacja nastąpiły w sposób zgodny z prawem. Podobne zastrzeżenia zawiera Dyrektywa Rady 93/98/EWG z dnia 29 października 1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych. Przesłanka ta trafiła do polskiej ustawy z uwagi na brzmienie art. 4 dyrektywy 2006/116/WE. Wprowadzenie jej do prawa unijnego, jeszcze w dyrektywie 93/98/EWG, uznawane jest przez niektórych przedstawicieli doktryny za wynik błędu edycyjnego, co miałoby przemawiać za nadaniem jej roli swego rodzaju „klauzuli korygującej", stosowanej tylko w wyjątkowych przypadkach[109].

Pojawia się pytanie, w jaki sposób należy rozumieć zapis o zgodności z prawem. Czy ochroną będą objęte rozpowszechnienia dokonane przez osoby nie uprawnione, nie posiadające należytych uprawnień do dokonywania tego rodzaju działalności, czy też takie, które naruszają prawa osób trzecich bądź porządek publiczny? Przyznając za J. Bartą i R. Markiewiczem[110], uznać należy, iż taka wykładnia jest za daleka. Również prawo wspólnotowe przyjmuje wąski zakres pojęcia „legalności". Pewne odmienności występują w doktrynie niemieckiej[111]. Autor podziela pogląd J. Barty i R. Markiewicza, iż „zgodność z prawem" należałoby rozumieć przede wszystkim jako zgodność z prawami do *corpus mechanicum,* a więc z prawami, jakie przysługują dysponentowi przedmiotu fizycznego (rękopisu, manuskryptu itp.), na którym utwór lub tekst jest zapisany. Tym samym nie mogłoby powstać prawo pokrewne na rzecz tego wydawcy, który w sposób bezprawny (np.

[108] Wątpliwości mogą powstać np. co do objęcia ochroną pierwszych publikacji urzędowych materiałów i dokumentów wobec postanowień art. 4 prawa autorskiego – szerzej J. Barta, R. Markiewicz, *System*…, s. 342.
[109] B. Widła, *art. 99(1),* [w:] *Komentarz…*, (dostęp: 2023-08-14 11:26).
[110] J.Barta, R.Markiewicz, *System...*, s. 343, J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Ćwiąkalski, R.Markiewicz, E. Traple, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych – komentarz*, Warszawa 2003, s. 663 i nast.
[111] Np. W. Nordemann,

przez wykradzenie) uzyskał wspomniany przedmiot. Warunek „zgodności z prawem" byłby też naruszony przez nieposzanowanie przy pierwszym wydaniu prawa służącego na podstawie art. 99^2 (prawa o wydania naukowego lub krytycznego), a także naruszenia autorskich dóbr osobistych[112]. Nie dojdzie jednak do niezgodności z prawem, jeśli publikacja lub rozpowszechnienie nastąpi z naruszeniem prawa o charakterze względnym (np. zobowiązania wynikającego z czynności prawnej lub stosunku pracy)[113].

Najwięcej problemów w kontekście przesłanki legalności pierwszego wydania sprawia jednak prawo decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności. B. Widła[114] wyróżnił kilka typowych przypadków tj. sytuację, w której twórca za życia zgodził się na udostępnienie utworu, jednak w rzeczywistości do tego nie doszło - pośmiertne pierwsze wydanie należy uznać za zgodne z prawem jak i przypadek, w którym twórca za życia nie wyraził woli udostępnienia utworu, ale nie sprzeciwił się temu. Co do zasady konieczne jest uzyskanie zgody osób wymienionych w art. 78 ust. 2-3 prawa autorskiego bądź innego podmiotu upoważnionego przez twórcę do wykonywania praw osobistych. Jeśli osób uprawnionych do wykonywania praw osobistych nie ma, a jednocześnie ani twórca, ani te osoby nie sprzeciwiły się publikacji, pośmiertna pierwsza publikacja będzie dozwolona.

Zdaniem B. Widły, jeżeli twórca sprzeciwiał się publikacji utworu lub też można przypuszczać, że utwór nie był nigdy przeznaczony do publikacji (np. był to osobisty pamiętnik), legalność pierwszej publikacji budzi bardzo poważne wątpliwości. W szczególności nasuwa się tu pytanie, czy osoby wykonujące autorskie prawa osobiste po śmierci twórcy mogą zmodyfikować jego wolę. W literaturze wyrażono pogląd kategorycznie odmawiający im takiej kompetencji[115], pogląd uzależniający dopuszczalność odstępstwa od woli twórcy od interesu społecznego[116], a także pogląd dopuszczający odejście od woli twórcy tylko wówczas, gdy hipotetycznie on sam zmieniłby swoją wolę wskutek przemian społeczno-politycznych[117]. Autor przychyla się do ostatniej z wymienionych koncepcji. Trafnie zauważa jednak B. Widła[118], iż mankamentem tego podejścia jest brak pewności po stronie wydawcy. Może bowiem okazać się, że nawet uzyskując zgodę osób wymienionych w art. 78 ust. 2 – 3 prawa autorskiego nie miałby gwarancji, że jest ona skuteczna. Należy

[112] J.Barta, R.Markiewicz, *System...*, s. 343.
[113] B. Widła, *art. 99(1)*, [w:] *Komentarz…,* (dostęp: 2023-08-14 11:26).
[114] Ibidem.
[115] J. Mazurkiewicz,
[116] W. Serda, M. Wyrwiński,
[117] J. Barta, R. Markiewicz,
[118] B. Widła, art.99(1), [w:] *Komentarz…*

jednak uznać, że publikacja utworu wbrew wyraźnemu zastrzeżeniu twórcy nie powinna „wzbogacać" wydawcy o prawo do pierwszego wydania.

Za w pełni uzasadniony i trafny uznać należy pogląd, iż do pierwszych wydań nie znajdą zastosowania przepisy dotyczące twórczości pracowniczej ani przepisy dotyczące szczególnych uprawnień uczelni i instytucji naukowych. W praktyce często stosowanie ich nie będzie konieczne, ponieważ pracodawca lub instytucja naukowa najczęściej będzie wydawcą w rozumieniu art. 99^1 prawa autorskiego, co prowadzi do uzyskania prawa do pierwszego wydania w sposób pierwotny. Nie można jednak wykluczyć sytuacji, w której pracownik bez porozumienia z pracodawcą przejmie rolę wydawcy (np. umieszczając zeskanowane rękopisy na prywatnej stronie internetowej). Choć może to wiązać się z naruszeniem obowiązków pracowniczych, w takim wypadku rozpowszechnienie będzie wciąż zgodne z prawem, przez co prawa do pierwszego wydania powstaną po stronie pracownika[119].

Wątpliwości co do szerokiego rozumienia pojęcia zgodności z prawem omawianej regulacji wyraziła K. Sobczyk-Sarbińska[120] podnosząc, iż przedmiotem regulacji są utwory nieobjęte ochroną majątkową. Po śmierci autora nadal możliwa jest ochrona jego autorskich praw osobistych, realizowana przez inne osoby. Trudno byłoby zaakceptować szerokie odniesienie się do zgodności z prawem działalności wydawcy, tj. w sferze prawa administracyjnego, podatkowego itd. Nabycie prawa wyłącznego jest zatem uzależnione od tego, czy w przypadku pobierania opłat za wstęp na wystawę, na której pierwszy raz udostępniono utwór, wydawca spełnił związane z tymi opłatami obowiązki podatkowe. Wydaje się, że pojęcie zgodności z prawem trzeba rozumieć wąsko i odnieść je do samego udostępnienia utworu. Wydawca działa jako osoba, która mając dostęp do utworu, odkrywa go dla publiczności. Najczęściej musi zatem dysponować egzemplarzem utworu. Dostęp do egzemplarza jest niezbędny zarówno dla sporządzenia dalszych egzemplarzy, jak i dla zaoferowania publiczności dostępu poprzez np. wystawienie jedynego egzemplarza na wystawie publicznej. W każdym z tych przypadków dochodzi do wykonywania względem tego egzemplarza prawa do rzeczy. Czynności, o których mowa, mieszczą się w pojęciu korzystania z rzeczy w rozumieniu art. 140 k.c. Zgodność z prawem ma miejsce, jeśli wydawca jest właścicielem rzeczy lub działa na podstawie umowy z właścicielem[121].

---

[119] Ibidem.

[120] K. Sobczyk-Sarbińska, *art. 99(1),* [w:] *Prawo…,* (dostęp: 2023-08-14 12:24).

[121] Na istotne wątpliwości interpretacyjne pojęcia zgodnego z prawem opublikowania lub rozpowszechniania utworu wskazuje S. Stanisławska-Kloc (S. Stanisławska-Kloc, *art. 99(1),* [w:] *Prawo…*, https://sip.lex.pl/#/commentary/587731471/528911/flisak-damian-red-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne-

Prawo do pierwszych wydań nie ma powszechnego charakteru, niemniej jednak występuje ono w zagranicznych porządkach prawnych. Nie jest również przedmiotem żadnej konwencji międzynarodowej. Podnieść przy tym należy, iż mimo istnienia uregulowań w polskim porządku prawnym od ponad 20 lat, nie zapadło ani jedno orzeczenie cytowane bądź publikowane. Po dwóch dekadach obowiązywania komentowanego przepisu można bez wątpliwości stwierdzić, że jego znaczenie praktyczne było dotąd marginalne. Według wiedzy autora w tym okresie nie zapadło w Polsce ani jedno orzeczenie na gruncie art. 99 1 pr. aut.

Zdaniem autora omawiana regulacja nie pozostaje jednak bez znaczenia w porządku prawnym. Doświadczenia niemieckie sugerują, że omawiane prawo pokrewne może nabrać w każdej chwili praktycznego znaczenia w przypadku odnalezienia utworów lub tekstów mających istotne znaczenie dla dziedzictwa kulturowego. Przykładem mogą być niemieckie sprawy dysku z Nebry, czyli jednego z najważniejszych zabytków archeologicznych odnalezionych w XX w., a także opery *Motezuma* autorstwa Antonio Vivaldiego[122].

Problemy praktyczne przy zastosowaniu istniejących norm prawnych, konieczność wypracowania jasnych poglądów doktryny i judykatury pojawiły się właśnie pod koniec XX wieku w Republice Federalnej Niemiec. W niemieckim porządku prawnym przewidziano ochronę dzieła pozostawionego (*Nachgelassenen Werke)* wprowadzając w 1965 r. do ustawy prawo autorskie Urheberrechtsgesetzes (UrhG), paragraf 71, przyznający uprawnienia do korzystania z dzieła nie ujawnionego bądź nie zwielokrotnionemu temu, kto pierwszy publicznie udostępnił dany utwór bądź tekst. Prawo to ma charakter przechodni i pierwotnie

---

komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 12:33) ponosząc m.in. iż w literaturze zasadniczo proponowane są dwie interpretacje zwrotu „zgodnie z prawem". Jedna, szersza – utożsamiająca zgodność z prawem rozumianym jako cały system prawa (odnoszącym się do powszechnych praw osobistych, np. prywatności, a dodatkowo można wskazać, że także kultu czci osoby zmarłej), autorskich praw osobistych, prawa gospodarczego (przestrzegania przez wydawcę reguł prowadzenia działalności gospodarczej), cywilnego (w odniesieniu do prawa własności nośnika), karnego (w kontekście kradzieży nośnika, ale i rozpowszechniania pornografii, ujawniania tajemnic prawnie chronionych). Druga, węższa, zasadniczo odnosząca się do dwóch sfer: a) prawa rzeczowego (własności) do *corpus mechanicum* (w tym też kierunku podąża orzeczenie niemieckiego sądu dotyczące dysku z Nebra, GRUR 2004, nr 8, s. 672–674) oraz b) prawa autorskiego (zasadniczo prawa z art. 99^2 i autorskich praw osobistych). Z tych dwóch interpretacji bardziej adekwatna jest ta węższa, chociaż generalnie wprowadzanie dodatkowych „warunków" dla uzyskania ochrony w ramach praw pokrewnych wydaje się niecelowe. Wyjątek może dotyczyć przypadków, gdy miałoby to przeciwdziałać nabywaniu uprawnień przez osoby, które na etapie uzyskiwania tego prawa posługują się nielegalnie (z naruszeniem praw osób trzecich) przedmiotem, na którym utrwalono (ucieleśniono) utwór. Zdaniem autorki termin „zgodność z prawem" należy, tak jak proponują J. Barta i R. Markiewicz rozumieć jako zgodność z prawem cywilnym (prawem do *corpus mechanicum*).

[122] Nośniki utworów lub tekstów, których pierwsze wydania mogą cieszyć się szerszym zainteresowaniem, w praktyce często będą jednocześnie zabytkami lub rzeczami archiwalnymi. Ustawowa regulacja dotycząca rzeczy znalezionych przewiduje tu z reguły nabycie własności przez Skarb Państwa (art. 187 § 2 i art. 189 k.c.). Co za tym idzie, do powstania prawa pokrewnego z art. 99^1 pr. aut. doprowadziłaby tylko publikacja lub rozpowszechnienie przez Skarb Państwa lub za jego zgodą – por. B. Widła, *art. 99(1),* [w:] *Komentarz…,* (dostęp: 2023-08-14 11:26).

służyło wydawcy 10 lat od dnia opublikowania dzieła bądź jego pierwszego publicznego odtworzenia[123]. Od 1990 roku okres ochrony, zgodnie z Dyrektywą Rady 93/98/EWG z dnia 29 października 1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych wydłużono do 25 lat. Powszechnie przyjmuje się, iż praktycznego znaczenia w niemieckim porządku prawnym prawo do dzieła pozostawionego nabrało dopiero po orzeczeniu Niemieckiego Sądu Najwyższego (BGH) [124], który uznał, iż ochrona przysługuje również utworom muzycznym[125]. Uprawnienia jak i zakres szerokiej ochrony, przyznanej na podstawie § 71 UrhG należnej wydawcy dzieła pozostawionego stał się przedmiotem gorącej dyskusji na gruncie wyroku z dnia 16 października 2003 Sądu Okręgowego (LG) w Magdeburgu[126]. Werdykt spotkał się z negatywną reakcją środowisk naukowych i akademickich, które postulowały zniesienie uregulowania ujętego w § 71 UrhG mającego na celu „zmonopolizowanie znalezionego dzieła" i udostępnienie utworu dla dobra ogółu[127]. Przedstawiciele doktryny niemieckiej wyrazili pogląd, iż prawo do pierwszego

[123] *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz) § 71 Nachgelassene Werke*
(1) Wer ein nicht erschienenes Werk nach Erlöschen des Urheberrechts erlaubterweise erstmals erscheinen läßt oder erstmals öffentlich wiedergibt, hat das ausschließliche Recht, das Werk zu verwerten. Das gleiche gilt für nicht erschienene Werke, die im Geltungsbereich dieses Gesetzes niemals geschützt waren, deren Urheber aber schon länger als siebzig Jahre tot ist. Die §§ 5 und 10 Abs. 1 sowie die §§ 15 bis 23, 26, 27, 44a bis 63 und 88 sind sinngemäß anzuwenden.
(2) Das Recht ist übertragbar.
(3) Das Recht erlischt fünfundzwanzig Jahre nach dem Erscheinen des Werkes oder, wenn seine erste öffentliche Wiedergabe früher erfolgt ist, nach dieser. Die Frist ist nach § 69 zu berechnen.
Prawo autorskie i prawa pokrewne (prawo autorskie) § 71 Dzieła pośmiertne
(1) Wyłączne prawo do korzystania z utworu ma ten, kto po raz pierwszy po wygaśnięciu praw autorskich pozwala, aby utwór niepublikowany pojawił się po raz pierwszy lub po raz pierwszy publicznie go reprodukuje. To samo dotyczy utworów niepublikowanych, które nigdy nie były objęte ochroną w ramach tej ustawy, ale których autor nie żyje od ponad siedemdziesięciu lat. Art. 5 i 10 ust. 1 oraz art. 15-23, 26, 27, 44a-63 i 88 stosuje się odpowiednio.
(2) Prawo jest zbywalne.
(3) Prawo wygasa dwadzieścia pięć lat po opublikowaniu utworu lub, jeśli został on podany do wiadomości publicznej wcześniej, po tym. Termin należy obliczyć zgodnie z § 69, https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/__71.html (dostęp: 14-08-2023).

[124] BGHZ 64, 164 TE DEUM

[125] Utwory, których egzemplarze były zaginione, a następnie odnajdą się (np. ręcznie przepisane egzemplarze partytury opery wykonanej przed wiekami), nie spełniają przesłanki braku rozpowszechnienia/udostępnienia egzemplarza/egzemplarzy (por. orzeczenie niemieckiego sądu z Düsseldorfu z dnia 16 sierpnia 2005 r., a potem sądu apelacyjnego z dnia 17 stycznia 2006 r., ZUM 2007, s. 386, i niemieckiego sądu najwyższego z dnia 22 stycznia 2009 r., GRUR 2009, s. 942, dotyczące partytury zaginionej XVIII-wiecznej opery A. Vivaldiego – *Montezuma*, cyt. za: S. Stanisławska-Kloc, [w:] *Prawo…*

[126] Sprawa dotyczyła odkrytej przez archeologów w 1999 r. w miejscowości Nebra metalowej płyty przedstawiającej mapę nieba. Wiek zabytku oceniono na ok. 3600 lat. Przyjmując, iż w zaistniałych okolicznościach nie ma możliwości ustalenia autorów mapy nieba, Sąd uznał, iż prawo do odkrytego dzieła przysługuje landowi Saksonia Anhalt. Tym samym jedynie władze landu zostały uprawnione do rozporządzania mapą nieba oraz do korzystania z niej na wszystkich polach eksploatacji [Sąd Okręgowy (LG) w Magdeburgu, wyrok z dnia 16 października 2003 r. sygn. akt: Az. 7 O 847/03].

[127] K. Graf, *Skandalurteil des LG Magdeburg*, lista dyskusyjna uniwersytetu we Freiburgu na dzień 5 września 2004, https://archivalia.hypotheses.org/27799 (dostęp: 16-08-2023)

wydania jest prawem majątkowym, a wydawcy nie przysługują żadne autorskie prawa osobiste[128]. Nie wyklucza to jednak ochrony na podstawie przepisów ogólnych prawa cywilnego, w szczególności dotyczących ochrony dóbr osobistych.

c. Podmiot prawa do pierwszego wydania

Podmiotem prawa do wydań pośmiertnych jest wydawca. Ustawodawca posłużył się tym zwrotem dosyć niefortunnie, albowiem nie wprowadził definicji legalnej, ograniczając się jedynie do ujętego w art. 15 prawa autorskiego domniemania, że 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 rozpowszechnieniem utworu. Jak trafnie podkreślili J. Barta i R. Markiewicz, takie ujęcie nie koresponduje z pozostałą częścią przepisu, z którego wynika, iż chodzi o podmioty zajmujące się publikowaniem lub innego rodzaju rozpowszechnianiem utworów. Pojęcie wydawcy, nie posiadające w ustawie swej definicji, obejmuje węższy zakres desygnatów; nie mieści się w nim wszelkiego rodzaju rozpowszechnianie. Autor uważa, że właściwszym byłoby użycie pojęcia szerszego, bądź przykładowo zwrotu *kto po raz pierwszy legalnie publikuje lub legalnie publicznie odtwarza* jakim posługuje się ustawodawca unijny.

Termin „wydawca" jest zwykle kojarzony z podmiotem zajmującym się profesjonalnie działalnością gospodarczą polegającą na sporządzaniu i wprowadzanie do obrotu egzemplarzy utworów, decydowaniu o wydaniu tytułów ich dystrybuowaniu do księgarń, łącznie z ponoszeniem odpowiedzialności za wydanie. Wydawcą może być określona osoba prawna prowadząca wyspecjalizowane przedsiębiorstwo, instytucja, organizacja a także osoba fizyczna. Mając na względzie wskazany wyżej zakres powszechnego znaczenia pojęcia wydawcy, należałoby się zastanowić nad określeniem podmiotów jakim przepis przyznaje

[128] m.in. V.Loewenheim i G.Schricker. w Polsce – m.in. S.Stanisławska-Kloc, która wskazuje, iż utwory znajdowane (odkrywane) podczas wypraw (prac) archeologicznych (gliniane tabliczki z tekstami, wazy z malowidłami, mozaiki, malowidła w grobowcach, sarkofagach), paleontologicznych (naskalne malowidła w jaskiniach), prac konserwatorskich (freski na ścianach kościołów, świątyń, pałaców) – z reguły przed wiekami, tysiącleciami były udostępnione na widok publiczny, rozpowszechnione wśród ówczesnych członków społeczności. Autorka uważa, że prawo do pierwszych wydań nie powinno służyć zawłaszczaniu tych odkryć, stanowiących dziedzictwo kulturowe, przez uczestników wypraw czy instytucje je organizujące, chociaż niewątpliwie nakłady poczynione na odnalezienie, przygotowanie do rozpowszechnienia (wydanie) często bywają w takich przypadkach znaczące. Zauważyć należy, że ochroną autorskoprawną mogą być objęte niektóre fotografie przedstawiające odkryte przedmioty, np. rzeźby, wazy, malowidła, pod warunkiem że spełniają cechę twórczości. Proste zdjęcia reprodukcyjne, dokumentacyjne z reguły pozbawione są cechy twórczości. Omawiane prawo pokrewne nie powinno być przyznawane w odniesieniu do utworów wystawianych (tj. rozpowszechnianych) w teatrach w starożytności, granych na koncertach organizowanych na dworach XVIII- i XIX-wiecznych (niekiedy utwory były w całości utrwalane tylko w jednej kopii – a dodatkowe pojedyncze egzemplarze zawierały przepisane role dla poszczególnych aktorów, wykonawców).

ochronę, gdy utwór (tekst) zostanie udostępniony publicznie w sposób inny niż przez publikację (np. przez wystawienie, wykonanie lub prezentację na powszechnie dostępnym w

Internecie serwerze. Zawężenie zakresu podmiotowego tylko do wydawców *sensu stricte* zajmujących się profesjonalna działalnością wydawniczą wydaje się być nieuzasadnione.

Przyjęcie wąskiej interpretacji pojęcia, pozostaje zarówno w sprzeczności z intencją Dyrektywy Rady 93/98/EWG, jak i pozostawia bez ochrony np. organizatorów publicznych koncertów czy widowisk (podczas których następuje prezentacja wcześniej nie publikowanych dzieł), jak również stacje radiowe i telewizyjne, które takie dzieła w swym programie wyemitują. W konsekwencji autor w pełni podziela pogląd wyrażony przez Bartę i Markiewicza, przyjmujący znacznie szersze od potocznego rozumienie pojęcia wydawcy na gruncie omawianego przepisu, obejmujące wszelkie podmioty inicjujące i organizujące jakiekolwiek rozpowszechnianie utworu.[129] Podmiotem korzystającym z ochrony może być tylko ten wydawca, który jako pierwszy opublikował, bądź w sposób inny rozpowszechnił określony utwór. Decydujące znaczenie ma sama publikacja lub rozpowszechnienie, a nie podjęcie czynności przygotowawczych, czy też samo odkrycie utworu.[130] Wydawca powinien przy tym posiadać miejsce zamieszkania lub siedzibę na terenie Polski lub państwa wchodzącego w skład Europejskiego Obszaru Gospodarczego[131].

Podkreślenia wymaga wyłączenie stosowania przepisów art. 12 i 14 prawa autorskiego do omawianej instytucji. Tak więc zarówno pracodawca, jak i instytucja naukowa nie uzyskają określonych praw związanych z pierwszym wydaniem.

---

[129] Na marginesie należy wspomnieć, że pojęcie „wydawca" utrudnia, o ile w ogóle nie uniemożliwia, przyznanie tego prawa takim podmiotom jak np. etnografowie nagrywający nigdy jeszcze nie publikowane melodie ludowe, czy naukowcy odkrywający nieznane manuskrypty, którzy następnie przekazują je odpowiednim instytucjom, wydawcom do publikacji czy innego rozpowszechnienia. Osoby te mogą chronić swe interesy jedynie poprzez umowy, których przedmiotem jest udostępnienie owych nagrań czy manuskryptów, chyba że zdecydują się przyjąć na siebie rolę wydawcy – por. J.Barta, R.Markiewicz, *System*..., s. 344.

[130] Ibidem.

[131] Na odesłanie do przepisów prawa cywilnego wskazuje m.in. A. Niewęgłowski, podnosząc, iż wydawcą w rozumieniu przepisu może być ktoś, kto podejmuje aktywność np. w branży reklamowej czy szkolnictwa wyższego. Pierwsze wydanie może być dla niego sprawą zupełnie wpadkową, towarzyszącą przedsięwzięciom innego rodzaju. Niemniej jednak musi to być podmiot w rozumieniu prawa cywilnego. Chodzić może, wobec tego o osobę fizyczną, osobę prawną lub jednostkę organizacyjną, o której stanowi przepis art. 33^1 k.c. W przypadku spółki cywilnej status wydawcy przysługuje wszystkim wspólnikom łącznie. Wydawca nie musi być przedsiębiorcą, może, wobec tego realizować aktywność niezarobkową. Jeśli jest wszakże profesjonalnym uczestnikiem obrotu, obowiązuje go podwyższony standard staranności. Wynika on z przepisu art. 355 § 2 k.c. Jego obowiązywanie ma znaczenie przy ocenie, czy do pierwszego wydania doszło zgodnie z prawem. To kryterium jest istotne, ponieważ – zdaniem autora - przesądza o nabyciu prawa pokrewnego. Podwyższony miernik staranności pozwala sformułować wobec przedsiębiorcy zarzut nienależytego opublikowania, przed którym nieprofesjonalista mógłby się nawet obronić. Ma on również znaczenie w razie dochodzenia roszczeń z tytułu naruszenia praw osobistych twórcy przez osobę wydającą dzieło po raz pierwszy. Niektóre z nich zależą od zawinienia, np. zadośćuczynienie pieniężne za doznaną krzywdę czy też odszkodowanie. – por. A. Niewęgłowski,[w:] *Prawo…*

Do prawa do pierwszego wydania ma odpowiednio zastosowanie domniemanie twórcy ujęte w dyspozycji art. 8 ust. 2 prawa autorskiego, w konsekwencji umieszczenie informacji o wydawcy będzie skutkowało powstaniem na jego rzecz domniemania przysługiwania prawa. Jest to domniemanie faktyczne, które może być obalone przez wykazanie, że wcześniej inna osoba dokonała zgodnego z prawem rozpowszechnienia (że w ogóle wcześniej miało miejsce gdziekolwiek na świecie rozpowszechnienie utworu). Dokonany przez ustawodawcę „wybór" pomiędzy dwiema regulacjami dotyczącymi domniemania (tj. art. 8 i 15 prawa autorskiego) na rzecz podmiotu prawa (nie przyjęto w odniesieniu do tego prawa odesłania do art. 15 prawa autorskiego) może być wykorzystywany jako argument potwierdzający tezę, że podmiotem tego prawa może być każdy, a nie podmiot „zinstytucjonalizowany", prowadzący działalność gospodarczą. Co prawda trzeba mieć na uwadze, że rozwiązanie to zastosowano w przypadku wszystkich praw pokrewnych, więc nie jest ono szczególne tylko dla prawa do pierwszych wydań, ponadto w art. 15 prawa autorskiego też ma zastosowanie do osób fizycznych[132].

d. Treść prawa

Treść prawa do pierwszego wydania ujęto maksymalnie szeroko, analogicznie do majątkowego prawa autorskiego. Wydawcy przysługuje „wyłączne prawo do rozporządzania utworem (tekstem) i korzystania z niego na wszystkich polach eksploatacji". Uprawnionemu przysługuje prawo do czerpania korzyści z wynajmu egzemplarzy utworów po raz pierwszy przez niego rozpowszechnionych lub opublikowanych, jak i prawo do wykonywania praw zależnych. Wydawca może zakazywać wykonywania takich praw, co oznacza możliwość przeszkodzenia w rozpowszechnianiu „odkrytego (nieznanego) utworu" także w postaci przerobionej. Prawo do pierwszego wydania nie ma jednak charakteru nieograniczonego. Stosownie do postanowień art. 100 prawa autorskiego wykonywanie tego prawa podlega ograniczeniom przewidzianym w art. 23-35 prawa autorskiego określających sferę dozwolonego użytku, oraz ograniczeniom wynikającym z przepisu art. 22 tj. przepisu zezwalającego na sporządzanie tzw. nagrań efemerycznych przez organizacje radiowe lub telewizyjne. Poza tym, co istotne, w odniesieniu do prawa do pierwszych wydań zastosowanie znajduje instytucja wyczerpania prawa regulowana w art. 51. Tak więc wprowadzone do obrotu za zgodą uprawnionego egzemplarze już niechronionego i dotychczas nieznanego

[132] S. Stanisławska-Kloc, *art. 99(1)*, [w:] *Prawo…,* (dostęp: 2023-08-14 12:33)

utworu (tekstu) będą mogły swobodnie cyrkulować, a obrót nimi nie będzie naruszał prawa do pierwszego wydania z zastrzeżeniem ich wynajmowania i wydzierżawiania[133].

Prawo do pierwszego wydania powstaje z chwilą spełnienia ustawowych przesłanek oraz ustalenia pierwszego wydania (pierwszego opublikowania lub innego pierwszego rozpowszechnienia). Powstanie prawa może poprzedzać sporządzenie egzemplarzy i wprowadzenie do obrotu będąc np. następstwem pierwszego publicznego wykonania dzieła czy jego prezentacji w programie telewizyjnym. Ochrona obejmuje także „wydania" nieukończone i jest niezależna od spełnienia jakichkolwiek formalności.

Opublikowanie utworu (tekstu) prowadzi do powstania na rzecz wydawcy prawa wyłącznego. Nabycie prawa ma charakter pierwotny i konstytutywny. Uzyskanie go pozwala na czasowe zmonopolizowanie edycji w granicach przewidzianych przez ustawodawcę. Uprawniony może zakazać innym korzystania z jego dobra niematerialnego, chyba że mają oni podstawę do eksploatacji. Jak już wskazano powyżej, tą podstawą może być działanie w granicach dozwolonego użytku. Oprócz tego w rachubę wchodzi dysponowanie licencją udzieloną przez wydawcę. Nie ulega kwestii, że z chwilą opublikowania z pierwszego wydania można korzystać w ramach np. prawa cytatu (art. 29)[134].

Przyjmując za A. Niewęgłowskim[135], korzystanie oznacza w szczególności publikowanie wydania w postaci dodruków, wznowień przez czas określony przez ustawodawcę. Dobro niematerialne po wydaniu może być rozpowszechniane w nowych formach, np. w kształcie pliku cyfrowego udostępnionego w chmurze obliczeniowej, mimo że pierwsze wydanie wydrukowano tradycyjną metodą. Inaczej niż inne uregulowane w ustawie prawa pokrewne, uprawnienia wyłączne wydawcy monopolizują wszelkie pola eksploatacji. Obejmują one więc przykładowo wytwarzanie egzemplarzy, ich najem czy też użyczenie. W miarę upływu czasu pojawiają się nowe, niewymienione w ustawie autorskiej, empiryczne sposoby korzystania z dobra niematerialnego. Są one „pochłaniane" przez prawo pokrewne do pierwszego wydania. Przeniesienie tego prawa powinno respektować zasadę specyfikacji pól eksploatacji. Prawo pokrewne przechodzi na następcę prawnego jedynie na polach wymienionych w umowie. W pozostałym zakresie zbywca jest nadal uprawniony. Jeśliby się pojawiły następnie nowe pola eksploatacji, to wyłączność na nich uzyskuje ten, na czyją rzecz powstało prawo do pierwszego wydania. Zasada specyfikacji pól eksploatacji wynika z przepisu art. 41 prawa autorskiego. Nie obejmuje tej regulacji odesłanie zawarte w art.

[133] J. Barta, R. Markiewicz, *System...*, s. 345.
[134] A. Niewęgłowski, art. 29, [w:] *Prawo…*
[135] Ibidem.

101 prawa autorskiego i praw pokrewnych, które ma znaczenie dla prawa pokrewnego wydawcy.

Autor podziela pogląd, iż tą część przepisu art. 41, która odnosi się do wymienienia w umowie przenoszącej prawa lub licencyjnej pól eksploatacji, należy do praw wydawcy zastosować analogicznie. Przemawia za tym wzgląd na bezpieczeństwo obrotu. Skoro stykamy się z otwartym katalogiem metod eksploatacji, to uczestnicy rynku powinni wiedzieć, na jakich polach ma wyłączność zbywca, a na jakich nabywca prawa pokrewnego. Ma to znaczenie m.in. dla potencjalnych licencjobiorców. Zakres pól eksploatacji strony umów odnoszących się do prawa pokrewnego powinny uzgodnić. Problemy, o których mowa, nie pojawiają się, jeśli prawo skupione jest cały czas w ręku tego podmiotu, który nabył je z chwilą jego powstania[136].

Za trafny uznać należy pogląd wyrażony w doktrynie[137], w myśl którego rozporządzanie prawem do pierwszego wydania może polegać na jego darowaniu czy sprzedaży. Może ono stanowić przedmiot wkładu niepieniężnego zarówno do spółki osobowej, jak i kapitałowej. Do przeniesienia prawa nie jest konieczne zachowanie formy pisemnej pod rygorem nieważności, gdyż forma umów dotyczących prawa pokrewnego wydawcy nie jest uregulowana. Postanowienia art. 53 prawa autorskiego dotyczącego formy umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych nie obejmuje z kolei odesłanie zawarte w przepisie art. 101 prawa autorskiego nakazujący stosować przepisy enumeratywnie w nim wymienione do praw pokrewnych[138]. Niekiedy wymóg zachowania formy szczególnej wynika z odrębnych przepisów. Takie unormowanie zawiera m.in. Kodeks spółek handlowych, jeśli prawo pokrewne miałoby być przeniesione na spółkę w umowie założycielskiej[139].

W sposób pierwotny i konstytutywny prawo może nabyć tylko ten uczestnik obrotu, który jest wydawcą. Otrzymuje on prawo podmiotowe z chwilą opublikowania utworu po raz pierwszy. Drogą pochodnego i translatywnego nabycia prawo pokrewne mogą uzyskać różne podmioty. W szczególności nie musi im przysługiwać status prawny wydawcy. Nabycie pochodne prawa jest niezależne od tego, czy następca prawny ma środki i możliwości do

[136] Ibidem.
[137] Ibidem.
[138] Szczegółowe wywody w zakresie przeniesienia prawa do pierwszego wydania zawarł B. Widła, *art. 99(1),* [w:] *Komentarz…*, (dostęp: 2023-08-14 11:26). Autor opowiada się za stosowaniem *per analogiam* niektórych przepisów rozdziału 5 prawa autorskiego do umów przenoszących prawo do pierwszego wydania, w szczególności przepisy o charakterze konstrukcyjnym opowiadając się przy tym za niestosowaniem przepisów zabezpieczających interes twórcy, w tym chroniących prawo do wynagrodzenia.
[139] Ibidem.

kolejnych wydań. Nie musi on zresztą sam z prawa korzystać (bezpośrednio) eksploatując utwór. Może udzielić licencji. Obowiązują w tym zakresie zbliżone zasady jak w przypadku licencji prawnoautorskich. Zawarcie umowy licencyjnej nie stanowi obciążenia prawa pokrewnego wydawcy. Kontrakt licencyjny wywołuje skutki tylko zobowiązujące. Nie jest on rodzajem rozporządzenia prawem podmiotowym. W razie zbycia przez uprawnionego prawa do pierwszych wydań udzielone przez niego licencje wygasają. Nie są skuteczne w stosunku do następcy prawnego[140]. Ponieważ omawiane prawo nie powstaje na rzecz twórcy utworu, może być ono przedmiotem egzekucji[141].

Szerokie uprawnienia eksploatacyjne, obejmują w szczególności utrwalenie, zwielokrotnienie określoną techniką egzemplarza utworu, wprowadzenie do obrotu, użyczenie, najem oryginału lub egzemplarza. Uprawniony z tytułu art. 99^1 może powoływać się na przysługujące mu *droit de suite* (art. 19 prawa autorskiego). Prawo może być zbyte bądź dziedziczone. Roszczenia zakazowe, w szczególności prawo do zakazywania wykonywania utworu, budzi zastrzeżenia i obawy. Intencją ustawodawcy było zachęcenie do upublicznienia dzieł dotychczas nieznanych. Tymczasem wykonywanie przez wydawcę uprawnień zakazowych poprzez np. zakaz wykonywania utworu przez 25 lat pozostanie w sprzeczności z ze słusznym interesem publicznym. Także uzależnienie wykonania utworu od spełnienia trudnych do przyjęcia warunków będzie naruszało słuszny interes publiczny.

e. Czas trwania i ochrona prawa

Zgodnie z Dyrektywą Rady 93/98/EWG z dnia 29 października 1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, polski ustawodawca przyjął dwudziestopięcioletni okres ochrony prawa. Konsekwencją wprowadzenia powyższego okresu ochrony było usunięcie z ustawy prawo autorskie art. 38, który przewidywał ochronę podobnych interesów i majątkowych praw autorskich w okresie 70 lat, liczonych od śmierci autora. Prawo rozpoczyna swój bieg od dnia publikacji. Przyjęte rozwiązanie zawiera lukę prawną, albowiem poza dyspozycją przepisu znajdują się prawa powstałe skutkiem pierwszego rozpowszechnienia utworu. Przyjąć należy za Bartą i Markiewiczem[142], że czas ochrony zaczyna biec od daty pierwszej publikacji, bądź od daty pierwszego rozpowszechnienia określonego utworu, w zależności od tego, które ze zdarzeń

[140] Ibidem.
[141] J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa…,*
[142] J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Ćwiąkalski, R. Markiewicz, E. Traple, *Ustawa...*, s. 665.

wystąpiło wcześniej. Trzeba jednak zaznaczyć, iż odwoływanie się do pierwszego rozpowszechnienia wiąże się z niepewnością prawną, o ile datę publikacji daje się z reguły łatwo ustalić, o tyle inaczej jest z momentem pierwszego rozpowszechnienia.

Regulacja ujęta w art. 99 [1] znajduje zastosowanie wyłącznie do sytuacji, gdy pierwsze opublikowanie lub rozpowszechnienie utworu miało miejsce po dniu wejścia w życie ustawy z dnia 9 września 2000 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych tj. po 22 lipca 2000 r. Z uwagi na brak przepisów intertemporalnych odnoszących się do prawa pierwszego wydania, brak jest podstaw do przyznania ochrony podmiotom, które opublikowały bądź rozpowszechniły utwór przed wejściem w życie ustawy[143]. Zgodnie z dyspozycją art. 39 prawa autorskiego czas trwania ochrony liczy się w pełnych latach następujących po roku, w którym nastąpiło zdarzenie, od którego zaczyna się bieg terminów.

Ochronie prawa do pierwszego wydania jako prawa majątkowego, realizowana jest na podstawie art. 101 prawa autorskiego analogicznie jak ochrona majątkowych praw autorskich. Wydawcy przysługują roszczenia przewidziane w art. 79 ust. 1 i ust. 3 prawa autorskiego, a także postępowanie zabezpieczające regulowane w art. 80 prawa autorskiego. Treścią prawa do pierwszego wydania nie są objęte interesy pozamajątkowe. Podstawę dla ich ochrony stanowić mogą jedynie przepisy ogólne prawa cywilnego odnoszące się do dóbr osobistych.

3. Prawo do wydań naukowych bądź krytycznych

a. Uwagi wstępne

Potrzebę wprowadzenia do polskiego systemu prawnego ochrony wydań naukowych i krytycznych dostrzegano od dawna[144]. Jak podniesiono w doktrynie[145], możliwość uzyskania prawa wyłącznego zachęca do naukowego opracowywania niechronionych utworów i tekstów. Przygotowanie edycji krytycznych jest nie tylko czasochłonne, ale wymaga też niejednokrotnie sporych kosztów. Uzyskanie ochrony wydania umożliwia przynajmniej częściową rekompensatę tych wydatków. Prawo pokrewne pozwala skutecznie sprzeciwić się

[143] Pogląd ten uznać należy za ugruntowany w doktrynie. Za jego przyjęciem opowiadają się m.in. J. Barta, R. Markiewicz, S. Stanisławska-Kloc, K. Grzybczyk oraz B. Widła - por. *art. 99(1),* [w:] *Komentarz…*,
[144] A. Niewęgłowski, *Prawo…* S. Stanisławska-Kloc wskazuje, iż celem wprowadzenia tego prawa pokrewnego jest ochrona rezultatów pracy intelektualnej, ochrona dokonań intelektualnych, które nie wykazują cech twórczości, mają jednak wartość naukową – por. S. Krasowicz, *art. 99(2),* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. W. Machała, R. M. Sarbiński, Warszawa 2019, https://sip.lex.pl/#/commentary/587792291/589731/machala-wojciech-red-sarbinski-rafal-marcin-red-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne-komentarz?pit=2023-08-15&cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-17 13:18).
[145] Ibidem.

korzystaniu z edycji bez zgody uprawnionego. Zainteresowane eksploatacją osoby będą zmuszone zwrócić się do podmiotu prawa wyłącznego o udzielenie licencji.

Ustawą z dnia 9 września 2000 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych wprowadzono do polskiego systemu prawa autorskiego nową, nieznaną dotychczas w polskim ustawodawstwie kategorię prawa pokrewnego jakim jest tzw. prawo do wydań naukowych i krytycznych[146].

Zmiany legislacyjne należy wiązać z zaleceniami Dyrektywy Rady 93/98/EWG z dnia 29 października 1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, która w art. 5 upoważnia państwa członkowskie do ochrony publikacji krytycznych lub naukowych utworów, które stały się własnością publiczną. Maksymalny czas ochrony tych praw może wynieść 30 lat licząc od dnia pierwszego opublikowania zgodnego z prawem.

Artykuł 99^2 prawa autorskiego stanowi, iż temu, kto po upływie czasu ochrony prawa autorskiego do utworu przygotował jego wydanie krytyczne lub naukowe, niebędące utworem, przysługuje wyłączne prawo do rozporządzania takim wydaniem i korzystania z niego w zakresie, o którym mowa w art. 50 pkt 1 i 2 (tj. w zakresie utrwalania i zwielokrotniania utworu - wytwarzanie określoną techniką egzemplarzy utworu, w tym techniką drukarską, reprograficzną, zapisu magnetycznego oraz techniką cyfrową oraz w zakresie obrotu oryginałem albo egzemplarzami, na których utwór utrwalono - wprowadzanie do obrotu, użyczenie lub najem oryginału albo egzemplarzy), przez okres trzydziestu lat od daty publikacji.

Ustawodawca nie precyzuje przy tym, czym jest wydanie naukowe i wydanie krytyczne. Niejasna jest też relacja między tymi pojęciami[147]. W art. 99^2 prawa autorskiego mowa jest o wydaniach naukowych „lub" krytycznych. Tym samym spójnikiem posłużono się w art. 5 dyrektywy 2006/116/WE. Jednak zarówno w tytule oddziału 3^1 rozdziału 11 prawa

[146] Jak wskazuje S. Stanisławska-Kloc, wcześniejsze ustawy o prawie autorskim z 1926 i 1952 r., jak i ustawa z 1994 r. w pierwotnej wersji nie przewidywały prawa do wydań krytycznych i/lub naukowych. Co prawda, w art. 7 ustawy z 1926 r. była mowa o opracowaniach wydawniczych „zbiorów pieśni ludowych, melodii, przysłów bajek, (...) i innych wytworów sztuki ludowej) (...) starych rękopisów, edycji krytycznych", jednak podlegały one ochronie prawem autorskim, o ile „wybór, układ, ustalenie tekstu i t.p. ma cechy twórczości" (por. orzeczenie SN z dnia 23 czerwca 1936 r., 1 K 336/36, LEX nr 575018) - S. Stanisławska-Kloc, *art. 99(2),* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz,* red. D. Flisak, Warszawa 2015, https://sip.lex.pl/#/commentary/587731472/528912/flisak-damian-red-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne-komentarz?pit=2023-08-15&cm=URELATIONS, (dostęp: 2023-08-17 12:14).

[147] W praktyce może budzić wątpliwości, jak należy rozumieć „naukowość". W edytorstwie naukowym nie ma jednego normatywnego standardu przygotowywania wydań. B. Widła postuluje, aby prawo własności intelektualnej powinno pozostać neutralne metodologicznie. Za punkt odniesienia należy przyjąć to, co w środowiskach naukowych uznawane jest za podejście akceptowalne z metodologicznego punktu widzenia. por. B. Widła, *art. 99(2),* [w:] *Komentarz…,*

autorskiego, jak i w nagłówku art. 5 dyrektywy 2006/116/WE użyto już spójnika „i". Według dominującego do tej pory poglądu[148] wydania krytyczne stanowią podkategorię wydań naukowych. Można jednak spotkać wypowiedzi, według których oba pojęcia są synonimami, a także wypowiedzi, w myśl których wydanie krytyczne nie zawsze musi mieć charakter naukowy, choć wydanie naukowe z reguły będzie jednocześnie wydaniem krytycznym[149].

Przy definiowaniu ujętych przez ustawodawcę pojęć B. Widła postuluje odwołać się do dorobku edytorstwa naukowego. Naukowy charakter rozumiany jest w edytorstwie dwojako. W pierwszym ujęciu ocenia się go z punktu widzenia przeznaczenia edycji „dla osób zajmujących się nauką". Drugie ujęcie ma charakter funkcjonalny i jest zorientowane na ocenę sposobu powstania edycji i przestrzegania przez edytora określonych rygorów. Podzielić należy pogląd, iż drugie z tych kryteriów należy zastosować dla potrzeb interpretacji art. 99^2 prawa autorskiego, ponieważ umożliwia większą obiektywizację oceny. Z kolei w odniesieniu do krytycznego charakteru edycji przyjmuje się, że ma go wydanie opierające się na tekście ustalonym krytycznie, przy zachowaniu naukowo uzasadnionych rygorów i zasad wypracowanych w edytorstwie. Krytyczne ustalenie tekstu obejmuje tu porównanie edytorsko ważnych przekazów i wprowadzenie poprawek. Przytoczona definicja opiera się na wypowiedziach odnoszących się głównie do dzieł literackich i źródeł historycznych, jednak można uznać ją za miarodajną; w szczególności na dorobku metodologicznym tych dziedzin bazuje także edytorstwo dzieł muzycznych.

W praktyce funkcjonują różnego rodzaju typologie wydań. Przyjmując zaproponowaną przez B.Widłę[150] typologię, edycje można podzielić na typ A (przeznaczone dla celów badawczych), typ B (wydania popularnonaukowe mogące służyć do celów dydaktycznych, ale także naukowych) i typ C (wydania popularne i szkolne). Podobną typologię przyjmuje się w edytorstwie historycznym, gdzie wyróżnia się wydania typu A1 (przedruki źródła w transkrypcji dokonanej zgodnie z instrukcją wydawniczą), typu A2 (wydania specjalne, obejmujące obraz przekazu, wierną transliterację i ewentualnie transkrypcję) oraz typu B (wydania popularnonaukowe, zawierające transkrypcję oraz przypisy rzeczowe). W praktyce różnice pomiędzy poszczególnymi kategoriami są nieostre. W pewnym uproszczeniu można przyjąć, że wydania typu A (ew. A1 i A2) zazwyczaj będą miały charakter naukowy, a

[148] B. Widła, *art. 99(2),* [w:] *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Ustawy autorskie. Komentarze. Tom II*, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587837889635329/markiewicz-ryszard-red-komentarz-do-ustawy-o-prawie-autorskim-i-prawach-pokrewnych-w-ustawy...?pit=2023-08-15&cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-17 12:25).
[149] Ibidem.
[150] Ibidem.

wydania typu C właściwie prawie nigdy nie będą rezultatem ani krytyki tekstu, ani innej pracy o charakterze naukowym. Edycje przyporządkowywane do typu B są tak różnorodne, że nie sposób formułować tu ogólnych wniosków.

b. Przedmiot i przesłanki przyznania prawa.

Przedmiotem ochrony z art. 99^2 jest świadczenie o charakterze naukowym (tj. świadczenie związane z posługiwaniem się metodami naukowymi), które służy przygotowaniu krytycznego lub naukowego wydania niechronionego utworu lub tekstu. Instytucja ta znajduje zastosowanie do naukowej edycji starych rękopisów, listów, kronik, manuskryptów dzieł piśmienniczych czy muzycznych, dokumentów, map, planów architektonicznych, uzupełnionych o naukowe komentarze, podanie źródeł wyjaśnień, adnotacji itp. Czynności związane z przygotowaniem i edycją wydania naukowego bądź krytycznego wiążą się niekiedy ze znacznym zaangażowaniem i wkładem pracy naukowej, ukierunkowanej głównie na zrekonstruowanie postaci dzieła wiernej oryginałowi, a więc w gruncie rzeczy o zaprezentowanie efektów cudzej działalności intelektualnej (poprzez sporządzenie i ogłoszenie nieznanego - przynajmniej w tym kształcie - oryginału)[151]. Zdaniem J. Barty i R. Markiewicza, w ramach prawa do wydań naukowych można objąć ochroną również „uwspółcześnianie" utworu poprzez zmianę pisowni, interpunkcji, poprawienie tłumaczenia archaicznych, nieużywanych zwrotów, słów i pojęć, dodanie nieistniejących skorowidzów.

Przedmiotem prawa pokrewnego jest wydanie krytyczne lub naukowe, które nie spełnia jednej lub obu cech uznania za utwór. Chodzi o twórczy bądź indywidualny charakter[152]. Wydanie nie może wykazywać cech twórczych bądź indywidualnych tj. nie może stanowić utworu w rozumieniu prawa autorskiego. Taka konstrukcja uzasadnia, dlaczego analizowany przepis mówi o „przygotowaniu", a nie o „stworzeniu" wydania. Gdyby praca nad wydaniem posiadała wspomniane cechy twórcze, ujawniające się np. w uzupełnieniach (które nie mają charakteru odtworzenia autentycznych, brakujących fragmentów), w obszerniejszych przypisach, komentarzach, to doszłoby nie do pozbawieniu ochrony, lecz do „przesunięcia" jej z obszaru praw pokrewnych do obszaru prawa autorskiego *sensu stricto.* Mielibyśmy wówczas do czynienia z utworem naukowym[153]. Ochroną nie są objęte wydania zmieniające

[151] J.Barta, R.Markiewicz, *System...*, s. 346.
[152] A. Niewęgłowski, [w:] *Prawo…*
[153] J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa...*, s. 669

postać utworu oryginalnego i przybierające w stosunku do niego postać opracowania, adaptacji (dzieła zależnego). Do takich dzieł zastosowanie znajdzie art. 2 prawa autorskiego.

Uzyskanie ochrony w ramach prawa do wydań krytycznych bądź naukowych uzależnione jest od spełnienia ustawowych wymogów. Zasadniczą przesłanką jest przygotowanie krytycznego lub naukowego wydania utworu, którego czas ochrony już upłynął lub utworu, który ze względu na czas powstania nigdy nie był objęty ochroną, bądź też utworu, który ze względu na swój charakter nie był nigdy objęty ochroną, jak również tekstu, który ze względu na swój charakter nigdy nie był objęty ochroną[154].

Nie jest przesądzone, czy czynności przygotowującego wydanie mają cechy twórcze, czy standardowe. Nie można wykluczyć przypadku, w którym pojawiają się dzięki pracy edytora elementy świadczące o kreatywności. Ochrona prawem pokrewnym nadal może być uzasadniona, zważywszy, że nie zawsze da im się przypisać indywidualny charakter. Stykamy się wówczas wciąż z wydaniem, które nie jest utworem. Obie przesłanki uznania dobra niematerialnego za utwór muszą być spełnione łącznie. Nadanie wydaniu cech twórczych, nawet pozbawionych indywidualnego charakteru, ma znaczenie dla edytora. Przysługuje mu m.in. ochrona dobra osobistego w postaci rezultatu twórczości naukowej (art. 23 k.c.). To rekompensuje brak ochrony interesów osobistych osoby opracowującej wydanie w ustawie autorskiej. Poziom ochrony dóbr osobistych w kodeksie cywilnym nie odbiega od art. 78 ust. 1 prawa autorskiego i praw pokrewnych[155].

Ochroną z art. 99^2 objęte są nie tylko całe wydania naukowe lub krytyczne, ale także ich części. Naruszeniem prawa będzie zatem takie działanie, gdy na kanwie krytycznego wydania stworzony zostanie nowy utwór wykorzystujący rezultaty pracy naukowej, które są zawarte w takim wydaniu i decydują o przyznaniu prawa na podstawie art. 99^2 [156].

Czynności związane z odnalezieniem i przygotowaniem tekstu do wydania, jakkolwiek mogące mieć niezwykle ważne znaczenie dla rozwoju nauki, podobnie jak zwielokrotnienie czy opublikowanie nieznanego dotychczas dzieła nie stanowią podstawy do przyznania ochrony z art. 99^2. Wydanie krytyczne czy naukowe podlegające ochronie, nie musi stanowić pierwszej publikacji danego utworu czy tekstu. Wymaga się jednak, w przypadkach, gdy istnieją już wcześniejsze publikacje, aby publikacja nowa różniła się istotnie od już istniejących. Różnice winny być na tyle wyraźne, aby bez większych trudności można było ustalić z którą publikacja ma się w danym momencie do czynienia. Wymogu tego nie spełni

[154] A. Niewęgłowski, [w:] *Prawo…*
[155] Ibidem.
[156] J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa...*, s. 669.

zebranie, połączenie w jednym tomie utworów lub tekstów czy też ułożenie w innym porządku składników dzieła zbiorowego. W doktrynie pojawił się również pogląd, że należy odmówić ochrony świadczeniu polegającemu na ustaleniu w sposób wiarygodny i udokumentowany oryginalnego kształtu utworu, gdy okaże się, iż odpowiada on kształtowi, jaki dotąd, bez przeprowadzania szczegółowych badań, powszechnie przyjmowano[157]. Istotną, dla przyznania ochrony staje się, będąca pochodną określonych świadczeń naukowych, „nowość publikacji"[158]. Bez znaczenia natomiast pozostają elementy twórczości czy indywidualności dzieła. Przyjęcie przesłanki ochrony na podstawie prawa pokrewnego w postaci nowości publikacji, jest oparte na dorobku literatury niemieckiej[159].

W doktrynie pojawił się pogląd wyrażony przez B. Widłę [160] iż w polskiej ustawie taka przesłanka nie została wprost wskazana, a jej przeszczepienie do polskiego systemu prawnego budzi wątpliwości. Zdaniem B. Widły wystarczające byłoby tu konsekwentne stosowanie zasadniczego kryterium ochrony, którym jest istnienie świadczenia naukowego. Gdyby edycja została przygotowana bez przeprowadzenia badań nad wcześniejszymi wydaniami, byłoby to metodologicznie nieuzasadnione. Wydanie sporządzone w ten sposób mogłoby okazać się niepoprawne do tego stopnia, że wykluczone będzie uznanie go za efekt świadczenia naukowego. Jeśli okaże się, że ustalona treść wydawanego dzieła odpowiada takiemu, który przyjmowano dotąd powszechnie bez szczegółowych badań, możliwe będzie przyznanie ochrony na podstawie prawa pokrewnego, jednak będzie ona obejmowała jedynie te elementy, w których manifestowałoby się świadczenie naukowe. Przykładowo, gdyby edytor w ogóle nie dokonał ingerencji w tekst utworu, ochrona na podstawie prawa pokrewnego obejmowałaby jedynie inne elementy edycji (np. przypisy). Z kolei, gdyby okazało się, że późniejsza edycja zawiera wynik świadczenia naukowego identyczny ze znanym z wydania wcześniejszego, z bardzo dużym prawdopodobieństwem będzie to wynikało z jednej z dwóch przyczyn: albo późniejsza edycja bazuje na ustaleniach zawartych we wcześniejszej edycji, albo późniejsza edycja została przygotowana w oparciu o badania, w których nie uwzględniono ustaleń zawartych we wcześniejszych edycjach. W obu przypadkach bardzo wątpliwe będzie przyjęcie, że późniejsza edycja powstała dzięki

[157] Ibidem.
[158] Ibidem.
[159] np. P. Ruzicka, A. Nordemann, D. Thum.
[160] B. Widła, *art. 99(1),* [w:] *Komentarz…*,

spełnieniu poprawnego metodologicznie świadczenia naukowego, co wyklucza ochronę na podstawie art. 99^2 prawa autorskiego[161].

Kwestią dyskusyjną jest zagadnienie dotyczące sporządzenia przez dwa różne podmioty zbieżnych wydań naukowych czy krytycznych (przygotowania dwóch zbieżnych rekonstrukcji tekstu oryginalnego). Pojawia się pytanie, czy w tej sytuacji powinny znajdować zastosowanie reguły przyjęte w odniesieniu do utworów, które dopuszczają ochronę tzw. „paralelnej twórczości" w myśl zasady, iż wystarczająca dla prawnoautorskiej ochrony jest nowość w znaczeniu subiektywnym. Udzielenie pozytywnej odpowiedzi na to pytanie budzić może zastrzeżenia, gdyż na gruncie art. 99^2 twórczość nie jest przesłanką ochrony. Uznać należy, iż w razie zbieżności z ochrony korzystać powinno tylko to wydanie, które zostało przygotowane jako pierwsze, gdyż takie podejście jest z praktycznego punktu widzenia pożądane. Unika się bowiem dzięki niemu sytuacji, w których nie wiadomo z którego chronionego wydania dana osoba korzystała. Niemniej akceptacja przedstawionego poglądu rodzi także pewne zastrzeżenia, na co zwrócili uwagę Barta i Markiewicz[162]. Przyjęcie niniejszego poglądu oznacza wprowadzenie do systemu praw autorskich i pokrewnych nieznanego i „obcego" mu w istocie kryterium nowości obiektywnej. Brak jest przy tym wyraźnych normatywnych podstaw, aby taki warunek formułować. Nie ma zatem podstaw do tego, aby pozbawić ochrony zbieżnych wydań krytycznych czy naukowych, a w razie sporu pozostanie kwestią sądu zbadanie, czy nie doszło do naruszenia prawem chronionych interesów którejś ze stron.

c. Treść prawa do wydania naukowego lub krytycznego

Prawo pokrewne do wydań naukowych bądź krytycznych jest bezwzględnym prawem podmiotowym. Zauważyć przy tym należy, iż w przeciwieństwie do prawa do pierwszego wydania prawo do wydania naukowego lub krytycznego nie ma jednak treści analogicznej do treści majątkowych praw autorskich. W pierwotnym brzmieniu art. 99^2 pominięto wszystkie znane ówczesnej ustawie pola eksploatacji, które nie wiązały się z korzystaniem z egzemplarzy. Stan ten został utrzymany w obecnym stanie prawnym, ponieważ brak odesłania do pól eksploatacji wymienionych w art. 50 pkt 3 prawa autorskiego[163].

[161] Ibidem.
[162] J.Barta, R.Markiewicz, *System...*, s. 348.
[163] B. Widła, *art. 99(2)*, [w:] *Komentarz…*,

Za słuszny uznać należy pogląd wyrażony w doktrynie, iż w odniesieniu do eksploatacji poza środowiskami cyfrowymi, na polach wymienionych w art. 50 pkt 1–2 prawa autorskiego, zakres uprawnień w ramach prawa do wydania naukowego lub krytycznego w praktyce jest tożsamy z zakresem majątkowych praw autorskich. Wobec braku odesłania do art. 50 pkt 3 prawa autorskiego w zakres prawa do wydania naukowego lub krytycznego z pewnością nie wchodzi jednak publiczne wykonanie, wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie oraz nadawanie i reemitowanie[164].

Wraz z rozwojem technologii poddać analizie należy sytuację uprawnionego do wydania w przypadku eksploatacji wydania w postaci cyfrowej. Monopolem z pewnością objęte są te formy korzystania z wydań, które wiążą się ze sporządzeniem materialnych egzemplarzy (np. umieszczaniem edycji na CD)[165]. We współczesnych realiach rynku wydawniczego są to jednak formy schyłkowe. Z kolei w myśl dominującego poglądu rozpowszechnianie niewiążące się ze sporządzaniem egzemplarzy i wprowadzaniem ich do obrotu (np. udostępnienie na stronie internetowej, w bibliotece cyfrowej lub w inny podobny sposób) nie jest objęte wyłącznością.

Należy jednak mieć na uwadze - jak trafnie podnosi B. Widła[166] - że w art. 50 pkt 1 prawa autorskiego nie wymieniono zamkniętego katalogu technik, za pomocą których mogą być sporządzane kopie chronionego dobra. W konsekwencji w zakres wyłączności wynikającej z prawa do wydań naukowych lub krytycznych wchodzą także różnego rodzaju formy zwielokrotniania w drodze cyfrowej, w wyniku których mogą powstać trwałe lub efemeryczne kopie wydania. Szerokie rozumienie prawa do zwielokrotniania nabiera praktycznego znaczenia m.in. przy ocenie procesu powstawania i dystrybucji książki cyfrowej (e-booka) czy też udostępniania wydania na stronie internetowej lub w repozytorium cyfrowym. Podmiot dokonujący takiego udostępnienia sporządzi wówczas kopie wydania, których powstanie nie będzie objęte wyjątkiem z art. 231 prawa autorskiego z uwagi na brak efemerycznego charakteru i uzależnienia dalszego istnienia kopii od woli podmiotu, który ja sporządził. W konsekwencji można argumentować, że uprawniony z tytułu prawa do wydania naukowego lub krytycznego będzie mógł w praktyce zakazać rozpowszechniania go w środowisku cyfrowym, powołując się na wyłączne prawo zwielokrotniania.

[164] Ibidem.
[165] Ibidem.
[166] Ibidem.

Odnotować należy postulaty doktryny[167] *de lege ferenda*, aby zrównać zakres uprawnień z tytułu prawa do wydania naukowego lub krytycznego z zakresem majątkowych praw autorskich (na wzór rozwiązania obowiązującego w prawie niemieckim). Głosy te są uzasadnione m.in. z uwagi na rosnące znaczenie cyfrowych wydań krytycznych, które wykorzystując nowe możliwości techniczne, przedstawiają tekst w bogatszej, często interaktywnej formie.

Zagadnieniem spornym w doktrynie jest, czy w treści prawa do wydania naukowego lub krytycznego mieści się prawo do zezwalania na korzystanie z chronionych elementów wydania w opracowaniach (np. tłumaczeniach). Autor przychyla się do poglądu prezentowanego przez B. Widłę[168] oraz S. Stanisławską-Kloc[169], zdaniem których, choć prawo pokrewne nie obejmuje praw zależnych, to uzyskanie zgody jest konieczne „w takim zakresie, w jakim korzystanie z opracowania obejmuje elementy «dodane», «ustalone» w ramach wydania naukowego lub krytycznego". Odnotować należy, iż odmienne stanowisko przyjmuje K. Klafkowska-Waśniowska[170].

Przyjąć należy, iż wydanie krytyczne jest zasadniczo z natury swojej wydaniem naukowym[171]. Możliwa jest zatem kumulacja praw z art. 99^1 i 99^2 wtedy, gdy pierwsze wydanie niechronionego utworu (lub tekstu) będzie zarazem mieć cechy wydania krytycznego czy naukowego. Konsekwencją omawianego przypadku będzie przyznanie szerszej ochrony przez 25 lat na podstawie art.$99^{\ 1}$ oraz węższej przez dalsze 5 lat na podstawie art.$99^{\ 2.}$ Ochrona może służyć temu samemu bądź różnym podmiotom. W drugim przypadku konieczne jest poszanowanie praw drugiego podmiotu.[172] Zastosowanie ochrony na podstawie omawianych artykułów nie wyklucza równoległej ochrony prawnoautorskiej wobec efektów indywidualnej, twórczej pracy naukowej, znajdujących wyraz w pierwszym opublikowaniu dzieła czy w jego wydaniu naukowym lub krytycznym. Dopuszczalne jest zatem przyznanie ochrony na podstawie art. 2 bądź 11 ustawy. Korzystanie z wymienionych praw pokrewnych związanych z wydaniem niechronionego utworu opatrzonego

[167] m.in. B. Widła – por. B. Widła, *art. 99(2),* [w:] *Komentarz…*,
[168] Ibidem.
[169] S. Stanisławska-Kloc, art. 99(1), [w:], *Prawo…*, s. 1252.
[170] K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawo...* s. 406.
[171] Mogą jednak istnieć wydania, w których krytyka tekstu nie będzie przeprowadzana lub będzie realizowana w ograniczonym zakresie (np. dlatego, że okaże się to niemożliwe albo niewskazane metodologicznie), jednak ich przygotowanie będzie możliwe tylko dzięki zaistnieniu innego świadczenia naukowego. – por. B. Widła, *art. 99(1),* [w:] *Komentarz…*,
[172] J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa...*, s. 666 i nast.

indywidualnym, twórczym uzupełnieniem naukowym będzie wówczas zależne od zezwolenia podmiotu praw autorskich[173].

Istotną różnicą w porównaniu z prawem do pierwszych wydań jest brak konieczności opublikowania bądź innego rozpowszechnienia naukowej czy krytycznej edycji. Ustawodawca wspomina jedynie o „przygotowaniu wydania". Za trafny należy uznać pogląd J. Barty i R. Markiewicza[174], iż zrekonstruowanie pierwotnego tekstu utworu, opatrzenie go naukowym komentarzem i przygotowanie go do innego rodzaju udostępnienia niż poprzez wydanie - przykładowo przygotowanie go do publicznego wykonania - może być na swój sposób uznane za czynności przygotowujące do „wydania", a tym samym uzasadniać przyznanie ochrony[175]. Nie ma znaczenia czy wydanie będzie dokonane w sposób tradycyjny tzn. na papierze, czy też w formie elektronicznej bądź na nośnikach magnetycznych. Prawo dotyczy także nieukończonego przygotowania wydania; niemniej musi ono być jednak ustalone w jakiejkolwiek postaci.

Podnieść należy, iż pierwsze wydanie utworu lub tekstu może jednocześnie spełniać cechy wydania naukowego lub krytycznego. Wtedy równocześnie powstaną prawa pokrewne z art. 99^1 i 99^2 prawa autorskiego[176]. W praktyce najczęściej prawa te powstaną na rzecz różnych podmiotów, czyli odpowiednio wydawcy pierwszego wydania i osoby, która przygotowała wydanie naukowe lub krytyczne. Może zatem dojść do kumulacji uprawnień na polach eksploatacji, o których mowa w art. 50 pkt 1 i 2 prawa autorskiego, co wynika z

[173] Ibidem.
[174] J.Barta, R.Markiewicz, *System...*, s. 347.
[175] A. Niewęgłowski podkreśla, iż prawo powstaje, jeśli w odniesieniu do utworu zostaną podjęte określone czynności, które nie mogą mieć charakteru tylko edytorskiego, tj. polegać na zrobieniu składu tekstu, łamania itd. Celem może być np. dotarcie do oryginalnego kształtu utworu. Chodzi wówczas o odtworzenie wzorca dobra niematerialnego. Łączy się z tym usunięcie elementów, które pochodzą od osób trzecich, czyli – innymi słowy – zniekształcających dzieło autora. Zdarzało się w przeszłości, że – ze względu na zmniejszenie kosztów – utwory ukazywały się bez bibliografii. Niekiedy, z uwagi na oszczędność, rezygnowano z niektórych przypisów do tekstu. Opracowanie bibliografii, zrekonstruowanie lub poprawienie odesłań odautorskich również prowadzi do powstania wydania naukowego. W ogólności wymienia się w omawianym zakresie pracę nad tekstem, krytykę tekstu oraz konstruowanie aparatu naukowego. Oprócz odwzorowania oryginalnego modelu dzieła celem osoby przygotowującej wydanie może być nadanie tekstowi bardziej przystępnej postaci. Z tym łączy się zastąpienie anachronicznych zwrotów współczesnymi wyrażeniami i słowami. Bardzo obszerne wprowadzenia do utworu, tłumaczenie jego fragmentów (np. z łaciny na język polski) prowadzą do powstania dzieła. Proste adnotacje, które osadzają utwór w danym miejscu i czasie, nie spełniają przesłanek ochrony podmiotowym prawem autorskim – szerzej: A. Niewęgłowski, [w:] *Prawo ...*
[176] Za ochroną równoległą opowiada się również – w ślad za Bartą i Markiewiczem - również S. Stanisławska-Kloc, podnosząc m.in. Iż wydanie krytyczne lub naukowe, o ile będzie pierwsze, to z reguły będzie pociągać za sobą powstanie prawa do pierwszego wydania (chyba że opracowanie naukowe lub krytyczne nie zawierałoby całej treści utworu, a tylko „odesłania", odnośniki do niej); kolejne wydania krytyczne lub naukowe (odmienne od pierwszego), nie będą rodzić tego skutku. Z kolei, gdy opracowanie krytyczne lub naukowe powstanie (i miałoby zostać rozpowszechnione) po pierwszym opublikowaniu utworu (czyli w trakcie trwania praw do pierwszych wydań), to opracowujący będzie musiał uzyskać zgodę na eksploatację od podmiotu prawa do pierwszych wydań – por. S. Stanisławska-Kloc, [w:] *Prawo…*

ograniczonej treści prawa do wydań naukowych lub krytycznych. Kumulacja ta będzie dotyczyła tylko niektórych tekstowych elementów wydania naukowego i krytycznego, ale nie obejmie elementów pozatekstowych, takich jak indeks, aparat krytyczny czy komentarz. W uprzywilejowanej sytuacji znajdzie się uprawniony z tytułu prawa do pierwszego wydania. Prawo to zdecydowanie łatwiej uzyskać, skoro dla jego powstania nie jest potrzebne jakiekolwiek świadczenie naukowe. W skrajnym przypadku wydawca pierwszego wydania może wręcz uniemożliwić publikację wyników prac naukowych dotyczących utworu przybierających postać wydania krytycznego. Obecna konstrukcja przepisów o pierwszych wydaniach i wydaniach naukowych lub krytycznych zachęca do jak najszybszego rozpowszechnienia niepublikowanego dotąd utworu lub tekstu, aby uzyskać prawa wyłączne niewielkim kosztem i „zająć pole", pomimo że bardziej poprawne metodologicznie byłoby opublikowanie wydania naukowego lub krytycznego[177].

d. Podmiot prawa

Podmiotem pierwotnie uprawnionym do omawianego prawa pokrewnego jest osoba inicjująca, organizująca i finansująca wydanie tj. ten kto przygotował wydanie krytyczne lub naukowe. Analizując treść i funkcję przepisu, jak również rodzaj interesu jaki ma być chroniony dochodzimy do wniosku, iż podmiotem będzie osoba lub osoby fizyczne, określane jako „twórca wydania", „autor edycji" profesjonalnie zajmujące się analizą i opracowywaniem wydania np. literaturoznawca, muzykolog, historyk. Przyznając ochronę twórcom wydania, ustawodawca wyszedł z założenia, iż przyznanie prawa ma zrekompensować wysiłek naukowy skierowany głównie na wierne zrekonstruowanie oryginalnego kształtu dzieła czy tekstu, na jego uporządkowanie, porównanie z innymi wydaniami, a więc uczynienia go dla odbiorcy lepiej zrozumiałym, pełniejszym w odbiorze, wygodniejszym w wykorzystaniu[178].

---

[177] B. Widła, *art. 99(1),* [w:] *Komentarz…*,

[178] J. Barta, R.Markiewicz, *Ustawa...*, s. 671.
W literaturze sporne jest także to, kogo należy uznać za pierwotnie uprawnionego do wydania naukowego lub krytycznego chronionego prawem pokrewnym. Zdecydowanie dominuje jednak pogląd, w myśl którego jest to osoba, która faktycznie przygotowała wydanie (edytor, od którego pochodzi świadczenie naukowe). Na poparcie tego stanowiska przywoływano przede wszystkim argument, zgodnie z którym omawiane tu prawo pokrewne ma rekompensować wysiłek naukowy włożony w przygotowanie wydania. W mniejszości pozostaje pogląd A. Matlaka, według którego pierwotnie uprawnionym jest wydawca, rozumiany jako podmiot finansujący i organizujący przygotowanie wydania. Za tym stanowiskiem ma przemawiać przede wszystkim to, że ochrona w ramach omawianego prawa pokrewnego obejmuje tylko interesy majątkowe, tradycyjne rozumienie praw pokrewnych, zakładające przyznanie ich podmiotowi finansującemu i organizującemu prace, a także obliczanie czasu ochrony od daty publikacji, która nie mogłaby nastąpić bez wydawcy. Autor w pełni podziela wyrażony

Do omawianej instytucji nie znajdują zastosowania przepisy dotyczące pracodawców i instytucji naukowych. Pracodawcy bądź instytucje naukowe, jakkolwiek zatrudniające twórcę wydania, nie będą mogły zgłaszać roszczeń do wydań krytycznych lub naukowych. Zakres ich uprawnień będzie określony wyłącznie przez treść łączącej ich z twórcami umowy. Przy braku postanowień odmiennych w umowie o pracę, twórcy mogą zasadniczo przenieść przysługujące im prawa na osoby trzecie np. wydawców[179].

Prawo do wydania naukowego lub krytycznego ma charakter majątkowy, może być przedmiotem zbycia i dziedziczenia. Treścią tego prawa objęte są tylko niektóre pola eksploatacji, czym różni się od prawa do pierwszego wydania. Uprawnionemu przysługuje wyłączność rozporządzania prawem oraz korzystania w zakresie: a) utrwalenia, b) zwielokrotnienia dowolną techniką, c) wprowadzenia do obrotu, d) najmu, e) dzierżawy[180].

Co istotne, a zarazem odmienne od prawa do pierwszego wydania, to fakt, iż wyłączność eksploatacyjna uzyskiwana w oparciu o art. 99^2, odnosi się do samego wydania utworu (tekstu), do wniesionego świadczenia naukowego, które znajduje w wydaniu swe odbicie i nie rozciąga się na sam wydawany utwór (tekst) jako taki[181].

Po wprowadzeniu do obrotu egzemplarzy wydań naukowych czy krytycznych ma miejsce wyczerpanie prawa na warunkach i w zakresie podanym w art. 51 Wykonywanie prawa do wydań naukowych lub krytycznych podlega przy tym analogicznym ograniczeniom, jak prawo do pierwszych wydań (tj. ograniczeniom przewidzianym w art. 22 oraz art. 23-35 ustawy), co jest szczególne istotne z punktu widzenia funkcjonowania bibliotek, instytucji naukowych i oświatowych.

e. Czas trwania prawa i jego ochrona

Prawo gwarantowane przez art. 99^2 trwa przez okres 30 lat od daty publikacji wydania naukowego lub krytycznego tj. od chwili, gdy za zgodą uprawnionego nastąpiło zwielokrotnienie takiego wydania oraz egzemplarze tego zwielokrotnienia zostały publicznie udostępnione[182]. Choć dla powstania tego prawa przesłanką jest samo przygotowanie do

---

m.in. przez J. Barta, R.Markiewicza, B.Widła pogląd większościowy. Szersze rozważania w tym zakresie zawarł B. Widła (B. Widła, *art. 99(1),* [w:] *Komentarz…*,).

[179] J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa...*, s. 671.

[180] J. Barta i R. Markiewicz wskazują na wyraźny brak wyłączności co do „wprowadzenia utworu do pamięci komputera" i nieuwzględnienia choćby takich sposobów eksploatacji, jak wprowadzenie do pamięci komputera,wyświetlanie, czy nadanie. Por. J. Barta, R. Markiewicz, *System...*, s. 349.

[181] Ibidem.

[182] Rozwiązanie to jest obecnie, w epoce wydań cyfrowych, krytykowane. B. Widła wskazuje, iż niewystarczające będzie ani przygotowanie („ustalenie") wydania, ani rozpowszechnienie niebędące publikacją.

wydania krytycznego lub naukowego, to czas ochrony liczony jest dopiero od momentu publikacji. Taka regulacja – jak słusznie zauważa Barta i Markiewicz[183] - daje podstawę do różnych interpretacji. Z jednej strony można stać na stanowisku, iż w konsekwencji dojdzie do tego, iż bieg czasu ochrony rozpocznie się później niż powstanie prawa. Z drugiej strony dopuszczalna jest wykładnia, iż do czasu publikacji wydanie naukowe lub krytyczne nie będzie chronione na podstawie art. 99^2, a jedynie w oparciu o przepisy o czynach niedozwolonych i postanowienia ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji.

Ustalony przez ustawodawcę termin odpowiada maksymalnemu terminowi dopuszczonemu w dyrektywie 2006/116/WE. Ochrona trwa zatem dłużej niż w niektórych państwach europejskich (np. we Włoszech przyjęto ochronę 20-letnią, natomiast w Niemczech ochrona trwa obecnie 25 lat, a do 1990 r. trwała lat 10).

Do naruszenia prawa z art. 99^2 dochodzi najczęściej przez dokonanie bez zgody uprawnionego zwielokrotnienia i wprowadzenia do obrotu egzemplarzy chronionego wydania naukowego czy krytycznego. O naruszeniu będzie można mówić też w przypadku wprowadzenia takiego wydania do otwartej sieci komputerowej, jeżeli można wykazać, że jest z tym związana multiplikacja dzieła. Ochroną z art. 99^2 objęte są nie tylko całe wydania naukowe lub krytyczne, ale także ich części. W konsekwencji do naruszenia prawa dojdzie również wtedy, gdy na kanwie krytycznego wydania zostanie stworzony nowy utwór, wykorzystujący rezultaty pracy naukowej, które są zawarte w takim wydaniu i decydują o przyznaniu mu ochrony z art. 99^2.

Ochrona prawa do wydania naukowego i krytycznego, jako prawa majątkowego, realizowana jest na podstawie art. 101 analogicznie jak ochrona majątkowych praw autorskich. Uprawnionemu przysługują roszczenia przewidziane w art. 79 ust. 1 i ust. 3, a także postępowanie zabezpieczające regulowane w art. 80. Treścią prawa nie są objęte interesy pozamajątkowe. Podstawę dla ich ochrony stanowić mogą jedynie przepisy ogólne prawa cywilnego odnoszące się do dóbr osobistych.

Mechanizm ten jest obecnie całkowicie anachroniczny, podobnie jak określenie treści prawa z pominięciem pól eksploatacji związanych z eksploatacją w środowiskach cyfrowych. Co więcej, jeżeli przyjąć, że prawo pokrewne powstaje już w chwili przygotowania wydania, czas ochrony będzie uzależniony od subiektywnej decyzji uprawnionego. Brak bowiem jakiejkolwiek „awaryjnej" reguły pozwalającej rozpocząć odliczanie już w chwili przygotowania wydania, które nie zostało nigdy opublikowane (mechanizm taki istnieje w prawie niemieckim; por. § 70 ust. 3 UrhG) – por. B. Widła, [w:] *Komentarz…*

[183] J. Barta, R. Markiewicz, *System...*, s. 349.

f. Podsumowanie

Wytwory twórczości ludzkiej, w ramach szeroko rozumianego kontraktu wydawniczego, pierwszy raz upublicznione jak również stanowiące wydanie naukowe bądź krytyczne mogą podlegać ochronie w myśl zarówno norm prawa autorskiego jak również regulacji praw pokrewnych. Należy mieć jednak na względzie, iż ochrona nie będzie odnosiła się do wydania jako całości, lecz jego poszczególnych elementów. Ochroną w ramach autorskich praw majątkowych będą podlegać elementy mające cechy twórczości i indywidualności. Będzie to jedyna możliwa podstawa ochrony elementów tekstowych, gdy wydawany jest utwór bądź tekst, który nie jest objęty jeszcze domeną publiczną. Przedmiotem zaś prawa do wydania naukowego lub krytycznego mogą być zaś tylko edycje utworów bądź tekstów znajdujących się w domenie publicznej. Aby uzyskać ochronę prawną, wydanie musi być rezultatem świadczenia naukowego[184]. Niewykluczona jest sytuacja, w której w ramach tej samej edycji będą współistniały elementy chronione zarówno prawem autorskim jak i treści chronione prawem pokrewnym z art. 99^2 prawa autorskiego.

Przeprowadzona w powyższym rozdziale analiza prowadzi do wniosku, iż zakres ochrony przyznany w ramach omówionych praw pokrewnych znacznie różni się od ochrony w ramach autorskich praw majątkowych. Autor stawia hipotezę, iż zakres przyznanej ochrony twórczości wydawniczej w ramach praw pokrewnych jest węższy od ochrony przyznanej przez normy dotyczące autorskich praw majątkowych. Hipoteza będzie weryfikowana przez przeprowadzenie w dalszych rozdziałach pracy szczegółowej analizy obowiązujących uregulowań prawnych dotyczących poszczególnych umów występujących w obrocie prawnym w zakresie autorskich praw majątkowych tj. przeniesienie autorskich praw majątkowych, umów licencyjnych, umów o wykonanie utworu fotograficznego, umowy o wykorzystanie utworu fotograficznego, jak i umów z grafikami, kartografami i tłumaczami.

[184] B. Widła, *Naukowe i krytyczne wydania tekstów jako przedmiot prawa autorskiego i praw pokrewnych*, Warszawa 2020, https://sip.lex.pl/#/monograph/369465084/42?pit=2023-08-15&keyword=Naukowe%20i%20krytyczne%20wydania%20tekst%C3%B3w%20jako%20przedmiot%20prawa%20autorskiego%20i%20praw&tocHit=1&cm=SREST, (dostęp: 2023-08-16 14:25).

ROZDZIAŁ III
UMOWA WYDAWNICZA JAKO KONTRAKT O PRZENIESIENIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

1. Zagadnienia wstępne

Autorskie prawa majątkowe mogą być przedmiotem obrotu prawnego. W art. 41 ustawy o prawie autorskim uregulowano zasadę przenoszalności autorskich praw majątkowych, wskazując, iż przechodzą one na inne osoby zarówno poprzez czynności *inter vivos* jak i *mortis causa*[185]. Rozbudowane przepisy dotyczące umów prawa autorskiego zamieszczono w rozdziale piątym ustawy zatytułowanym „Przejście autorskich praw majątkowych". Podzielić należy w pełni pogląd M. Kępińskiego[186], iż nazwa ww. wprowadzona przez ustawodawcę jest niefortunna, gdyż przepisy zawarte w rozdziale dotyczą nie tylko przejścia praw majątkowych, lecz również aspektów dotyczących pól eksploatacji, wynagrodzenia za korzystanie z praw, jak również – mimo precyzyjnego rozróżnienia przez ustawodawcę umowy przenoszącej prawa od umowy o „korzystanie" z utworu w art. 41 ustawy – odnoszą się do umów licencyjnych. Tym samym, zgodnie z nazewnictwem ustawodawcy, umowy licencyjne winny być uregulowane w odrębnym rozdziale, nie odnoszącym się w nazwie do przeniesienia autorskich praw materialnych[187].

---

[185] Art. 41 wskazanej ustawy stanowi, iż, jeżeli ustawa nie stanowi inaczej:
1) autorskie prawa majątkowe mogą przejść na inne osoby w drodze dziedziczenia lub na podstawie umowy;
2) nabywca autorskich praw majątkowych może przenieść je na inne osoby, chyba że umowa stanowi inaczej.
W pełni należy podzielić pogląd J. Barty i R. Markiewicza, kwestionujący uznanie autorskich praw majątkowych, za "prawa ściśle związanych z osobą autora", przez co nie należących do spadku. Mimo powiązania praw majątkowych z prawami i interesami osobistymi twórcy, nie można uznać ich za prawa i obowiązki ściśle związane z osobą zmarłego w myśl art. 922 § 2 kc, które tym samym nie należałyby do spadku. Autorskie prawa majątkowe podlegają dziedziczeniu w oparciu o przepisy księgi IV Kodeksu cywilnego pt. Spadki i mogą być przedmiotem dziedziczenia zarówno ustawowego jak i testamentowego, jak również zapisu. Do spadku zasadniczo należą również prawa i obowiązki obligacyjne wynikające z umów dotyczących autorskich praw majątkowych oraz wierzytelności związane z dochodzeniem roszczeń o naruszenie praw autorskich. Por. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo*…, s. 84, J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa*…, s. 350.

[186] M. Kępiński, *System*…, s. 424 i nast.

[187] Na kwestę udzielania licencji, jako najbliższej problematyce przejścia autorskich praw majątkowych wskazuje A. Niewęgłowski podnosząc, iż być może zatem ta okoliczność zaważyła na włączeniu licencji do rozdziału 5. Pewne elementy konstrukcyjne są przy tym wspólne umowom przenoszącym prawa autorskie majątkowe, jak też kontraktom licencyjnym. Także to uzasadnia połączenie zagadnień, o których w tym miejscu mowa, w jednym, wyodrębnionym rozdziale. https://sip.lex.pl/#/commentary/587871650/669090/nieweglowski-adrian-prawo-autorskie-komentarz?cm=URELATIONS, (dostęp: 2023-12-02 10:17).

Prawo umów autorskich reguluje zawieranie umów, których przedmiotem jest utwór lub inny przedmiot prawa autorskiego bądź też są nim określone do nich prawa[188]. A zatem chodzi zawsze o umowy dotyczące bezpośrednio utworu jako przedmiotu prawa autorskiego (tzn. dotyczące określonego dobra niematerialnego). Natomiast odrzucić należy możliwość zaliczenia do tej kategorii umów kontraktów, które dotyczą utworu jedynie pośrednio, gdyż nakierowane są na jego substrat materialny. Przykładowo w umowie przewozu czy umowie ubezpieczenia dotyczącej obrazu niewątpliwie występuje element „autorski", jednakże w niewielkim zakresie, ponieważ umowy te nie uwzględniają specyfiki prawa autorskiego[189].

Obecnie, ustawodawca zerwał z dotychczasową praktyką wyróżniania typów umów autorskich, stosowanej w ustawach z 1926 r. i 1952 r. W obu ustawach odrębnie regulowano postanowienia dotyczące umowy wydawniczej jak i innych umów prawa autorskiego.

Obowiązujące przepisy prawa autorskiego odnoszą się do wszystkich typów umów, nie wyodrębniając przy tym kontraktu wydawniczego, co uzasadnia odrzucenie koncepcji umowy wydawniczej jako umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych. W wypowiedziach przedstawicieli doktryny jak również w judykaturze wyrażono poglądy, pozwalające zakwalifikować regulacje wydawnicze do umów typu ogólnego o przeniesienie praw albo do typów umowy licencyjnej. W praktyce takie rozwiązanie legislacyjne powoduje wiele problemów interpretacyjnych, utrudniając ocenę i zaliczenie konkretnych stosowanych umów do uregulowań typu licencyjnego bądź też umów o przeniesienie prawa.

Za całkowicie nietrafny uznać należy pogląd sprowadzający się do twierdzenia, iż przez umowę wydawniczą twórca zawsze przenosi na wydawcę prawo do wydania i rozpowszechnienia utworu piśmienniczego lub artystycznego, wydawca zaś zobowiązuje się do wydania utworu i zapłacenia twórcy wynagrodzenia[190]. Z uwagi na złożony charakter prawny kontraktu nakładczego, dalsze rozważania winny wykazać błędne założenia ww. poglądu.

Niewątpliwie określenie różnic i podobieństw umów przenoszących i licencyjnych nie może się ograniczyć tylko do odmiennych nazw, lecz winno przede wszystkim odnosić się do sfery skutków prawnych jakie te umowy za sobą pociągają[191].

---

[188] G. Ćmikiewicz, *Zagadnienia systematyki umów dotyczących prawa autorskiego*, „Zeszyty Naukowe UJ, Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej" 1980, nr 22. s. 16.
[189] P. Ślęzak, *Prawo autorskie, Wzory umów z komentarzem,* Warszawa 2015, s. 11.
[190] T. Szymanek, *Umowy z zakresu własności intelektualnej i przemysłowej*, Warszawa 2009, s. 152.
[191] T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe, Warszawa 2010, s. 82.

W niniejszym rozdziale przedstawiono i uzasadniono stanowisko występowania cech umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych w kontraktach wydawniczych, posługując się wskazanymi powyżej argumentami. Ten i kolejny rozdział zawierają stanowisko autora rozprawy związane z zasadniczym celem dysertacji. Zaznaczyć przy tym trzeba, iż rozważania dotyczące charakteru prawnego umów o przeniesienie autorskich praw majątkowych jak i umów licencyjnych - jakkolwiek kluczowe z perspektywy tego celu - nie rozstrzygają wszystkich problemów związanych z charakterem prawnym kontraktów wydawniczych, ich miejsca w systemie prawnym, o czym będzie szerzej mowa w dalszej części pracy.

2. Umowa wydawnicza w systemach prawa autorskiego.

Zgodnie z przyjętym w doktrynie[192] podziałem, w europejskich systemach prawnych umowy autorskie można klasyfikować na kilka grup w zależności od przedmiotu, formy eksploatacji dzieła i charakteru stosunków łączących strony. Najczęściej spotykany podział dotyczy pięciu grup umów:

1. umowy dotyczące wytworzenia i wprowadzenia do obrotu egzemplarzy dzieła, umowy wydawnicze dotyczące wydań książek, reprodukcji dzieł i nagrań płytowych,
2. umowy dotyczące materializacji dzieła w jednorazowym wykonaniu słuchowiskowym lub widowiskowym bez sporządzenia egzemplarzy dzieła, przy czym przedstawienie lub wykonanie może być jednorazowe lub wielokrotne,
3. umowy regulujące użycie dzieła do stworzenia dzieła zależnego np. tłumaczenie, sfilmowanie, adaptacja dzieła literackiego na dzieło teatralne
4. umowy dotyczące użycia dzieła do celów widowiska telewizyjnego lub słuchowiska radiowego przez sporządzenie uprzednie egzemplarzy dzieła lub bez tego sporządzenia,
5. umowy regulujące stworzenie dzieła w celu przyznania innej osobie wszystkich lub niektórych uprawnień do jego eksploatacji w sposób nieodwołalny lub wyłączny, bądź też w celu przeniesienia odpowiednich praw w umowie o pracę albo w umowie o dzieło[193].

[192] m.in. J.Serda.
[193] J. Serda, *Umowa…*. s. 31.

Wskazać należy, iż w każdej z tych grup umów powstają szczególne układy interesów. W umowach wydawniczych sukces dzieła zależy nie tylko od jego jakości, lecz także od działalności wydawcy. Umowy wydawnicze wywołują zatem trwały stosunek zobowiązaniowy.

Na podstawie różnic pomiędzy poszczególnymi typami umów w doktrynie pojawił się pogląd, iż nie powinno się tworzyć tylko jednego podstawowego typu umowy - mającego zastosowanie do wszystkich rodzajów umów lub dla wielu ich grup - z możliwością ich dostosowania do typu podstawowego, lecz powinno się stworzyć osobny model dla każdej grupy, różniącej się w sposób zdecydowany od pozostałych[194].

Modelowy system podziału umów autorskich ujęty został w ustawodawstwie i doktrynie francuskiej. Ustawa francuska z 1957 r. rozróżnia dwa podstawowe rodzaje umów: a) umowa o wystawienie dzieła (*contrat de representation*), b) umowa o wydanie dzieła (*contrat d'ědition*), co odpowiada przyjętemu w ustawie podziałowi majątkowego prawa autorskiego na dwa rodzaje praw: a) prawa do zwielokrotnienia dzieła (*droit de reproduction*), b) prawa do przedstawiania (*droit de representation*)[195].

Tradycyjnie, w doktrynie polskiego prawa autorskiego - wyróżniono dwa podstawowe rodzaje umów[196]:

a) umowy o przeniesienie i ustanowienie autorskich praw majątkowych,
b) umowy upoważniające do wykonywania utworów.

Do pierwszej grupy zaliczyć należy umowy o przeniesienie ogółu autorskich praw majątkowych, umowa wydawnicza, ustanowienie użytkowania i ustanowienia zastawu. Do drugiej zaś grupy - umowy o publiczne wystawienie utworu scenicznego i o wykonanie utworu muzycznego oraz umowy o przeniesienie utworu na muzyczne instrumenty mechaniczne, o przeniesienie utworu na film kinematograficzny czy też o nabycie planów architektonicznych. Nadto odnotować należy istnienie - jako osobny rodzaj – umów o rozpowszechnienie dzieła drukiem.

Klasyfikacja umów autorskich dokonana w doktrynie polskiego prawa autorskiego określa umowy wymienione w trzeciej grupie jako umowy licencyjne o skutkach jedynie obligacyjnych. Umowy licencyjne nie są w doktrynie prawa autorskiego umowami

[194] Ibidem.
[195] Przedstawicielem doktryny francuskiej jest H. Desbois, który nawiązał do ww. podziału w H. Desbois, *Droit d'auter en France*, Paris 1966, s. 492. Przedstawienie konstrukcji i treści podstawowych autorskich praw osobistych w systemie prawa francuskiego zawarł K. Czub w K. Czub, *Konstrukcja i treść podstawowych autorskich praw osobistych w systemie prawa francuskiego*, „Studia Iuridica Toruniensia" 2009, nr 9.
[196] A. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973, s. 205 i nast.

jednolitymi co do swego zakresu i charakteru prawnego. Szczegółowe rozważania dotyczące umowy licencyjnej zostaną przedstawione w kolejnym rozdziale pracy.

Przepisy dotyczące umów wydawniczych ujmowane są zazwyczaj w ustawach o prawie autorskim. W związku z koniecznością określenia stosunku umowy wydawniczej do innych umów o charakterze obligacyjnym oraz charakteru prawnego tego kontraktu, w niektórych ustawodastwach europejskich regulacje dotyczące umowy wydawniczej wprowadzono do kodeksów cywilnych.

W Republice Federalnej Niemiec, umowa wydawnicza została ujęta w Ustawie o prawie wydawniczym z 19 czerwca 1901 r. (*Gesetz über das Verlagsrecht VerlG*). Stosownie do § 1 ustawy, przez umowę wydawniczą dotyczącą dzieła literackiego lub muzycznego twórca zobowiązuje się przekazać wydawcy dzieło do zwielokrotnienia i rozpowszechnienia na jego rachunek. Wydawca zobowiązany jest dzieło zwielokrotnić i rozpowszechnić[197].

W austriackim systemie prawnym, umowa wydawnicza została uregulowana w §§ 1172 - 1173 kodeksu cywilnego (*Allgemeines Bürgerliches Gesetzbuch ABGB*). Przez umowę wydawniczą, twórca dzieła literackiego, muzycznego lub innego dzieła artystycznego, bądź jego następca prawny, zobowiązuje się przekazać dzieło innym do powielenia i rozpowszechnienia na własny rachunek. Wydawca przyjmuje dzieło do powielenia i zwielokrotnienia, rozpowszechniając powielone egzemplarze dzieła[198].

W części dwunastej szwajcarskiego kodeksu zobowiązań (*Bundesgesetz vom 30. März 1911 betreffend die Ergänzung des Schweizerischen Zivilgesetzbuches [Fünfter Teil: Obligationenrecht*]) w art. 380 uregulowano umowę wydawniczą, jako kontrakt, w którym twórca dzieła literackiego lub artystycznego albo jego następca prawny zobowiązuje się do przekazania dzieła wydawcy w celu wydania, wydawca zaś zobowiązuje się do zwielokrotnienia i rozpowszechnienia dzieła[199].

W polskim systemie prawnym, definicję umowy wydawniczej (zwanej też umową o nakład) wprowadzono ustawą z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim[200] wskazując w art.

---

[197] § 1 *Durch den Verlagsvertrag über ein Werk der Literatur oder der Tonkunst wird der Verfasser verpflichtet, dem Verleger das Werk zur Vervielfältigung und Verbreitung für eigene Rechnung zu überlassen. 2Der Verleger ist verpflichtet, das Werk zu vervielfältigen und zu verbreiten.*

[198] § 1172 *Durch den Verlagsvertrag verpflichtet sich der Urheber eines Werkes der Literatur, der Tonkunst oder der bildenden Künste oder sein Rechtsnachfolger, das Werk einem anderen zur Vervielfältigung und Verbreitung für eigene Rechnung zu überlassen, dieser (der Verleger) dagegen, das Werk zu vervielfältigen und die Vervielfältigungsstücke zu verbreiten*.

[199] Art. 380: *Durch den Verlagsvertrag verpflichten sich der Urheber eines literarischen oder künstlerischen Werkes oder seine Rechtsnachfolger (Verlaggeber), das Werk einem Verleger zum Zwecke der Herausgabe zu überlassen, der Verleger dagegen, das Werk zu vervielfältigen und in Vertrieb zu setzen*

[200] Ustawa z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim (Dz.U. z 1935 r. Nr 36, poz. 260).

33, iż umową o nakład jest taka umowa, mocą której nakładca nabywa wyłączne prawo do wydania utworu piśmienniczego lub artystycznego i obowiązuje się uskutecznić je w stosownej formie oraz użyć odpowiednich środków celem rozpowszechnienia wydawnictwa, przyczep dbać powinien o związane z wydawnictwem duchowe i materialne interesy twórcy[201]. Kolejna polska ustawa o prawie autorskim z 1952 roku[202] określała w art. 34 iż przez umowę wydawniczą twórca przenosi na wydawcę prawo wydania utworu piśmienniczego lub artystycznego, wydawca zaś zobowiązuje się do wydania utworu i do zapłacenia twórcy wynagrodzenia.

3. Umowa wydawnicza kontraktem o cechach umów przenoszących własność autorskich praw majątkowych

a. Rozważania ogólne

Ogólną normą – jak trafnie zauważył M. Kępiński[203] - wpływającą na zakres kształtowania treści i formy umów autorskich w stosunkach twórca - korzystający z utworu, jest zasada swobody umów wyrażona w art. 353^1 k.c. Zasada ta, zakładająca zgodnie z liberalną koncepcją teorii umów równość stron w kwestiach treści umowy, nie przesądza tego, czy obie strony w równej mierze potrafią z niej skorzystać. W klasycznym ujęciu zakres postanowień umownych, będzie je w przyszłości wiązać (*pacta sunt servanda*), chociażby nawet merytorycznie można w umowie dopatrzyć się braku faktycznej równowagi stron i chociażby jedna z nich nadużyła swojej przewagi w sferze gospodarczej lub innej, dla uzyskania pozycji nadmiernie korzystnej względem drugiej strony. Takie rozwiązanie nie jest zadowalające wówczas, gdy brak równowagi między stronami ma charakter strukturalny i prowadzi do stałego upośledzenia jednej strony na rzecz drugiej. W takich przypadkach ustawodawca decyduje się zwykle interweniować dla zapewnienia ochrony stronie słabszej. Taki trend jest szczególnie widoczny w ustawodawstwie konsumenckim. Występuje jednak także w szerokim zakresie w prawie autorskim, gdzie ustawodawca podejmuje się zadania ochrony strony słabszej, przede wszystkim w pierwotnych stosunkach autorskich. Stąd też liczne przepisy zmierzające do realizacji tego celu. Przepisy te zmierzają, co więcej, do ochrony autora przed nim samym, wychodząc z założenia, że jest on osobą nie znającą się na

[201] J. Górski, *Umowa…*, s. 12.
[202] Ustawa z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim (Dz. U. Nr 34, poz. 234, z 1975 r. Nr 34, poz. 184 i z 1989 r. Nr 35, poz. 192).
[203] M. Kępiński, *System*…, s. 430 i nast.

przepisach, a mającą do czynienia z partnerem profesjonalnym cieszącym się z reguły bardzo silną pozycją rynkową. Taki przedsiębiorca ma nad twórcą przewagę wynikającą ze swej siły gospodarczej, a ponadto twórca jest od niego zależny, gdy chodzi o możliwość dotarcia ze swoimi utworami do publiczności. By „zaistnieć" na rynku twórca jest z reguły skłonny wyzbyć się swoich praw autorskich ponad to, co jest niezbędne do osiągnięcia rzeczywistego celu umowy. Przepisy prawa autorskiego mają chronić go przed takimi niekorzystnymi rozporządzeniami[204].

b. Umowa wydawnicza umową *sui generis*

Charakter prawny umowy wydawniczej był przedmiotem żywej dyskusji między zwolennikami utożsamiania jej z jednym z kontraktów przekazywanych nam przez prawo rzymskie. Najczęściej przyrównuje się ją do umowy sprzedaży, umowy o dzieło, umowy zlecenia, umowy najmu rzeczy oraz umowy spółki. Według opinii przeważającej doktryny stanowi ona umowę *sui generis*, aczkolwiek nosi pewne elementy właściwe dla wspomnianych umów[205]. Obok cech innych umów jak np. współdziałanie autora i wydawcy w celu osiągnięcia zysku, stworzenia oznaczonego dzieła, zapłata wynagrodzenia, kontrakt wydawniczy posiada elementy wyróżniające – własne. Zostaną one omówione w dalszej części pracy.

Jak trafnie zauważył J. Serda[206], umowa wydawnicza ma cechę *intuitu personae,* która nie pozwala na zbywania praw i obowiązków stron bez zgody drugiej strony. Dotyczy to z natury rzeczy przede wszystkim świadczenia twórcy, które - jeśli chodzi o stworzenie dzieła - ma charakter ściśle osobisty i nie może być zastąpione przez świadczenie innej osoby, lecz także i zobowiązanie wydawcy wydania i rozpowszechniania dzieła ma charakter osobisty i w różnych systemach prawnych może być uznane za niezbywalne, co powoduje, że wydawca nie może przenosić swych praw wynikających z umowy wydawniczej na inne osoby bez zgody twórcy[207].

Obecnie obowiązująca polska ustawa o prawie autorskim nie wyróżnia umowy wydawniczej i innych umów autorskich, co uznaje się za rozwiązanie błędne. Podzielając

[204] Ibidem.
[205] Szczegółowe rozważania i porównania umowy wydawniczej do innych umów zawarli: J. Górski, A. Kopff, A. Mrozińska–Gorzkiewiczowa w publikacjach: w publikacjach: *Umowa wydawnicza według polskiej ustawy z 29 marca 1926 r. o prawie autorskim*, Poznań 1932; J. Górski, *Charakter prawny umowy wydawniczej*, „Studia Cywilistyczne" 1965, t. VI; A. Kopff, *Wybrane problemy prawne umowy wydawniczej*, „Przegląd Prawa i Administracji" 1978, nr 3; A. Mrozińska-Gorzkiewiczowa.
[206] J. Serda, *Umowa*… s. 39,
[207] Ibidem.

stanowisko przedstawicieli doktryny[208], uznać należy za zasadne przywrócenie odrębnych uregulowań umów autorskich, w tym w szczególności umowy wydawniczej jako umowy modelowej, której przepisy stosowane byłyby odpowiednio do innych umów autorskich. W obecnym stanie prawnym, umowa wydawnicza nie jest umową nazwaną i może być ukształtowana jako jedna z dwóch kategorii umów określonych w ustawie, czyli jako umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych lub jako umowa licencyjna.

c. *Causa* umowy wydawniczej

Umowa wydawnicza jest czynnością prawną przysparzającą, a także – mając na uwadze zasadę kauzalności w prawie polskim - czynnością prawną kauzalną[209] i jednocześnie umową celową. Kontrakt wydawniczy ma charakter umowy wzajemnej. Trafnie stwierdza się w doktrynie[210], że dokonujący świadczenia (przysporzenia) kieruje się jakimś celem, który jest motywem jego działania. Uznać zatem należy, że causa czynności prawnych przysparzających jest podstawą prawną świadczenia i typowym celem konkretnej umowy (czynności prawnej przysparzającej), wynikającym z jej *essentialia negotii*. Do *essentialia negotii* umowy wydawniczej według definicji zawartej art. 34 poprzednio obowiązującej ustawy o prawie autorskim należały: 1) przeniesienie przez twórcę na wydawcę prawa wydania utworu piśmienniczego lub artystycznego i 2) zobowiązanie wydawcy do wydania utworu i do zapłacenia twórcy wynagrodzenia, a stosownie do przepisu art. 35 ustawy - także obowiązek dostarczenia dzieła wydawcy. Celem umowy wydawniczej, stanowiącym causa tej umowy, jest wydanie dzieła drukiem za wynagrodzeniem, co mieści się w *essentialia negotii* umowy wydawniczej.

Mając na względzie powyższe kryteria, uznać należy, iż nie są umowami wydawniczymi kontrakty o druk dzieła, w której drukarnia zobowiązuje się za wynagrodzeniem zwielokrotnić dzieło na koszt autora i doręczyć mu egzemplarze zwielokrotnionego dzieła, lub umowa księgarska (*contratto librario*), w której księgarnia zobowiązuje się do rozprzedania egzemplarzy dzieła. Podobnie przedstawia się sprawa z tzw. *Selbstvertrag*, na podstawie, której następuje zwielokrotnienie i rozpowszechnienie dzieła na koszt i niebezpieczeństwo autora, choćby nawet wydawca ponosił częściowo ryzyko niepowodzenia

[208] m.in. J. Barta, M. Kępiński, P. Ślęzak.
[209] Odnosząc się do normy wyrażonej w art. 156 k.c. A.Niewęgłowski używa pojęcia „kauzalności materialnej". A. Niewęgłowski, *art. 41*, [w:] *Prawo autorskie. Komentarz*, /#/commentary/587871650/669090?tocHit=1&cm=URELATIONS, (dostęp: 2023-12-02 12:37).
[210] E. Drozd, *Przeniesienie własności nieruchomości*, Warszawa 1974, s. 107.

wydawniczego. We wszystkich tych przypadkach nie ma bowiem ani zbycia, ani ustanowienia wyłącznego prawa wydania, ani też zobowiązania wydawcy do wydania dzieła na własny rachunek[211].

d. Przedmiot umowy wydawniczej

Określone w ustawie prawo autorskie umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych są kontraktami mającymi na celu przejście jakiegoś gospodarczo i prawnie wyodrębnionego elementu całości prawa autorskiego. Odwołać się należy w tym miejscu do wymienionych w art. 50 ustawy pól eksploatacji. Jak podkreślono w doktrynie[212,] umowa wydawnicza różni się od innych umów o eksploatację utworów głównie swoim celem tj. formą eksploatacji dzieła w postaci jego wydania drukiem – treścią świadczenia wydawcy.

Przedmiotem umowy wydawniczej jest dzieło literackie, artystyczne lub naukowe, które podlega rozpowszechnieniu drukiem w formie wydania książkowego, w broszurze, czasopiśmie, reprodukcji w jakiejkolwiek formie. Za aktualny uznać należy pogląd, iż umowa wydawnicza nie obejmuje sytuacji, w których dochodzi do wydania płyty lub sporządzenia kopii filmowej. W polskiej literaturze prawniczej wyrażono na tle ustawy o prawie autorskim z roku 1926 pogląd, według którego ani opracowania fonogramu, ani opracowanie filmu nie następuje na podstawie umowy wydawniczej[213].

W poprzednio obowiązującej regulacji dotyczącej prawa autorskiego, w art. 34 wskazano dzieła piśmiennicze lub artystyczne jako będące przedmiotem umowy wydawniczej, lecz pod pojęciem utworu piśmienniczego należy rozumieć zarówno utwory literatury pięknej, jak i naukowej, pod pojęciem zaś utworów artystycznych - zarówno utwory sztuk plastycznych, jak i utwory muzyczne oraz słowno-muzyczne[214]. Jak podkreślono w doktrynie, istnieje duża rozbieżność w poszczególnych systemach prawa autorskiego co do tego, czy przedmiotem umowy wydawniczej są tylko dzieła podlegające ochronie z prawa autorskiego, czy także utwory, co do których upłynął już okres ochrony majątkowych praw autorskich, oraz takie wytwory intelektu, które nie są dziełami w rozumieniu art. 1 prawa autorskiego. Niektóre ustawodawstwa, jak np. szwajcarskie, nie traktują wydań takich dzieł jako objętych umową wydawniczą, zaś w niektórych stosuje się do tego rodzaju umów odpowiednio przepisy o

[211] J. Serda, *Umowa*…
[212] m.in. Serda.
[213] J. Górski, *Umowa*…, s. 7-8.
[214] J. Serda, *Umowa*…

umowie wydawniczej, gdzie indziej natomiast przejmuje się, że przepisy o umowie wydawniczej mają do tego rodzaju wytworów pełne zastosowanie[215].

e. Pojęcie wydania dzieła

Trafnie podkreślono w doktrynie[216], iż przez wydanie lub nakład rozumiemy jako mechaniczne odtworzenie utworu literackiego lub artystycznego w formie większej lub mniejszej ilości jednakowych reprodukcji oraz rozpowszechnienie tych reprodukcji. Aby dzieło mogło być wydane, musi być uprzednio utrwalone w formie rękopisu czy maszynopisu, obrazu, rzeźby itp. (oryginał dzieła). W piśmiennictwie odnotowano, iż w obowiązującej ustawie pojęcie utworu opublikowanego (art. 6 ust. 1 pkt 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych) zostało zdefiniowane wąsko, co sprowadza jego sens do pojęcia utworu wydanego[217].

Nakład jest jednym ze sposobów publikacji utworów literackich i artystycznych, sposobem odrębnym, różniącym się od innych swą specyficzną formą oddziaływania. Prawo autorskie obejmuje m.in. uprawnienie twórcy do zwielokrotnienia dzieła i prawo do jego rozpowszechniania. Są to uprawnienia oddzielne, mimo iż w praktyce występują często łącznie. Należy odnotować - na co zwrócił uwagę J. Serda [218] - iż dopiero konwencja berneńska[219] wprowadziła to uprawnienie do zwielokrotnienia dzieła (*droit de reproduction*) w tekście sztokholmskim (1967 r.), a dotychczas brak było podstaw do przyznania twórcy w myśl konwencji prawa do rozpowszechniania dzieła. Brak ten można było uzasadnić różnorodnością unormowań narodowych. Według art. 9 ust. 1 konwencji berneńskiej, autorzy dzieł literackich i artystycznych chronionych przez konwencję korzystają z wyłącznego prawa udzielania zezwolenia na reprodukcję tych dzieł, bez względu na sposób i na formę, w których miałaby ona nastąpić. Użyty w tekście przepisu konwencji zwrot „bez względu na sposób i formę" pozwala wyprowadzić wniosek, iż w tak szerokim pojęciu zwielokrotnienia mieszczą się wszelkie możliwe jego rodzaje m.in. takie jak sposoby druku, wydania graficzne, rysunki, litografie, fotokopie, nagrania muzyczne, a także wszystkie inne metody znane i te które dopiero zostaną odkryte.

---

[215] A. Troller, *Verlagsvertrag*, Zürich 1976 s. 5 i 6, cyt. za: J. Serdą *Umowa…*
[216] J. Górski, *Umowa…*
[217] M. Poźniak-Niedzielska, G. Tylec, *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, „PiP" 2009, Nr 5, s. 33-48.
[218] J. Serda, *Umowa…*
[219] Konwencja Berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dnia 9 września 1886 r.

f. *Corpus mechanicum*

J. Górski, analizując postanowienia ustawa prawo autorskie z 1926 r. wskazywał, iż aby wydawca mógł przystąpić do reprodukcji utworu musi uzyskać posiadanie tzw. oryginału dzieła, według którego reprodukcja ma być dokonana[220]. Oryginał utworu literackiego wzgl. muzycznego przedstawiać się może nie tylko jako manuskrypt, również jako maszynopis. Nie wystarczało więc oddanie utworu w formie stenogramu.

Prawa na dobrach niematerialnych mają charakter autonomiczny i niezależny w stosunku do praw dotyczących rzeczy. W myśl postanowień art.52 prawa autorskiego, jeżeli umowa nie stanowi inaczej, przeniesienie własności egzemplarza utworu nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych do utworu. Należy podkreślić, iż w obecnym porządku prawnym, utwór może istnieć niezależnie od swego materialnego nośnika (określanego jako *corpus mechanicum* w doktrynie). W obowiązującej ustawie o prawie autorskim ustawodawca posługuje się zwrotem „przedmiot, na którym utwór został utrwalony". Niezależność utworu od owego nośnika materialnego zaznacza się wyraźnie w takich sytuacjach, gdy utwór powstaje i istnieje w oderwaniu od jakiegokolwiek przedmiotu. Jako przykład takiej sytuacji czasami podaje się w literaturze prawniczej[221] dzieło muzyczne wykonane po raz pierwszy na premierowym koncercie i nie utrwalone jeszcze na żadnym nośniku dźwięku (np. taśmie, płycie kompaktowej itp.). Nawet jednak wtedy, gdy istnieje *corpus mechanicum,* jego losy prawne nie mają wpływu na losy prawne utworu. Dlatego też przejście prawa własności egzemplarza nośnika utworu nie ma wpływu na prawa autorskie ani też przejście autorskich praw majątkowych nie wpływa na kwestię własności egzemplarza nośnika utworu. Mimo iż prawo autorskie służy twórcy, nie jest on wszakże właścicielem egzemplarzy książki – kartek papieru, na których została utrwalona treść której jest twórcą. Likwidacja przedmiotu fizycznego, choćby był nim oryginał, przez co rozumie się jednostkowy przedmiot fizyczny wytworzony przez twórcę dzieła i służący w sposób najdoskonalszy poznaniu utworu, nie pociąga - przynajmniej zazwyczaj - za sobą wygaśnięcia praw autorskich twórcy lub jego następcy prawnego, natomiast jednocześnie ze zdarzeniem takim wygasają prawa właściciela rzeczy. Prawo autorskie wygasłoby jedynie w razie utraty wszelkich przedmiotów fizycznych, inkorporujących utwór i gdyby została zatarta wszelka pamięć o nim tak, że rekonstrukcja dzieła nie byłaby już możliwa. Opisana wyżej zasada znalazła wyraz w art. 52 ustawy, w myśl którego przeniesienie własności egzemplarza utworu

[220] J. Górski, *Umowa*…, s. 47.
[221] M. Poźniak–Niedzielska, *System*…, s. 12.

nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych do utworu, a przejście autorskich praw majątkowych nie powoduje przejścia na nabywcę własności egzemplarza utworu.

W związku z rozwojem nowych technologii, pojawieniem się treści cyfrowych utrwalonych na nośnikach bądź w postaci plików przechowywanych na serwerach, w praktyce w obrocie przestał się pojawiać tradycyjnie pojmowany egzemplarz utworu. I tak przykładowo przy wydawaniu e-booków brak będzie tradycyjnie pojmowanego egzemplarza utworu, rozumianego jako materialny nośnik, mający status rzeczy w rozumieniu prawa autorskiego, będącego przedmiotem obrotu cywilnoprawnego. Jak trafnie podnosi R.Golat[222]przepisy prawa autorskiego odnoszą się do pojęcia egzemplarza utworu, co staje się źródłem wątpliwości w kontekście stosowania tych przepisów do e-booków, których udostępnianie nie wymaga przekazywania materialnych nośników np. w postaci płyt CD. Należy przy tym odnieść się do dorobku judykatury. W wyroku Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 5 stycznia 2017 r[223] sąd uznał, że pod pojęciem »egzemplarza« utworu w rozumieniu art. 8 ust. 2 prawa autorskiego należy rozumieć wszelkie rezultaty zwielokrotnienia utworu w znaczeniu, o którym mowa w art. 6 ust. 1 pkt 1 ustawy. Pojęcie to obejmuje zatem nie tylko materialne (fizyczne) kopie utworu, lecz również egzemplarze udostępniane publicznie w postaci elektronicznej (np. w sieci komputerowej). Domniemanie to odnosi się więc również do elektronicznych egzemplarzy utworu, na których uwidocznione jest nazwisko twórcy.

Materialny aspekt eksploatacji utworów wydawanych w formie e-booków polega na ich utrwalaniu przez użytkowników na własnych, odpowiednich urządzeniach, umożliwiających korzystanie z utworu zapisanego w odpowiednim formacie, w szczególności odczyt i przeglądanie jego treści. Są to często urządzenia mobilne, np. tablety lub smartfony, stanowiące przedmioty materialne (rzeczy ruchome).

W związku ze sformułowaniem powyższych przepisów, w których ustawodawca posłużył się pojęciami egzemplarza utworu i przeniesienia jego własności, odnoszonymi do przedmiotów materialnych, powstały wątpliwości co do możliwości stosowania zasady wyczerpania prawa do obrotu e-bookami, realizowanego bez przekazywania materialnych nośników utworów i przenoszenia ich własności. Wątpliwości te rozstrzygnął TSUE w wyroku z 19 grudnia 2019 r. wydanym w sprawie C-263/18. Trybunał uznał, że dostarczanie publiczności książki elektronicznej poprzez pobranie, dla celów stałego użytku, mieści się w

[222] R. Golat, *Korzystanie z e-booków a odpowiedzialność z tytułu naruszenia praw autorskich*, https://www.edukacjaprawnicza.pl/korzystanie-z-e-bookow-a-odpowiedzialnosc-z-tytulu-naruszenia-praw-autorskich/(dostęp: 2023-12-02 14:00).
[223] Wyrok SA w Łodzi z dnia 5 stycznia 2017 r. sygn. akt I ACa 830/16, Legalis.

pojęciu publicznego udostępnienia, a dokładniej w pojęciu podawania do publicznej wiadomości […] utworów (autorów) w taki sposób, że osoby postronne mają do nich dostęp w wybranym przez siebie miejscu i czasie, w rozumieniu art. 3 ust. 1 dyrektywy 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym. Zgodnie z powyższym wyrokiem nabycie e-booka nie skutkuje wyczerpaniem prawa wydawcy do zezwalania na dalszy obrót tym e-bookiem, czyli jego nabywca nie jest uprawniony do jego odsprzedaży bez zgody wydawcy. W tym kontekście Trybunał opowiedział się zatem za wąskim rozumieniem formuły wyczerpania prawa przez jej odniesienie wyłącznie do obrotu materialnymi nośnikami utworów, tak jak literalnie zostało to wyrażone w treści art. 51 ust. 3 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych[224].

g. Strony umowy

Stronami umowy wydawniczej w klasycznej postaci są autor i wydawca. W pełni zachowują swoją aktualność rozważania dotyczące pojęcia wydawcy zawarte w rozdziale poświęconym prawom do pierwszego wydania i wydań krytycznych. Jak trafnie zaznaczono w doktrynie, autor w wąskim rozumieniu to jednostka w sensie psychofizycznym i społeczno-historycznym, która realizuje się w uzewnętrznionych aktach twórczych, pozostając w stosunku sprawczym do samego dzieła, W podanym znaczeniu termin ”autor” bywa też zastępowany określeniem „podmiot czynności twórczych”[225].

Zważyć należy również, iż w miejsce autora umowę wydawniczą może zawrzeć jednak jego następca prawny (spadkobierca, zapisobiorca, nabywca majątkowych praw autorskich w drodze umowy lub nabywca majątkowego prawa autorskiego z mocy ustawy). Jedną ze stron umowy może być jednocześnie kilka podmiotów. Tym samym umowa jest zawarta między dwoma stronami, ale wieloma podmiotami. Chodzi tutaj o szczególne sytuacje prawne, powstające w przypadkach, gdy dzieło jest wynikiem twórczości kilku osób lub gdy twórca jest ograniczony albo niezdolny do czynności prawnych (art. 12 i 13 k.c). Odnotować należy, iż zasadą jest, że każdy twórca - nawet posiadający ograniczoną zdolność do czynności prawnych - powinien wyrazić zgodę na eksploatację jego dzieła i że do opublikowania dzieła będącego wynikiem twórczości kilku osób potrzebna jest zgoda wszystkich twórców lub ich

[224] R. Golat, *Korzystanie*…
[225] por. M.Jankowska *Autor i prawo do autorstwa* Warszawa 2011 s. 87.

następców prawnych. Jak trafnie wskazano w literaturze[226], z punktu widzenia odpowiedzialności wydawcy za naruszenie autorskich praw majątkowych i osobistych istotne jest, kto jest twórcą utworu, a także komu przysługują prawa autorskie do utworu i w jakim zakresie.

Omawiając zagadnienia dotyczące stron umowy wydawniczej, wspomnieć należy o regulacji dotyczącej pracownika w myśl art. 12 ustawy prawo autorskie. Zgodnie z art. 8 ust. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych zasadą jest, iż prawa do utworu przysługują jego twórcy, o ile ustawa nie stanowi inaczej. Jednym z wyjątków od tej właśnie zasady jest przypadek stworzenia utworu przez pracownika w ramach wykonywania stosunku pracy. Jakkolwiek ustawa nie posługuje się terminem utwór pracowniczy, niemniej jednak w praktyce często strony posługują się właśnie taką nazwą. Zgodnie z art. 12 ustawy, jeżeli ustawa lub umowa nie stanowi inaczej pracodawca, którego pracownik stworzył utwór w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy, nabywa z chwilą przyjęcia utworu autorskie prawa majątkowe w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron. Tym samym, o ile strony nie zawarły poza umową o pracę dodatkowej umowy dotyczącej o przeniesienia praw autorskich do utworów powstałych w ramach stosunku pracy lub też w umowie o prace nie zawarły postanowień dotyczących praw autorskich, zastosowanie ma wskazany powyżej przepis, na podstawie którego, pracodawca nabywa autorskie prawa majątkowe z chwilą przyjęcia utworu. Wobec powyższego, wskazać należy, iż w takim przypadku nie zachodzi potrzeba zawarcia np. po przyjęciu utworu, dodatkowej umowy dotyczącej przejścia praw autorskich. Zakres praw (pól eksploatacji), w stosunku do których doszło do nabycia prawa jest określany poprzez badanie celu umowy o pracę (określenie obowiązków pracowniczych) oraz zgodnego zamiaru stron.

W praktyce jednak umowy o pracę bardzo rzadko odnoszą się w swojej treści do praw autorskich. Tym samym, najczęściej zachodzi potrzeba dokonania wykładni oświadczeń stron z uwzględnieniem normy wyrażonej w art. 65 k.c. Analizując relacje pracodawcy i pracownika, wspomnieć należy również o ustępie trzecim omawianej regulacji, w którym ustawodawca odwołał się do *corpus mechanicum,* stanowiąc, iż jeżeli umowa o pracę nie stanowi inaczej, z chwilą przyjęcia utworu pracodawca nabywa własność przedmiotu, na którym utwór utrwalono. Dotyczy to wszelkich rodzajów nośników na jakich można dokonać utrwalenia dzieła.

[226] A. Damasiewicz, *Umowy wydawnicze*, Warszawa 2008, s. 15.

Ustawodawca przyjął podobne rozwiązanie legislacyjne w przypadku instytucji naukowej, której przysługuje pierwszeństwo opublikowania utworu naukowego pracownika, który stworzył ten utwór w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy. Twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia. Pierwszeństwo opublikowania jednak wygasa, jeżeli w ciągu sześciu miesięcy od dostarczenia utworu nie zawarto z twórcą umowy o wydanie utworu albo jeżeli w okresie dwóch lat od daty jego przyjęcia utwór nie został opublikowany (art. 14 ustawy). Uczelni, w rozumieniu przepisów o szkolnictwie wyższym przysługuje pierwszeństwo w opublikowaniu pracy dyplomowej studenta. Jeżeli uczelnia nie opublikowała pracy dyplomowej w ciągu 6 miesięcy od jej obrony, student, który ją przygotował, może ją opublikować, chyba że praca dyplomowa jest częścią utworu zbiorowego (art. 15 a ustawy).

h. Forma umowy

Polska ustawa prawo autorskie z 1926 r. nie wymagała od stron zachowania przy umowie o przeniesienie praw autorskich, żadnej specjalnej formy, wzorując się na aktualnej do dnia dzisiejszego ustawie niemieckiej o umowie wydawniczej. W czasach dzisiejszych, nie można uznać za trafny pogląd, według którego, forma pisemna dla umów wydawniczych jest zbyt krępująca dla obrotu prawnego w tej dziedzinie. W większości krajów europejskich, wydawcy wraz z twórcami starali się wypracować ogólne zasady porozumień wydawniczych. Owocem tych prac, były niejednokrotnie gotowe formularze umów wydawniczych, w których zamieszczano klauzule i porozumienia dotyczące aspektów wywołujących najwięcej sporów między stronami, o ile nie zostały wyraźnie w umowie ujęte.

Ustawa z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim określała prawa i obowiązki stron umowy wydawniczej w sposób ogólny, pozostawiając ustalenie zasad i stawek wynagrodzenia twórców oraz wydanie umów wzorcowych Radzie Ministrów. Kolejne rozporządzenia wykonawcze Rady Ministrów do ustawy[227] zawierały w załącznikach do rozporządzenia – wzorcową umowę wydawniczą o dzieło oryginalne, która po odpowiednich modyfikacjach była również stosowana przy tłumaczeniach i podręcznikach.

[227] Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 11 czerwca 1955 r. w sprawie określenia wynagrodzeń oraz zasad zawierania umów o wydanie w formie książkowej dzieł literackich, naukowych i zawodowych, (Dz.U. Nr 32 poz. 190), rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 9 września 1972 r. w sprawie zasad i stawek wynagradzania autorów oraz zawierania i wykonywania umów wydawniczych o wydanie dzieł w formie książkowej, (Dz.U. nr 40, poz. 259). Rozporządzenie Rady Ministrów w sprawie zasad zawierania i wykonywania umów wydawniczych….

Obecnie obowiązujące uregulowania prawne dotyczące prawa autorskiego przewiduje dla umów o przeniesienie autorskich praw majątkowych formę pisemną pod rygorem nieważności (art. 53 ustawy). Forma pisemna ma zatem postać formy *ad solemnitatem* (art. 73 § 1 k.c.). W pełni należy podzielić pogląd M. Kępińskiego[228] zgodnie z którym, zawarcie umowy o korzystanie z utworu w jakimś zakresie, niemające postaci pisemnej (co ma często miejsce np. w przypadku materiałów wysyłanych do czasopism) przyjmie postać licencji niewyłącznej. Twierdzenie takie, w pełni podzielone przez J. Barta i R. Markiewicza[229], służy przede wszystkim ochronie interesów autora, w szczególności jego prawa do wynagrodzenia. Dopuszczalność konwersji – innej kwalifikacji prawnej czynności dokonanej bez zachowania wymaganej formy, po to aby utrzymać w mocy choćby ograniczoną skuteczność oświadczeń woli - oceniać należy z uwzględnieniem celu oświadczeń woli stron.

Uznać należy, iż do zachowania formy pisemnej dla umowy wystarcza wymiana między stronami dokumentów podpisanych przez jedną ze stron i obejmujących każde oświadczenie woli strony (art. 78 k.c.). Jak podkreślają J. Barta i R. Markiewicz[230], w zakresie umów autorskich, zastosowanie mogą znajdować także przepisy art. 79 i 80 k.c. dotyczące „zastępczych" form składania oświadczeń woli.

Zmiany bądź uzupełnienia umowy, jak wskazuje się w literaturze prawniczej i orzecznictwie, wymagającej dla swej ważności formy szczególnej musi nastąpić też w tej formie i to bez względu na to czy chodzi o postanowienia istotne przedmiotowo (*essentialia negotii)*, czy też istotne podmiotowo (*accidentalia negotii)*[231].

Pisemna forma umowy wydawniczej dotyczy wszystkich przedmiotowo i podmiotowo istotnych jej postanowień, a więc zarówno określenia dzieła, jego rodzaju, objętości, formy opracowania, obowiązku i sposobu wydania (np. luksusowe, popularne, ilustrowane, oprawne), tytułu dzieła jak i obowiązku, terminu i miejsca dostarczenia, obowiązku i wysokości wynagrodzenia oraz sposobu wypłaty (np. co do zaliczki) oraz ewentualnego odszkodowania umownego i innych postanowień. dodatkowych.

Wszystkie powyższe elementy umowy mogą być w zasadzie dowodzone jedynie pismem. Nawet dowód okoliczności istotnych tylko podmiotowo, w świetle orzecznictwa i literatury prawniczej (np. odszkodowania umowne) uznać należy za wyłączony jako dowód ponad osnowę dokumentu (art. 247 k.p.c.).

---

[228] M. Kępiński, *System*…, s. 437.
[229] J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa*…, s. 421.
[230] Ibidem.
[231] Ibidem.

i. Skutki zawarcia umowy wydawniczej przenoszącej autorskie prawa majątkowe

Przejście własności rzeczy i innych praw w prawie cywilnym oparte jest na modelu czynności prawnej o podwójnych skutkach, która zarazem zobowiązuje do przeniesienia prawa i prawo to przenosi[232]. W polskim systemie własności intelektualnej, ustawodawca uznał jednak, iż zasada ta winna ulec modyfikacji. Polega ona na tym, że zgodnie z charakterem przedmiotu praw autorskich utwór wymaga z reguły przyjęcia przez nabywcę.

Wobec powyższego, wskazać należy, iż podstawowy model przeniesienia praw autorskich wygląda następująco[233]:

- umowa zobowiązująca (np. wydawnicza) kreuje zobowiązanie do przeniesienia prawa;
- powyższe zobowiązanie jest wykonane z chwilą przyjęcia utworu przez nabywcę praw (z reguły wydawcę). Przyjęcie utworu jest jednak z reguły jednostronnym oświadczeniem woli, którego celem jest stwierdzenie zgodności dzieła z wymogami stawianymi przez nabywcę praw. Z tym oświadczeniem ustawodawca łączy ponadto skutek przejścia prawa.

Strony mogą jednak powiązać przejście prawa także z innym momentem czasowym np. z wydaniem egzemplarza dzieła, z upływem jakiegoś terminu od przyjęcia dzieła albo z chwilą wyprodukowania egzemplarzy dzieła będącego przedmiotem umowy. Strony mogą też przewidzieć, że prawo autorskie do utworu przejdzie na nabywcę praw już z chwilą zawarcia umowy, niezależnie od przyjęcia dzieła. Dotyczy to jednak wyłącznie przypadków dzieła istniejącego w chwili zawarcia umowy. Jeżeli dzieło jeszcze nie istnieje w tym momencie, to prawa do niego przejść mogą na nabywcę najwcześniej wówczas, gdy dzieło zostanie stworzone i twórca zdecyduje się udostępnić je nabywcy. Model ustawowy zakłada zatem rozdzielenie w czasie chwili powstania zobowiązania do przejścia prawa oraz chwili przejścia prawa. Ten drugi skutek następuje dopiero z chwilą przyjęcia utworu. Przyjęcie jest drugim po umowie zdarzeniem, z którym ustawa łączy przejście prawa wyłącznego na nabywcę. Strony mogą jednak od tego modelu odstąpić i powiązać przejście praw z zawarciem samej umowy, albo przesunąć je na inny moment niż przyjęcie utworu. W modelu ustawowym prawa autorskiego umowa rodzi tylko zobowiązanie do przeniesienia praw autorskich, które jest wykonane z chwilą przyjęcia dzieła przez nabywcę praw. Od tej chwili dopiero nabywca uzyskuje prawa wyłączne do dzieła.

[232] Szerzej: M. Kępiński, *System*…, s. 435 i nast.
[233] por. M. Kępiński, *System*…

W doktrynie francuskiej przyjmuje się, że umowa wydawnicza polega na *facere,* a nie na *dare* po stronie autora lub jego następcy prawnego oraz ta jest to zobowiązanie starannego działania, a nie zobowiązania rezultatu. Jest to wynikiem przyjęcia koncepcji przeważającego zobowiązującego charakteru umowy wydawniczej dotyczącej dzieła, a nie rozporządzającego jej charakteru, jak to przyjmuje doktryna niemiecka[234].

Dopuszczalność podziału zobowiązań na zobowiązania *facere* i zobowiązania *dare* nie budzi w doktrynie wątpliwości. Wynika to przede wszystkim z faktu rozróżniania świadczeń działania i zaniechania (art. 353 § 2 k.c.) Genezy podziału należy szukać w prawie rzymskim, świadczeń polegających na *facere, non facere, dare i pati*, przejętego w polskim kodeksie zobowiązań i mającego zastosowanie do dziś w polskiej doktrynie prawa cywilnego. Podział ten doprowadził - w ślad za doktryną francuską - do podziału zobowiązań na zobowiązania rezultatu, w których chodzi o pewien określony wynik świadczenia i określony sposób odpowiedzialności dłużnika (np. przeniesienie prawa w umowie sprzedaży lub darowizny) bez względu na jego winę albo przy przyjęciu jej domniemania, i umowy starannego działania, w których dłużnik nie jest zobowiązany do osiągnięcia określonego rezultatu swojego świadczenia i gdzie nie istnieje domniemanie jego winy, lecz wymagane jest wykazanie przez wierzyciela, że dłużnik nie dość starannie wykonał zobowiązanie [235].

W myśl art. 64 ustawy umowa zobowiązująca do przeniesienia autorskich praw majątkowych przenosi na nabywcę, z chwilą przyjęcia utworu, prawo do wyłącznego korzystania z utworu na określonym w umowie polu eksploatacji, chyba że postanowiono w niej inaczej. Tym samym uznać należy, że samo zawarcie umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych – zarówno dotyczącej dzieła istniejącego, jak i mającego powstać w przyszłości – powoduje jedynie powstanie zobowiązania do przeniesienia tych praw. Skutek rozporządzający takiej umowy powstanie później – z chwilą przyjęcia utworu przez kontrahenta twórcy.

W przeciwieństwie do umowy sprzedaży, darowizny lub innej umowy dotyczącej przeniesienia własności lub innego prawa bądź ustanowienia prawa, co należy do istoty czynności prawnych polegających na *dare*, w umowie wydawniczej najważniejszym elementem nie jest ustanowienie prawa, lecz zobowiązanie do przeniesienia prawa umożliwiającego gospodarczą eksploatację dzieła drogą jego wydania drukiem. Prawo wydania jest tylko jednym ze środków technicznych, pozwalających wydawcy na prawidłowe

[234] J. Serda, *Umowa*…,
[235] Ibidem.

korzystanie z uprawnień wynikających z umowy wydawniczej. Nawet bez przeniesienia bezwzględnego prawa wydania dzieła drukiem możliwe byłoby osiągniecie celu tej umowy w postaci możliwości wydania dzieła drukiem przez zwykłą licencję, nie polegającą na przeniesieniu prawa bezwzględnego (tzw. umowa o rozpowszechnianie dzieła drukiem).

Zobowiązanie autora lub jego następcy prawnego polega na *facere*, gdyż to jest główny element zobowiązania i świadczenia twórcy (stworzenie działa i/lub umożliwienie jego wydania drukiem), natomiast świadczenie w postaci *dare* (przeniesienie wyłącznego prawa wydania dzieła drukiem) jest świadczeniem akcesoryjnym i — choć polega na *dare* - nie nadaje umowie wydawniczej charakteru umowy dotyczącej *dare*[236].

Wydanie utworu leży w interesie obu stron umowy. Umowa wydawnicza, skutkiem jej zawarcia, po przyjęciu utworu przez wydawcę, rodzi po stronie kontrahentów wzajemne roszczenia i odpowiadające im zobowiązania.

j. Skutki rzeczowe i obligacyjne

Skutkiem zawarcia umowy wydawniczej - z chwilą przyjęcia utworu - wydawca, któremu służy prawo wydawnicze do utworu, może się na to prawo powołać w stosunku do każdej osoby trzeciej. Tym samym umowa wydawnicza wywołuje skutki rzeczowe *erga omnes*. Wynika z tego, że pierwszy wydawca będzie mógł skutecznie powoływać się na swe pierwszeństwo w nabyciu prawa i ścigać drugiego nabywcę z powodu naruszenia jego praw, o ile ten przystąpiłby do wydania dzieła. Podobne prawa przysługują mu w stosunku do autora, gdyby ten, wbrew postanowieniom umowy sam przystąpiłby do publikacji dzieła. Postępowanie autora byłoby nie tylko naruszeniem umowy, lecz także naruszeniem wyłącznej eksploatacji przysługującej wydawcy z tytułu zawartej umowy. Wskazać należy również na uzyskanie przez wydawcę, skutkiem zawartej umowy, wyłączności publikacji dzieła w formie wydania tj. w formie reprodukcji większej ilości jednakowych egzemplarzy[237].

Zgodzić się należy z ugruntowanym w doktrynie poglądem[238], iż na podstawie zawartej umowy monopol uzyskany przez wydawcę skutkuje zarówno w stosunku do osób trzecich jak i w stosunku do autora samego. Osoby trzecie, wydające dzieło w sposób zastrzeżony dla

[236] Ibidem.
[237] Jak trafnie podkreślono w doktrynie i judykaturze, przeniesienie praw autorskich majątkowych podlega zasadzie *nemo plus iuris.* Tak J. Barta, R. Markiewicz, jak również WSA w Bydgoszczy w wyroku z dnia 3 marca 2015 r., sygn. akt: I SA/Bd 1361/14, LEX nr 1668971. Obowiązywanie tej zasady nie zmienia jednak faktu, że może się pojawić problem nieuczciwego wielokrotnego rozporządzenia prawem autorskim na co zwraca uwagę A. Niewęgłowski, *art. 41,* [w:] *Prawo…,* (dostęp: 2023-12-02 15:15).
[238] J. Górski, *Umowa*…, s. 44.

wydawcy, naruszają jego prawa autorskie (majątkowe). Tak samo i autor, zapewniając wydawcy na podstawie zawartej umowy wyłączność w zakresie wydania i rozpowszechnienia dzieła, zaciąga przez to cały szereg zobowiązań ubocznych, mających na celu zapewnienie wypełnienia zobowiązania głównego. Przede wszystkim sam winien powstrzymać się od wszelkiego rodzaju czynności naruszających wyłączność praw wydawcy. Nie wolno mu samodzielnie wydawać i rozpowszechniać utworu w sposób zastrzeżony dla wydawcy, ani też zawierać z innymi wydawcami umów wydawniczych z pogwałceniem praw pierwszego wydawcy. Podkreślenia wymaga, iż autorowi nie wolno wydawać, względnie zezwalać na wydanie streszczeń, skróceń, nowych opracowań dzieła, odnośnie do którego zawarł umowę wydawniczą. Tego rodzaju postępowanie traktować należałoby jak nielojalną konkurencją w stosunku do wydawcy, któremu zmniejszałoby się szansę pozbycia dokonanego wydania[239].

Poza skutkami rzeczowymi umowa wydawnicza pociąga za sobą skutki obligacyjne. Do zobowiązań autora, w związku z zawarta umową wydawniczą, należy obowiązek dostarczenia dzieła. Aby wydawca mógł przystąpić do reprodukcji utworu musi uzyskać posiadanie egzemplarza utworu, według którego reprodukcja ma być dokonana. Może to być manuskrypt czy maszynopis, ale również zapis w postaci cyfrowej. Utwór winien nadawać się wprost do druku, nie wymagając już żadnych transkrypcji ani poprawek, czyli — aby był w stanie odpowiednim[240]. Wydawca słusznie więc może żądać od autora, aby utwór był czytelny i nie zawierał błędów, opuszczeń, był należycie uporządkowany i - podobnie jak manuskrypt - dokładnie przez autora przejrzany przed wręczeniem go wydawcy. W tym miejscu należy wspomnieć o regulacji wynikającej z art. 52 prawa autorskiego, w myśl, której, jeżeli umowa nie stanowi inaczej, przeniesienie własności egzemplarza utworu nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych do utworu. Wobec powyższego, podnieść należy, iż umowa wydawnicza, w której strony wyraźnie nie dokonały ustaleń dotyczących rzeczy, na której utwór został utrwalony, nie wywołuje żadnych skutków prawnych w sferze prawa własności do tej rzeczy.

Autor zobowiązany jest zezwolić, aby dzieło wydano pod jego nazwiskiem, pseudonimem bądź anonimowo, o ile strony inaczej się nie umówiły. Zgodnie z przepisem art. 16 prawa autorskiego autorskie prawa osobiste chronią nieograniczoną w czasie i nie podlegającą zrzeczeniu się lub zbyciu więź twórcy z utworem. W dalszej części przepisu

[239] Ibidem.
[240] Ibidem.

ustawodawca wskazał - w sposób przykładowy - na pewne formy tej więzi, które objęte zostały treścią prawa autorskiego, w szczególności:

1. prawo do autorstwa utworu,
2. prawo do oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo,
3. prawo do nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelności wykorzystania,
4. prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności,
5. prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu.

Oświadczenie dotyczące uprawnienia do zawarcia umowy wydawniczej, winno być złożone przez każdego kontrahenta wydawcy, bez względu na to, czy jest on twórcą, czy też nie. Wobec autora, wydawca może w zasadzie polegać na deklaracji twórcy, ponieważ w myśl postanowień art. 8. ust. 1 ustawy prawo autorskie, prawo autorskie przysługuje twórcy, jeśli ustawa nie stanowi inaczej. Twórca nie dysponuje i nie musi dysponować żadnym dokumentem na te okoliczność. Nabycie praw autorskich przez twórcę następuje *ex lege* wraz ze stworzeniem utworu[241].

We Francji, Niemczech i we Włoszech istnieje zwyczaj, wedle którego drukarz nie przystępuje do sporządzania odbitek dzieła, dopóki wydawca nie przedstawi mu zezwolenia autora, uwidocznionego na przejrzanej korekcie utworu. Zezwolenie to, zwane *bon a tirer*, musi być przez autora własnoręcznie podpisane i zawierać musi wskazanie liczby egzemplarzy, którą ma się wydrukować. W ten sposób autorzy pragną ustrzec się przed sporządzaniem większej ilości odbitek, aniżeli umówiono oraz przed ukazaniem się dzieła w szacie nie odpowiedniej i nienależycie przejrzanego. Bez *bon a tirer* żaden drukarz nie podejmie się sporządzenia odbitek. Z tytułu umowy wydawniczej autor zobowiązany jest udzielić takiego zezwolenia na druk. W Polsce nie ma zwyczaju dawania *bon a tirer*.

Przez zawarcie umowy wydawniczej nakładca zaciąga dwa główne zobowiązania wobec autora: wydania na własny rachunek utworu piśmiennego lub artystycznego oraz rozpowszechnienia go. Zobowiązania te cechują każdą umowę wydawniczą i stanowią jej istotny składnik. Wydawca zobowiązany jest zachować ściśle granice swych uprawnień odnośnie do ilości mających się ukazać wydań i egzemplarzy dzieła. Poza tą liczbą wolno mu odbić egzemplarze autorskie, gratisowe oraz przeznaczone na zastąpienie egzemplarzy

[241] Por. A. Damasiewicz, *Umowy…*, s. 19.

uszkodzonych w czasie druku lub oprawy. Drugim zasadniczym obowiązkiem wydawcy jest rozpowszechnienie dzieła.

Przepis art. 43 prawa autorskiego wprowadza domniemanie zasady odpłatności umów przenoszących autorskie prawa majątkowe i umów licencyjnych. Zgodnie z jego treścią, jeżeli z umowy nie wynika, że przeniesienie autorskich praw majątkowych lub udzielenie licencji nastąpiło nieodpłatnie, twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia. Ustawodawca wyznaczył również kryteria ustalania wysokości wynagrodzenia, w sytuacji, gdy strony nie określiły tego w umowie. Zgodnie z art. 43 ust. 2 ustawy, jeżeli w umowie nie określono wysokości wynagrodzenia autorskiego, wysokość wynagrodzenia określa się z uwzględnieniem zakresu udzielonego prawa oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu., np. liczby egzemplarzy, które mogą być wytworzone na podstawie umowy, terytorialnego zakresu eksploatacji czy spodziewanych i uzyskiwanych wpływów z rozpowszechniania utworu. W razie rażącej dysproporcji między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy autorskich praw majątkowych lub licencjobiorcy, twórca może żądać stosownego podwyższenia wynagrodzenia przez sąd (art. 44 ustawy).

Wspomnieć należy, iż zgodnie z art. 45 prawa autorskiego, w przypadku braku odmiennych postanowień umownych, twórcy przysługiwać powinno odrębne wynagrodzenie za korzystanie z utworu na każdym odrębnym polu eksploatacji. Norma art. 45 ma charakter dyspozytywny. Strony w umowie mogą więc wyłączyć zasadę odrębnego obliczania wynagrodzenia na każdym polu eksploatacji przewidując, że wynikające z niej wynagrodzenie „obejmuje wszystkie pola eksploatacji w niej wymienione”. Rozwiązanie to najczęściej spotykane jest w praktyce.

W pozostałym zakresie ustawa nie narzuca żadnego systemu ustalania wynagrodzenia twórcy. Wynagrodzenie to może więc być płatne jednorazowo, może przybrać postać świadczeń okresowych, jego wysokość może być ustalana w proporcji do wpływów uzyskiwanych przez korzystającego z utworu lub obliczana w oparciu o inne kryteria. W praktyce najczęściej jest ono obliczane w oparciu o liczbę wprowadzonych do obrotu egzemplarzy (np. jako procent od ceny egzemplarza). Umowa może przewidywać również wynagrodzenie w postaci zryczałtowanej płatne jednorazowo lub za każdy kolejny okres eksploatacji (np. każdy rok obowiązywania licencji).

Jak wskazano w piśmiennictwie[242] podstawą ustalenia wynagrodzenia mogą być koszty, które autor poniósł, tworząc utwór (honorarium jest wówczas określane metodą odtworzeniową). Można również wskazać sumę wynagrodzenia poprzez porównanie wartości zbywanych czy licencjonowanych praw z innym, najbliższym przypadkiem. Odmiennie jednak niż np. na rynku nieruchomości, nie ma zapewnionego przepływu informacji o tym, na ile wycenia się autorskie prawa majątkowe. To utrudnia czynienie porównań. Wynagrodzenie może zostać określone jako procent od dochodów (lub przychodów), jakie przyniesie nabywcy lub licencjobiorcy eksploatacja dzieła. W tym drugim przypadku upływ czasu ma wpływ na sumę pieniężną. W założeniu stron im dłużej nabywca lub licencjobiorca korzysta z dzieła, tym większa powinna być wartość wynagrodzenia przypadającego autorowi. Stanowi to przejaw zastosowania dochodowej metody przy ustalaniu honorarium. W praktyce, zwłaszcza wydawniczej, oba te sposoby są łączone. To znaczy, że twórca przykładowo otrzymuje pewną zryczałtowaną sumę pieniężną oraz – dodatkowo – partycypuje w dochodach ze sprzedaży egzemplarzy przez wydawcę. Kosztorysowe (odtworzeniowe) metody są stosowane w pracach np. nad programami komputerowymi.

Wynagrodzenie w umowach zawieranych w Polsce jest określane na ogół w złotówkach. Może jednak być oznaczone również w walucie obcej (np. w euro). Zezwala na to obecnie przepis art. 358 k.c[243]. Najczęściej wyraźnemu ustaleniu wynagrodzenia towarzyszy określenie terminu i sposobu spełnienia świadczenia. Gdy ów termin upłynie bezskutecznie, aktualizuje się uprawnienie twórcy do żądania odsetek za opóźnienie (art. 481 k.c.), chyba że umówiono się inaczej. Do zasad spełnienia świadczenia pieniężnego znajduje zastosowanie przepis art. 454 k.c. Przede wszystkim miejsce zapłaty honorarium może zostać wskazane przez kontrahentów. W braku ustaleń w tym zakresie świadczenie pieniężne powinno być spełnione w miejscu zamieszkania lub w siedzibie wierzyciela w chwili spełnienia świadczenia. Jeśli jednak zobowiązanie pieniężne ma związek z przedsiębiorstwem dłużnika lub wierzyciela, o miejscu spełnienia świadczenia rozstrzyga siedziba przedsiębiorstwa[244].

Ustawodawca w ustępie 2 artykułu 43 prawa autorskiego wskazał, iż jeżeli w umowie nie określono wysokości wynagrodzenia autorskiego, wysokość wynagrodzenia określa się z uwzględnieniem zakresu udzielonego prawa oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu. Przepis zawiera przede wszystkim wskazówki dla sądu rozpoznającego spór o

[242] A. Niewęgłowski, art. 43, [w:] *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021,. https://sip.lex.pl/#/commentary/587871652/669092?tocHit=1&cm=URELATIONS (dostęp: 2023-12-02 15:30).
[243] Ibidem.
[244] Ibidem.

wynagrodzenie. Dostarcza on dyrektyw, którymi należy się kierować przy określaniu jego wysokości. Przede wszystkim należy wziąć pod uwagę „zakres udzielanego prawa". Jednym z jego wyznaczników są pola eksploatacji. Sama ich liczba w umowie wpływać może na wysokość[245].

Podnieść należy, jak trafnie wskazuje A. Niewęgłowski[246] iż przepis nie precyzuje, jak postąpić w przypadku, gdy eksploatacja utworu nie tylko nie przyniosła korzyści dłużnikowi, ale wręcz naraziła go na straty. Zagadnienie to jest złożone. Zbywca lub licencjodawca nie gwarantuje na ogół kontrahentowi rentowności dzieła. Zatem wyobrażenia strony o szczególnych właściwościach utworu, które pozwalają na zarobkowanie, pozostają poza zakresem ustaleń sądu. Ryzyko ekonomicznej eksploatacji dzieła ponosi, wobec tego nabywca lub licencjobiorca, o ile nie było to materią ustaleń kontrahentów. Inaczej jest w przypadku, gdy to wady utworu wywołały straty. Jeśli ich źródłem jest plagiat czy istnienie obciążenia na prawie, o którym wierzyciel dłużnika nie poinformował, wynagrodzenie może być uznane za nienależne. Co więcej, w takim przypadku to nabywca praw autorskich lub licencjobiorca może wystąpić na drogę sądową z roszczeniem o odszkodowanie.

W judykaturze wyrażono pogląd, iż przy określaniu przez sąd należnego wynagrodzenia artykuł 43 ust. 2 prawa autorskiego nie wyłącza posiłkowego stosowania przy określaniu należnego twórcy wynagrodzenia stawek stosowanych zwyczajowo[247]. Jak podkreśla się w literaturze[248], nie istnieją jednak w wielu przypadkach wypracowane jednolite, powszechnie akceptowane zwyczaje. Obieg informacji o zwyczajowo stosowanych w praktyce kwotach wynagrodzenia również nie jest zapewniony. Wydawcy czy producenci nie udostępniają na

[245] Ibidem.
A. Niewęgłowski wskazuje, iż pola eksploatacji są tylko jednym, ale nie jedynym wyznacznikiem granic udzielonego prawa. Innym może być czynnik terytorialny. Przykładowo, licencji można udzielić na terytoriach kilku państw, ale i na obszarze jednego kraju. Możliwe jest też przyznanie upoważnienia na części terytorium państwa, np. na terenie kilku województw. Prawa autorskie majątkowe mają charakter terytorialny. Jedną umową można objąć przeniesienie praw istniejących nie tylko na terytorium Polski, ale również na obszarach innych państw. Generalnie rzecz biorąc, im zakres terytorialny udzielanego prawa jest większy, tym zwiększa się wartość wynagrodzenia. Na tę ostatnią ma wpływ także to, na jak długo udzielono licencji lub jaki okres pozostał do wygaśnięcia praw autorskich majątkowych. Okoliczności te sąd powinien wziąć pod uwagę. Oceniając wartość prawa, trzeba mieć w polu widzenia możliwość jego komercjalizacji. Inaczej mówiąc, należy rozważyć, jakie dochody może osiągnąć nabywca (licencjobiorca) z rozwiązania, ewentualnie jaką cenę mógłby uzyskać, odsprzedając prawo. Taką metodę można zastosować przy założeniu, że dobro niematerialne jest na tzw. aktywnym rynku (tzn. jest na nie popyt, o czym świadczy zawieranie umów w odniesieniu do podobnych utworów). Jeśli aktywnego rynku nie ma, podstawą ustalenia wynagrodzenia mogą być koszty poniesione na stworzenie utworu (w tym poświęcony na ich przygotowanie czas, zakup sprzętu itd.): A. Niewęgłowski, *Prawo…*
[246] Ibidem.
[247] Wyrok SN z dnia 19 grudnia 2006 r. sygn.akt: V CSK 369/06, LEX nr 511603.
[248] A. Niewęgłowski, *art. 43,* [w:] *Prawo…,* (dostęp: 2024-01-03 11:30).

ogół szerzej podobnych wiadomości. Sąd Najwyższy wskazał, iż odwołując się do zwyczajów, należy odnosić się do tych, które zasługują na pozytywną ocenę. Chodzi zatem o dobre obyczaje, czyli o powszechnie akceptowane zasady uczciwego postępowania. Nie mieści się w tych granicach obyczaj stosowania jak najniższych stawek wynagrodzenia dla początkujących twórców (tzw. debiut wydawniczy lub płytowy)[249].

Na podstawie wskazanych powyżej definicji, jak również poglądów doktryny polskiego prawa autorskiego[250] przyjąć należy, iż do *essentialia negotii* umowy wydawniczej rozumianej jako umowa przenosząca autorskie prawa majątkowe należy:

1. ustanowienie przez twórcę lub jego następcę prawnego na rzecz wydawcy wyłącznego prawa wydania dzieła drukiem,
2. zobowiązanie się wydawcy do wydania utworu i jego rozpowszechnienia na swój rachunek i niebezpieczeństwo,
3. zobowiązanie się wydawcy do zapłacenia twórcy wynagrodzeń[251].

[249] Gdyby przedsiębiorstwa wydawnicze przy zawieraniu umów wydawniczych stosowały z reguły do debiutów autorskich stawki najniższe, to praktyce takiej nie można by nadać charakteru obowiązującego zwyczaju. Zasługiwałaby ona na ujemną ocenę jako sprzeczna z podstawowymi i bezwzględnie obowiązującymi założeniami prawa autorskiego w zakresie kryteriów oceny wartości dzieła – tak SN w wyroku z dnia 4 lutego 1965 r. sygn. akt: II CR 536/64, OSNC 1965, nr 12, poz. 215. https://sip.lex.pl/#/jurisprudence/520093984?cm=DOCUMENT, (dostęp: 2024-01-05 11:43).

[250] A. Kopff, J. Serda i inni

[251] Warto odnotować interesujący podział i wyróżnienie cech charakterystycznych dla poszczególnych umów wydawniczych, przyjęty przez Katarzynę Krzywicką, w ramach którego wyodrębniła ona umowę wydawniczą w wersji klasycznej, wersji koleżeńskiej jak również w wersji biznesowej. W wersji klasycznej wymienia ona cechy charakterystyczne do których należy: obowiązek autora do napisania książki czy ebooka, obowiązek wydawcy do wydania książki, odpowiedzialność wydawcy za promocje książki, obowiązek ponoszenia przez wydawcę kosztów korekty, redakcji, reklam, prac graficznych, wynagrodzenie autora od wydawcy liczone jest procentowo np. 10% czy 5% kwoty wskazanej na okładce książki. W tym modelu autor ma deadline na napisanie książki, ale wydawca często zastrzega sobie prawo, że jeśli książka nie będzie spełniała jego wymagań może jej nie wydać i od umowy odstąpić. Zwykle Wydawca zabezpiecza swój interes poprzez określenie w umowie kary za niestworzenie utworu w terminie. Autor przenosi prawa autorskie, jednocześnie odpowiada za plagiat, auto plagiat. Wydawca zastrzega w umowie, że autor nie może wydać podobnego utworu, nawet jako współautor w określonym terminie od pojawienia się na rynku utworu objętego umową. W wersji koleżeńskiej Krzywicka podkreśla, iż rola wydawcy sprowadza się tak naprawdę do sprzedawcy utworu, zaś każda ze stron umowy jest zaangażowana w jego promocje. Autor ma bardzo dużą decyzyjność – podejmuje decyzje w wyborze okładki ebooka lub książki bez konieczności uzyskania zgody wydawcy, aktywnie przy tym przeprowadzając promocje i sprzedaż utworu w swoich kanałach komunikacji i mając w tym zakresie pełną swobodę – nie potrzebuje uzyskiwać zgody wydawcy na proponowane akcje promocyjne. Autorowi zależy na wysokiej sprzedaży, bo realnie uczestniczy w kosztach powstania i sprzedaży książki czy ebooka. Autor przekazując prawa autorskie majątkowe wydawcy lub udzielając licencji, nie zezwala na wykonanie praw zależnych (praw do modyfikacji utworu). Jest to model współpracy, w którym autor ma szerokie pole działania i jest zaangażowany w promocje książki. Wersja biznesowa umowy wydawniczej jest ściśle powiązana ze zjawiskiem centralizacji usług czy produktów w Internecie. Współpraca stron sprowadza się do tego, że wydawca tworzy coś na kształt marketplace oferując produkty lub usługi ściśle ze sobą powiązane np. platformy dla nauczycieli języków obcych czy osób zainteresowanych dietą ketogeniczną. Do cech charakterystycznych tego modelu umowy wydawniczej należy: swoboda wydawcy w promowaniu i sprzedaży produktów, brak klauzuli w umowie o zakazie konkurencji – autor często będąc ekspertem w konkretnej dziedzinie chce wydawać podobne utwory lub o tej samej tematyce z innymi wydawcami, wydawcy zależy na swobodzie w

k. Zasada swobody umów, swoboda publikacji i jej ograniczenia

Zasada swobody umów należy do fundamentalnych zasad prawa zobowiązań. Najwcześniej sformułowana została na gruncie prawa francuskiego. Zgodnie z art. 1134 kodeksu cywilnego francuskiego (Kodeksu Napoleona) „umowy legalnie zawarte stają się prawem dla tych, którzy je zawarli". W nauce prawa brak jest całkowitej zgodności, jakie czynniki mogą być uznane za przejawy swobody umów (zasady swobody kontraktowej). Niemniej przyjmuje się na ogół, że należą do nich[252]:

1. możliwość swobodnego wyboru kontrahenta,
2. swoboda zawierania umowy,
3. swoboda kształtowania treści umowy,
4. swoboda w wyborze formy umowy.

W aktualnym stanie prawnym zasadę swobody umów expressis verbis reguluje art. 353^1 k.c. W myśl tego przepisu strony zawierające umowę mogą ułożyć stosunek prawny według swego uznania, byleby jego treść lub cel nie sprzeciwiały się właściwości (naturze) stosunku, ustawie ani zasadom współżycia społecznego. Treść autorskiego prawa majątkowego określa art. 17 prawa autorskiego, w myśl którego, jeżeli ustawa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu.

Konstrukcja prawa własności intelektualnej skutecznej *erga omnes* w art. 17 prawa autorskiego stanowi *sui generis* odpowiednik własności rzeczy wg art. 140 k.c. Analiza dalszych przepisów prawa autorskiego pozwala na wyprowadzenie wniosku, iż ustawodawca wprowadził liczne postanowienia ścieśniające zakres wyłączności określony w art. 17 ustawy. Będą to głównie przepisy dotyczące dozwolonego użytku chronionych utworów oraz przepisy dotyczące utworów audiowizualnych oraz programów komputerowych. Uznać jednak należy, iż przepisy te stanowią bardziej ustawowe wyznaczenie zakresu autorskiego prawa majątkowego niż ograniczenia autorskich praw majątkowych.

Zasada swobody umów, kształtowania treści umowy i wyboru jej formy doznaje w świetle regulacji prawa autorskiego pewnych ograniczeń.

---

ustalaniu ceny książki czy ebooka oraz łączeniu produktu jednego autora z innymi produktami oferowanymi przez wydawnictwo. Wydawca wydaje książkę i przenoszone są na niego prawa autorskie majątkowe. Autor promuje sprzedaż utworów za pośrednictwem swoich kanałów w mediach społecznościowych, zaś podział zysków uzależniony jest od zaangażowania stron umowy: https://krzywicka.pl/instrukcja-obslugi-umowy-wydawniczej/(dostęp: 2024-01-05 12:26)

[252] tak K. Kruczalak, *Prawo handlowe. Zarys wykładu*, Warszawa 1998.

Zgodnie z art. 41 ust. 2 prawa autorskiego, umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych lub umowa o korzystanie z utworu, obejmuje pola eksploatacji wyraźnie w niej wymienione. Zasada ta, mimo wyraźnej podstawy ustawowej, była przyjmowana w praktyce, już na gruncie ustawy z 1952 r[253]. W myśl art. 50 praw autorskiego, odrębne pola eksploatacji stanowią w szczególności:

1. w zakresie utrwalania i zwielokrotniania utworu - wytwarzanie określoną techniką egzemplarzy utworu, w tym techniką drukarską, reprograficzną, zapisu magnetycznego oraz techniką cyfrową;
2. w zakresie obrotu oryginałem albo egzemplarzami, na których utwór utrwalono - wprowadzanie do obrotu, użyczenie lub najem oryginału albo egzemplarzy;
3. w zakresie rozpowszechniania utworu w sposób inny niż określony w pkt 2 - publiczne wykonanie, wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie oraz nadawanie i reemitowanie, a także publiczne udostępnianie utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym.

Rozwiązanie przyjęte przez ustawodawcę, może powodować wiele wątpliwości związanych z interpretacją przesłanki: „wyraźnie wymienione", w sytuacjach, gdy strony nie doprecyzowały - według wskazań w ustawie - sposobów eksploatacji [np. nie zostanie podana technika zwielokrotnienia dzieła będąca przedmiotem umowy (art. 50 pkt 2)], bądź użyto określenia nie znanego katalogowi zawartemu w art. 50 (np. umowa będzie mówić o prawie „wydania", nie definiując tego pojęcia). Jak podkreślono w doktrynie[254], w przedstawionych wyżej sytuacjach należy odwołać do sformułowanych w kodeksie cywilnym (zwłaszcza w art. 65 k.c.) ogólnych zasad wykładni oświadczeń woli i umów oraz wziąć pod uwagą przede wszystkim zamiar stron i cel kontraktu. Nie ma podstaw do przyjęcia tezy, iż te generalne reguły kodeksowe nie znajdują zastosowania w sferze umów prawa autorskiego.

Wymóg „wyraźnego wymienienia" w umowie wszystkich pól eksploatacji budzi w doktrynie wiele wątpliwości. Wymóg ten jest szczególnie kontrowersyjny w sytuacji, gdy same strony potwierdzają wspólną intencję co do zakresu licencji i przeniesienia prawa, tym samym, w świetle okoliczności zawarcia umowy i jej celu - nie ulega wątpliwości zgodny zamiar stron. Bezwzględność wymogu z art. 41 ust. 2. podważa doc. dr hab. Michał du Vall, wskazując, iż art. 41 ust. 4 zakłada, że nie zawsze pola eksploatacji muszą być wymienione. Stwierdzenie bowiem, że „umowa może dotyczyć tylko pól eksploatacji, które są znane w

[253] Por. orzeczenie SN z dnia 21 listopada 1963 r. opubl. OSN 1964, nr 11, poz.228, orzeczenie SN z dnia 16 maja 1964 r. – nie publikowane.
[254] J.Barta, R.Markiewicz,

chwili jej zawarcia", nie miałoby sensu wobec bezwzględnego nakazu wymogu określania pól eksploatacji w umowie. Jak bowiem „wyraźnie wymienić" takie pole, które nie jest znane w chwili zawarcia[255]. Zgodzić się jednak należy z J. Bartą i R. Markiewiczem, iż argumentacja ta nie jest jednak przekonywająca. Wobec braku art. 42 ust. 4 można by argumentować, że niemożliwość wymienienia pól eksploatacji (nie znanych w chwili zawarcia umowy) zwalnia od wymogu z art. 41 ust. 2; a zatem umowa (licencyjna lub o przeniesienie prawa) dotycząca nie znanych pól eksploatacji byłaby dozwolona. Również nie jest w pełni przekonywający argument przeciwko bezwzględnemu wymienianiu pól eksploatacji wywodzony z art. 46. Można by zapytać, w jakim celu, wobec treści art. 41 ust. 2, przepis ten stanowi, że konieczne jest wyraźne uregulowanie w umowie prawa wyłącznego zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego, pomimo przeniesienia całości autorskich praw majątkowych. Przepis ten budzi jednak także zastrzeżenia ze względu na użycie w nim zwrotu „w umowie postanowiono o przeniesieniu całości praw majątkowych". Nasuwa się bowiem pytanie, w jaki sposób „pogodzić" to sformułowanie z obowiązkiem wyraźnego wymienienia pól eksploatacji z art. 41 ust. 2 Podkreślić należy, iż w doktrynie uznano, że przepis art. 41 ust. 2 jest zbyt rygorystyczny i w swym obecnym kształcie w wielu przypadkach nie broni interesów twórcy, lecz jedynie utrudnia obrót prawny. Niemniej od czasu jego zmiany względy wykładni językowej nie upoważniają do odstępowania od wymogu wyraźnego wymieniania w umowie pól eksploatacji.

Odnotować przy tym należy liberalną wykładnię art. 41 ust. 2 proponowaną przez M. Kępińskiego[256], według której, sankcją nieścisłego określenia pól eksploatacji jest skuteczność umowy tylko w zakresie pól wyraźnie wymienionych, w pozostałym zakresie zaś „umowa podlega ogólnym regułom wykładni". W zakresie, w jakim taka interpretacja rekonstruuje wolę twórcy, uznać ją należy za uzasadnioną. Podzielić należy pogląd J. Barty i R. Markiewicza[257] iż zapis art. 41 ust. 2 winien być rozumiany w ten sposób, by interpretować na korzyść twórcy wszystkie wątpliwości związane z nieprecyzyjnym określeniem pól eksploatacji. Dodać należy, iż w razie sporu, sąd może dokonywać restrykcyjnych interpretacji postanowień umowy, zgodnie z ustawą, prowadząc do pozbawienia *de facto* skutków rozporządzających takich umów, w których poprzestano na nieprecyzyjnych określeniach np. autor X przenosi całość autorskich praw majątkowych na

[255] J.Barta, R. Markiewicz, *Ustawa*…, s. 355.
[256] J.Barta, R. Markiewicz, *System...*, s. 433-434.
[257] J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*…, s. 87 i nast.

Y[258]. Należy w pełni podzielić pogląd J. Barty i R.Markiewicza, iż najbezpieczniejszym dla stron umowy, z praktycznego punktu widzenia, będzie wymienienie w umowie autorskiej pól eksploatacji, zgodnie z wyliczeniem zawartym w art. 50 prawa autorskiego, przy uwzględnieniu zamiaru stron, oraz pola eksploatacji w postaci zezwolenia na rozporządzanie i korzystanie z opracowania (także uprawnienia do udzielenia zgody na eksploatację dzieł zależnych). Kierując się wykładnią językową jednoznacznie zredagowanego art. 41 ust. 2 prawa autorskiego, J. Barta i R. Markiewicz uznają, iż pominięcie danego pola eksploatacji przesądza o tym, że nie jest ono objęte umową. Stąd też należy uznać, że w istocie art. 41 ust. 2 prawa autorskiego wprowadza dwie podstawowe zasady umów autorskich: zasadę specyfikacji pól i praw eksploatacyjnych oraz zasadę specyfikacji utworów. W konsekwencji niewymienienie jakiegokolwiek pola eksploatacji (nawet gdy wola stron była możliwa do zrekonstruowania na podstawie okoliczności towarzyszących zawarciu umowy) przesądza o tym, że umowa nie prowadzi w tym zakresie do przeniesienia prawa lub do udzielenia licencji. Opowiadając się za literalną interpretacją art. 41 ust. 2 prawa autorskiego nie uważają oni jednak, aby – pomimo nieskuteczności umowy licencyjnej lub umowy przenoszącej prawa autorskie w zakresie niewymienionych pól eksploatacji – kontrahenta twórcy należało zawsze uznać za bezprawnie korzystającego z przedmiotu umowy (utworu). Zakładając, że umowa licencyjna nie ma charakteru rozporządzającego, przyjąć należy, że wówczas z reguły może on eksploatować dzieła w ramach dorozumianego lub wprost wyrażonego, odwoływalnego jednostronnego oświadczenia woli twórcy (lub jego następcy prawnego). Inaczej ujmując: kontrahent twórcy w przypadku umowy (np. umowy o dzieło), w której zawarte są nieskuteczne postanowienia w sprawie licencji lub przeniesienia praw autorskich, jest uprawniony do korzystania z utworu na podstawie uzyskanej wyraźnej lub dorozumianej zgody (jednostronnego upoważnienia), w każdej chwili odwoływalnej. Uprawnienia te ustają z chwilą przeniesienia prawa autorskiego przez podmiot prawa autorskiego na osobę trzecią[259].

Obowiązek wskazania pól eksploatacji znajduje zastosowanie do umów zobowiązujących do przeniesienia autorskich praw majątkowych, mimo zastrzeżenia zawartego w art. 64 prawa autorskiego, tj. zwrotu „umowa może stanowić inaczej". Interpretację przepisu uznającą, iż jako skutecznie prawnie traktowane będzie postanowienie w umowie, na wyraźnie pól

[258] Ibidem.
[259] J. Barta, R. Markiewicz, *7.2. Zasada specyfikacji w umowie pól eksploatacji utworu,* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, (red.) J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2017: https://sip.lex.pl/#/monograph/369423052/347880/barta-janusz-markiewicz-ryszard-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-01-05 12:44).

eksploatacji, uznać należy za błędną[260]. Treść umowy nie musi odnosić się do całego zakresu pola eksploatacji wymienionego w jednym z punktów art. 50. Ograniczenia mogą mieć różny charakter, np. terytorialny, czasowy, przedmiotowy (odnosząc się choćby tylko do wybranych sposobów publicznego odtwarzania czy zwielokrotniania).

W wykonaniu umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe dochodzi do trwałego i definitywnego przeniesienia określonej cząstki tych praw (w zakresie wymienionych w umowie pól eksploatacji). Nabywca autorskich praw majątkowych może je dalej przenieść na kolejne osoby, jak również udzielić licencji. Zgodnie z art. 41 ust. 1 pkt 2 prawa autorskiego, w umowie przenoszącej autorskie prawa majątkowe można jednak odmiennie uregulować tę kwestię, wprowadzając zarówno zakaz dalszego zbywania autorskich praw majątkowych, jak i odpowiednie ograniczenia w tym względzie. Umowa przenosząca autorskie prawa majątkowe może więc przewidywać, że nabyte prawa nie mogą być przeniesione na osobę trzecią w ogóle, lub przed upływem określonego terminu czy ziszczeniem się warunku. Może również ograniczać krąg osób, którym autorskie prawa majątkowe mogą być zbyte lub zakazując dalszego przenoszenia praw dopuścić np. udzielanie licencji.

Art. 41 ust. 1 pkt 2 prawa autorskiego jest wyjątkiem od zasady wyrażonej w art. 57 § 1 kodeksu cywilnego, w świetle której niedopuszczalne jest umowne wyłączenie lub ograniczenie uprawnienia do przeniesienia prawa, jeżeli według ustawy prawo to jest zbywalne. Zastrzeżenie umowne, ograniczające możliwość dalszego przeniesienia autorskich praw majątkowych wywiera jednak wyłącznie skutki obligacyjne, tj. stanowi jedynie zobowiązanie nabywcy do dalszego nieprzenoszenia autorskich praw majątkowych, które jest skuteczne tylko pomiędzy stronami umowy. W rezultacie dalsze przeniesienie majątkowych praw autorskich, dokonane wbrew zastrzeżeniu umownemu, jest skuteczne, prawa te przechodzą na osobę trzecią, natomiast nabywca, który zobowiązał się do ich nieprzenoszenia na osobę trzecią, ponosi wobec twórcy odpowiedzialność za niewykonanie lub nienależyte wykonanie umowy (art. 471 i nast. kodeksu cywilnego). Obligacyjny skutek zakazów i ograniczeń zbywalności autorskich praw majątkowych powoduje również, że nabywca „z drugiej ręki" nie jest nimi związany.

W odniesieniu do obrotu autorskimi prawami majątkowymi w pełni znajduje zastosowanie zasada *nemo plus iuris.* Autorskie prawa majątkowe mogą być przeniesione na osobę trzecią tylko w takim zakresie, tj. tylko w odniesieniu do takich pól eksploatacji, w jaki

[260] J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa*…, s. 353.

zostały wcześniej nabyte przez zbywcę. Jednocześnie prawo autorskie nie zapewnia żadnej ochrony nabywcy w dobrej wierze.

Istotne znaczenie dla obrotu prawami autorskimi ma także zasada wyrażona w art. 41 ust. 3 prawa autorskiego, której nie znała poprzednia ustawa. Przepis ten, stanowiąc, iż „nieważna jest umowa w części dotyczącej wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju tego samego twórcy mających powstać w przyszłości" wprowadzając zakaz zawierania umów w części dotyczącej wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju tego samego twórcy mających powstać w przyszłości, wyłącza w istocie, zawieranie sponsorskich kontraktów wieloletnich (często spotykanych w sferze twórczości muzycznej), w której wydawca zapewnia sobie „wyłączność" w zakresie twórczości danego autora, a w zamian zobowiązuje się do wypłaty stypendium i stosownej promocji jego dzieł. W myśl tej zasady nieważne są te umowy dotyczące dzieł przyszłych, które obejmują wszelkie utwory twórcy lub wszelkie utwory danego rodzaju. Natomiast dopuszczalne są umowy dotyczące całego dotychczasowego dorobku autora[261].

Jak podkreślono w doktrynie[262] i piśmiennictwie, interpretacja art. 41 ust. 3 może przysparzać w praktyce trudności. Dyskusyjna może być ocena umów długoterminowych (np. zawieranych na 20 lat), analizowanych pod kątem zawarcia takiej umowy w celu obejścia prawa. Powstaje także pytanie, czy „automatycznie" corocznie przedłużana umowa dotycząca np. wszystkich utworów twórcy, w przypadku niewypowiedzenia jej przez twórcę w określonej, wcześniejszej dacie, jest nieważna w świetle art. 41 ust. 3 prawa autorskiego. Wykładnia językowa skłaniałaby do stwierdzenia nieważności takiej umowy. Wykładnia celowościowa - nawet gdyby była zorientowana tylko na zabezpieczenie interesów twórcy - wskazywałaby na rację utrzymania ważności takich umów. W istocie bowiem prawo autorskie powinno chronić twórcę nie przed zawieraniem długoterminowych umów dotyczących całej jego twórczości, lecz tylko przed nadmiernym ograniczeniem możliwości wypowiedzenia przez niego tego rodzaju umów[263]. Odnotować należy, iż[264], spore wątpliwości budzi użycie sformułowania „utworów określonego rodzaju". Brak jest bowiem kryteriów, które pozwalałyby zawsze jednoznacznie stwierdzić, czy określone postanowienie

[261] por. J. Barta, R. Markiewicz, *7.4. Zakaz zawierania umów w części dotyczącej wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju tego samego twórcy mających powstać w przyszłości,* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, (red.) J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2017: https://sip.lex.pl/#/monograph/369423052/347882/barta-janusz-markiewicz-ryszard-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-01-05 12:49).
[262] J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa*…
[263] Ibidem.
[264] J.Barta, R.Markiewicz,

umowy dotyczy wszystkich utworów określonego rodzaju, czy też jedynie „subkategorii" określonego rodzaju utworów. Trudno tym samym rozstrzygnąć, czy np. za nieważne uznać należy zobowiązanie się pisarza do pisania tekstów piosenek dla jednego tylko zespołu? Można bronić stanowiska, że jest ono dopuszczalne, gdyż nie obejmuje wszystkich dzieł danego rodzaju, jako że na ten sam rodzaj składają się jeszcze inne prace (np. wiersze i poematy przygotowywane z myślą o publikacji w „poważnych" zbiorach książkowych) albo - jeszcze szerzej -wszelkie prace literackie.

Kolejnego ograniczenia upatrywać należy w postanowieniach art. 41 ust.4 prawa autorskiego. Określa on zakaz obejmowania umową nieznanych (w chwili jej zawierania) pól eksploatacji utworu. W praktyce powstają wątpliwości przy stosowaniu tej zasady przy odpowiedzi na pytanie, czy w danym przypadku istnieje nowe pole eksploatacyjne, nie znane w czasie zawarcia umowy, czy też, co najwyżej, stykamy się tu tylko z pewnym udoskonaleniem technicznym następującym w ramach znanego już pola eksploatacji. Wymaga również zastanowienia, czy z „nowym polem eksploatacji" mamy do czynienia tylko wówczas, gdy będzie chodzić o taki sposób korzystania z utworu, który nie został opisany w art. 50 p.a.? Podzielić należy pogląd, iż nie można wskazać jednoznacznych kryteriów pozwalających w sposób prosty (mechaniczny) rozgraniczać znane i nowe pola eksploatacji. Mając na uwadze funkcję realizowaną przez omawianą zasadę, jak trafnie zauważyli Barta i Markiewicz- trzeba brać pod uwagę przede wszystkim pojawiające się wraz z postępem techniki skutki ekonomiczne występujące po stronie twórców oraz po stronie podmiotów zaangażowanych w dostarczanie odbiorcom chronionych utworów. Wskazówką na rzecz istnienia nowego pola eksploatacji byłoby zatem stwierdzenie, iż następuje znaczne zwiększenie się „dostępności" utworu, poszerzenie możliwości zapoznawania się z nim przez odbiorców, czemu towarzyszy osiąganie istotnych korzyści majątkowych przez osoby trzecie. Takie skutki wynikać mogą m. in. z zastosowania nowej techniki zwielokrotniania utworu, czego dowodem w sferze utworów muzycznych było w przeszłości wprowadzenie zapisu na płycie gramofonowej, a nie tak dawno wprowadzenie zapisu cyfrowego. Podobny sposób interpretacji wyrażono w judykaturze - w niepublikowanym orzeczeniu Sądu Apelacyjnego w Warszawie z 17 stycznia 1992 r., w którym podkreślono, że rozpowszechnianie filmów na kasetach wideo odbiega w zasadniczy sposób od rozpowszechniania na poprzednio znanych polach eksploatacji, tj. w kinach i telewizji, i nie można takiej formy rozpowszechniania uznać za rozpowszechnianie w ramach normalnej działalności filmowej, którą jest emisja telewizyjna lub kinowa. Za dalsze ograniczenia w ramach swobody publikacji i wolności kontraktowania uznać należy zakaz zbycia i zrzeczenia się prawa do wynagrodzenia z tytułu opłat ze sprzedaży urządzeń

przeznaczonych do zwielokrotniania utworów i przedmiotów praw pokrewnych oraz czystych nośników służących do utrwalania tych dóbr niematerialnych (art. 20 ust. 2-4 prawa autorskiego), opłat od posiadaczy urządzeń reprograficznych prowadzących działalność gospodarczą (art. 20^1 p.a), wynagrodzeń z tytułu odpłatnego udostępniania utworów przez ośrodki informacji lub dokumentacji na podstawie licencji ustawowej określonej w art. 30 p.a. Również w kategoriach ograniczeń stron umowy autorskiej, rozpatrywać można nakaz zawierania pod rygorem nieważności umów o przeniesienie autorskich praw majątkowych i umów licencyjnych wyłącznych w formie pisemnej (art. 53 i 67 ust. 5 p.a.).

Jak trafnie podkreśla się w piśmiennictwie[265], zasadnicze znaczenie w praktyce posiada kwestia dopuszczalności zawierania umów dotyczących autorskich praw osobistych. Przepis art. 16 zdecydowanie podkreśla więź twórcy z utworem, sprzeciwiając się jej zbyciu lub zrzeczeniu. Wynika z tego zakaz przenoszenia praw osobistych zarówno w całości jak i w zakresie poszczególnych uprawnień ujętych w dyspozycji art. 16. Takie założenie – jak podkreślono- nie wyłącza zobowiązania się do niewykonywania wobec określonej osoby danego prawa osobistego lub nawet zezwolenia jej na realizowanie oznaczonego prawa w imieniu twórcy. Dochodzi bowiem wówczas do wykonywania, a nie do zbycia lub zrzeczenia się autorskich praw osobistych. Również twórca może wyrazić zgodę na określone działania, które przy braku takiej zgody kwalifikowane byłyby jako naruszenie autorskich praw osobistych (np. prawo do decydowania o publikacji utworu, sposobie oznaczenia autorstwa). Autor może zastrzec sobie wyraźnie w umowie prawo zatwierdzenia zmian wprowadzonych w utworze przez licencjobiorcę bądź nabywcę autorskich praw majątkowych. W postanowieniach umowy można również określić dozwolone i niedozwolone modyfikacje dzieła. Odnotować należy, iż autor zawsze może odwołać swoją zgodę na wykonywanie przez osobę trzecia jego praw osobistych.

Oprócz przedstawionych wyżej okoliczności i uregulowań, ograniczenia w swobodzie kształtowania treści umów autorskich wynikają także z przepisów prawa cywilnego, zwłaszcza dotyczących wzorców umownych i ochrony konsumentów (por. art. 384-385 k.c.) oraz z przepisów ustawy z dnia 15 grudnia 2000 r. o ochronie konkurencji i konsumentów.

l. Podstawy i zakres przeniesienia praw autorskich

W polskiej doktrynie prawa autorskiego, jak i w ustawodawstwach opartych na konwencji berneńskiej przyjmuje się, że tytułem pierwotnego nabycia prawa autorskiego jest

[265] J.Barta,R.Markiewicz, *Prawo*…, s. 41.

twórczość i że tylko twórca może być podmiotem prawa autorskiego uzyskanego w ten sposób. Umowa lub przepis ustawy może prowadzić jedynie do nabycia pochodnego. Od tej zasady istnieją jednak wyjątki podyktowane różnymi względami. Niekiedy przyjmuje się, że ustawa może prowadzić do nabycia pierwotnego praw majątkowych, a nawet niektórych przynajmniej osobistych praw autorskich[266]. Dotyczy to w szczególności dzieł o charakterze kolektywnym, tj. dzieł, na których powstanie składają się twórczość wielu osób oraz wkłady organizacyjno-finansowe (np. dzieła filmowe lub dzieła zbiorowe). Co więcej, niektóre ustawodawstwa, a w każdym razie doktryna lub orzecznictwo, przyjmują możliwość pierwotnego nabycia majątkowego prawa autorskiego do dzieł stworzonych na zamówienie (np. na podstawie umowy o pracę, umowy zlecenia lub umowy o dzieło) wprost przez zamawiającego, i to w sposób pierwotny.

Obok umowy, do pierwotnego nabycia potrzeba jednak szczególnego przepisu ustawy, który dopiero uruchamia mechanizm nabycia pierwotnego. Trafnie podkreśla się w doktrynie, że wyrażenie "przeniesienie" nie musi być synonimem alienacji, lecz pojęciem szerszym, obejmującym każdy akt dyspozycji prawem, w tym także akty powołujące do życia *iura in re aliena*, o charakterze konstytutywnego ustanowienia nowych praw. Dlatego samo wyrażenie "przenosi" nie wystarcza do oceny jego charakteru prawnego, lecz wymaga jeszcze przeprowadzenia wykładni przepisów, pozwalającej na ustalenie, o jaką czynność prawną w istocie chodzi, translatywną czy konstytutywną. Dotyczy to zwłaszcza takich ustaw, których precyzja terminologiczna - jak np. w polskiej ustawie o prawie autorskim - nie jest ich najmocniejszą stroną[267].

Przepisy normujące umowy autorskie regulują przeniesienie praw lub udzielenie uprawnień (ustanowienie prawa) w zakresie eksploatacji dzieła. Jak wskazano w doktrynie[268], już z tego stwierdzenia wynikają dwie możliwości określenia charakteru umowy wydawniczej, które dotyczą: a) przeniesienia prawa autorskiego (translatywny charakter nabycia prawa autorskiego), b) ustanowienia prawa, tj. udzielenie uprawnienia (konstytutywny charakter nabycia prawa autorskiego). Obie możliwości konstrukcyjne występują w poszczególnych ustawodastwach i w opartej na nich doktrynie. Konstrukcja konstytutywnego charakteru umów autorskich bardziej przystaje do koncepcji monistycznego ujmowania prawa autorskiego i stwarza mniejsze trudności teoretyczne w uzasadnieniu nabycia cząstki prawa autorskiego, przy założeniu - jako zasady - jego niezbywalności,

[266] np. możliwość nabycia dzieł kolektywnych przez osobę prawną we Francji (por. J. Serda, *Umowa*…).
[267] J. Serda, *Umowa*…
[268] Ibidem.

natomiast konstrukcja translatywnego charakteru umów autorskich bardziej daje się pogodzić z teorią dualistyczną, przyjmującą dopuszczalność przeniesienia autorskiego prawa majątkowego w całości lub w części. Jednakże nabycie konstytutywne dopuszcza się także na gruncie teorii dualistycznej. Możliwe jest również przyjęcie na gruncie jednego ustawodawstwa obu rozwiązać w odniesieniu do różnych sytuacji prawnych, a w szczególności do różnych typów umów autorskich lub w zależności od tego, kto jest nabywcą prawa autorskiego: osoba fizyczna czy też osoba prawna. Konstytutywne nabycie powoduje powstanie po stronie nabywcy prawa, które nie odpowiada zakresowi treści prawa zbywcy, lecz stwarza nowe prawo dotychczas nie istniejące lub istniejące w innej postaci.

Twórca ma prawo do eksploatacji dzieła w jakiejkolwiek postaci, jednakże prawo to nie jest tożsame z prawem, jakie uzyskuje wydawca na skutek zawarcia umowy wydawniczej. Możliwość ustanowienia prawa wydawniczego nie jest równoznaczna z tym prawem, które powstaje dopiero na skutek zawarcia umowy wydawniczej. Natomiast przy przyjęciu koncepcji translatywnego charakteru umów autorskich możemy szukać analogii ze zbyciem prawa własności, jak to ma miejsce przy umowie sprzedaży czy darowizny. W tym przypadku następuje przeniesienie prawa z jednej osoby na drugą w takim zakresie, jak przysługiwało ono zbywcy lub w zakresie mniejszym. Oba powyższe sposoby nabycia prawa, tj. nabycie konstytutywne lub translatywne są sposobami nabycia pochodnego i do obydwu stosujemy paremię *nemo plus iuris in alium trasferre pote quam ipse habet*[269].

Polska ustawa zbudowana jest zgodnie z teorią dualistyczną praw autorskich, idąc za wzorem francuskim czy szwajcarskim. Model dualistyczny zakłada istnienie praw majątkowych autorskich równolegle z prawami osobistymi. Podczas gdy prawa osobiste są niezbywalne i nie gasną z chwilą śmierci twórcy, to prawa majątkowe mogą być zbywane i gasną z chwilą upływu ustawowych terminów (art. 36 p.a.). Zasada zbywalności majątkowych praw autorskich znajduje swój wyraz w art. 41 ust. 1 pkt 1 prawa autorskiego. Przepis ten wyraźnie stanowi, że prawa majątkowe autorskie mogą być przeniesione na inną osobę na podstawie umowy. Tym samym w polskim ujęciu prawa autorskiego dwa elementy - niezbywalny komponent osobisty pozostający w założeniu zawsze w dyspozycji twórcy i jego rodziny, stowarzyszeń twórców lub organizacji zbiorowego zarządzania (art. 78 ust. 2 i 4 p.a.) oraz zbywalny komponent majątkowy, który można przenieść na inne osoby w całości lub w części. W tym drugim elemencie ujawnia się zasadnicza różnica konstrukcyjna między koncepcją monistyczną a dualistyczną. Według koncepcji monistycznej prawo autorskie jest

[269] Ibidem.

w zasadzie niezbywalne, a co najwyżej można je obciążyć wydzielając prawo do korzystania z utworu w pewnym zakresie na rzecz innej osoby (*Nutzungsrecht*). Ta cecha koncepcji monistycznej, pozornie bardzo istotna, nie daje jednak autorowi wcale dużo lepszej pozycji w jego relacjach z korzystającymi z utworów - przeciwnie prowadzi do wniosku, że także komponent osobisty prawa autorskiego wygasa z chwilą wygaśnięcia terminu ochrony właściwego dla komponentu majątkowego. Tymczasem także w naszej teorii prawa autorskiego można stwierdzić występowanie koncepcji własnościowej praw autorskich majątkowych. Koncepcja ta zakłada z jednej strony domniemanie przysługiwania twórcy wszelkich uprawnień majątkowych w stosunku do dzieła, chyba że zostały one w sposób wyraźny ograniczone czy odjęte przez ustawodawcę, a z drugiej strony, posiadanie przez prawa autorskie cechy elastyczności charakterystycznej także dla prawa własności. Elastyczność ta powoduje, że jeżeli nawet prawo autorskie zostało uszczuplone czy ograniczone, to w razie odpadnięcia takich ograniczeń, „wraca" ono z powrotem do twórcy, jeżeli umowa lub przepisy prawa nie przewidują nic innego. Zauważyć jednak można, że jeżeli prawo własności przywiązane jest do rzeczy i przysługuje każdoczesnemu właścicielowi tej rzeczy, to elastyczność praw autorskich i domniemanie przysługiwania uprawnień majątkowych działają w zasadzie tylko na rzecz twórcy lub ewentualnie innych osób uprawnionych autorsko w sposób pierwotny. To szczególne powiązanie prawa autorskiego majątkowego z osobą twórcy wskazuje na ochronną funkcję własnościowej koncepcji tego prawa, której celem jest umocnienie pozycji autora. Z tego też względu można wątpić, czy koncepcja własnościowa prawa autorskiego dowodzi tego, że prawo to rzeczywiście posiada cechy zbliżone do prawa własności, lecz być może cechy te są tylko szczególnymi uprawnieniami podmiotowymi przysługującymi twórcy lub jego następcom prawnym[270].

Jak już wskazano, polskie prawo autorskie wyróżnia dwie ogólne postacie umów dotyczących praw majątkowych, a mianowicie: umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych, umowy o korzystanie z utworu (licencje).

Umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych są umowami mającymi na celu przejście jakiegoś gospodarczo i prawnie wyodrębnionego elementu całości prawa autorskiego. W praktyce odwołują się do wymienionych w art. 50 ustawy pól eksploatacji.

Jak wskazał M. Kępiński - pojęcie „pola eksploatacji" rozumieć należy tak samo jak w art. 17 ustawy, czyli jako pewien względnie jednorodny sposób (formę) korzystania z dzieła,

[270] M. Kępiński, *System*…, s. 430 i nast.

a ich wyliczenie w przepisie przez ustawodawcę ma charakter przykładowy. W związku z powyższym, strony mogą umownie ustalić takie pola eksploatacji, które w tym przepisie nie są wymienione. Sam ustawodawca wskazuje na uprawnienia majątkowe, do których nie nawiązuje art. 50, np. prawo zezwalania na wykonywanie zależnych praw autorskich (art. 46), *droit de suite* (art. 19), uprawnienia płynące w związku z korzystaniem z dzieł dla użytku osobistego (art. 20). Do dziedzin nie w pełni ujętych w art. 50 należą także nowe sposoby korzystania z dzieł związane z kształtującą się dopiero przestrzenią cybernetyczną (cyberspace). W trafny uznać należy pogląd M. Kępińskiego, iż strony mogą ująć w umowie pole eksploatacji wcale nie występujące w katalogu art. 50. Tak samo mogą one pola eksploatacji wymienione w art. 50 ukształtować odmiennie. Polegać to może na: 1) podziale ustawowego pola eksploatacji na subkategorie, np. przez potraktowanie „zwielokrotnienia" (art. 50 pkt 2) jako kilku różnych pól (np. wydanie w miękkiej oprawie, wydanie luksusowe, wydanie na płycie kompaktowej). Umowna regulacja tej kwestii ma niewątpliwie pierwszeństwo przed ustawowym ukształtowaniem pól eksploatacji; 2) połączeniu kilku pól eksploatacji w jedno pole, np. zwielokrotnienie i wprowadzenie do obrotu (art. 50 pkt 2 i 3).

Inne możliwości dalszego podziału pól eksploatacji polegają na uwzględnieniu terytorialnego i czasowego wymiaru pola eksploatacji.

Jak wskazuje A. Niewęgłowski[271] pola eksploatacji to technologiczne sposoby korzystania z utworu. Prawodawca wymaga, żeby były one odrębne. Należy to rozumieć jako wyodrębnione w sensie technologicznym, ale również gospodarczym. To ostatnie oznacza, że dany sposób korzystania z utworu musi dawać możliwość przysporzenia, osiągnięcia zysku przez eksploatującego. Gdyby odnieść pojęcie pola eksploatacji do sposobu korzystania z utworu, to trzeba byłoby powiedzieć, że to drugie jest określeniem szerszym. Nie tylko technologie są wyznacznikiem korzystania z utworu. Rolę odgrywa również przeznaczenie dzieła. Jeśli polem eksploatacji jest publiczne wykonanie, to w przypadku utworu muzycznego wytycza ono tylko pewne bardzo ogólne ramy korzystania. Jego zakres doprecyzowywać będzie niekiedy przeznaczenie dzieła, np. skomponowanie utworu na konkretny instrument (skrzypce) i na orkiestrę. Wyznacznikiem sposobu korzystania z utworu jest także element geograficzny. Chodzi, dokładniej mówiąc, o terytorium, na którym odbywa się eksploatacja. Wpływ na sposób eksploatacji dzieła wywiera ponadto zwyczaj. Istotną przesłanką decydującą o wyodrębnieniu pola eksploatacji jest możliwość dotarcia, dzięki

[271] A. Niewęgłowski, *art. 50*, [w:] *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587871659/669099/nieweglowski-adrian-prawo-autorskie-komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-01-05 13:26).

odrębnemu sposobowi korzystania z utworu, do odrębnie ukształtowanego kręgu odbiorców[272]. Katalog pól eksploatacji ma charakter otwarty. Świadczy o tym użyty przez ustawodawcę zwrot „w szczególności". Pola eksploatacji nie są tworzone ani przez prawodawcę, ani przez strony umowy. Powstają one niezależnie od nich, w miarę rozwoju technologicznego. Ustawodawcy przejmują niekiedy te empirycznie wykształcające się sposoby korzystania do aktów prawnych. Nadają im określone znaczenie i pewną rolę. Tak czyni polski prawodawca. Można wyróżnić dwojakiego rodzaju uzasadnienie, jakie przyznaje się polom eksploatacji w krajowych aktach prawnych. Pierwszym jest element służący definiowaniu majątkowych praw autorskich. Inny stanowi przyznanie im statusu składnika przedmiotowo istotnego dla umów w dziedzinie prawa autorskiego. Nie wszystkie ustawodawstwa posługują się konstrukcją pól eksploatacji. Niektóre systemy prawne znakomicie się bez nich obywają. Nie jest to kategoria immanentnie związana ze strukturą każdego krajowego prawa autorskiego.

Jak podnosi A. Niewęgłowski[273], w naszym kraju pola eksploatacji pełnią inną funkcję aniżeli ta, która jest im czasami przypisywana. Zgodzić się trzeba, że konstrukcja pól ma ograniczone znaczenie jako element wyznaczający treść majątkowych praw autorskich. Polski prawodawca syntetyzuje definicję praw autorskich majątkowych. Odnosi się bowiem do korzystania i rozporządzania. Stanowią one uprawnienia składające się na treść prawa, o którym mowa. Korzystanie jako element treści prawa podmiotowego jest formułą szeroką. Monopolizuje ono każdą formę eksploatacji dzieła. Wyjątkiem są te, które stanowią przedmiot dozwolonego użytku. Pozostają poza zakresem prawa wyłącznego korzystania. Dzięki tak szerokiemu ujęciu prawo podmiotowe rozciąga się na kolejne wykształcające się w praktyce pola eksploatacji. W miarę ich pojawiania się są „wchłaniane" przez wyłączność uprawnionego[274].

---

[272] Ibidem.

[273] Ibidem.

[274] A. Niewegłowski podnosi również, iż w niektórych systemach prawnych przyjęto inne rozwiązanie. Przykładem może być przepis § 15 niemieckiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 28.09.1965 r. Określa on granice wyłączności prawa autorskiego w sposób kazuistyczny (zwany również analitycznym). Następuje to poprzez odwołanie się do poszczególnych uprawnień cząstkowych. Można je potraktować jako pola eksploatacji. Ich charakter, na co się zwraca uwagę, jest jednak w Niemczech przykładowy (zob. J. von Ungern-Sternberg, [w:] *Urheberrecht. Kommentar,* (red.) G. Schricker, München 1987, s. 275 i nast.). W kazuistycznych definicjach poprawne określenie zakresu wyłączności autorskoprawnej wymaga na ogół ustalenia granic uprawnień cząstkowych (pól eksploatacji). W polskich realiach tak długo, jak prawa autorskie majątkowe nie stają się przedmiotem obrotu, pola eksploatacji nie odgrywają istotnej roli. Problem określenia zakresu prawa rozwiązuje syntetyczna definicja i konstrukcja wyłącznego korzystania. Jak się słusznie zauważa, nabierają one znaczenia na gruncie umów prawnoautorskich. W momencie, w którym autor chce zawrzeć umowę dotyczącą utworu, pola eksploatacji zyskują na aktualności. Stanowią one składnik przedmiotowo istotny zarówno umowy przenoszącej prawa, jak i licencyjnej. Przeniesienie części praw autorskich wymaga

Ustawodawca definiuje w art. 50 pkt. 3 p.a. pola eksploatacji związane z rozpowszechnianiem. Wśród nich nowe, istotne dla dalszych rozważań rozpowszechnianie umożliwiające, publiczne udostępnienie utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym". Jest to zatem nowe autorskie prawo majątkowe, prawo wyłączne, przewidziane dla czynności: *uploading*, czyli aktywnego wprowadzania treści do sieci np. w pamięć serwera przez autora lub inną osobę uprawnioną oraz *downloading*, czyli czynności dokonywanej z reguły przez odbiorcę, konsumenta czy inna osobę biernie korzystającą z treści. Wszystkie te czynności zostały ujęte w podgrupy praw związanych z rozpowszechnianiem. Zabrakło natomiast miejsca na przedefiniowanie pól eksploatacji związanych definicją publikacją (art. 6 pkt. 1 p.a.) tj. przede wszystkim prawa reprodukcji (w Polsce prawa utrwalenia i zwielokrotniania czy wprowadzenia do obrotu). Brak zatem jasnego podziału na pola eksploatacji związane z rozpowszechnianiem oraz opublikowaniem. Można oczywiście bronić poglądu, że podział ten jest oczywisty. Niemniej jednak, podzielić należy postulat *de lege ferenda* określenia czym w prawie autorskim jest „egzemplarz", czy przy kwestiach dozwolonego użytku w sieci Internet[275].

W doktrynie pojawiły się różne poglądy dotyczące zasadności wyliczenie przez ustawodawcę pól eksploatacji, czy jest ono potrzebne, czy nie. Zdaniem M. Kepińskiego, zapis ustawodawcy w art. 50 jest nie potrzebny, a w praktyce obrotu może być szkodliwy. Szkodliwość ta polega na tym, że korzystający z dzieła (wydawcy, nadawcy, wystawiający) zamiast kształtować pola eksploatacji indywidualnie, w każdym przypadku mogą odwołać się w umowach do globalnych określeń zawartych w art. 50 i w rezultacie uzyskiwać prawa autorskie w „nadmiarze" w stosunku do tego, czego wymagałaby konkretna umowa. Twórcy nie będący prawnikami z reguły zgodzą się na pole eksploatacji określone przez odwołanie się do przepisu ustawowego, nie zdając sobie sprawy z przykładowego charakteru tego wyliczenia. Należy zachęcać zarówno korzystających z utworów, jak i twórców do indywidualnego kształtowania pól eksploatacji w każdej umowie tak, aby efekt w postaci

określenia pól eksploatacji. Pełnią wtedy rolę kryterium rozgraniczenia wyłączności jednego i drugiego uprawnionego. Nawet w razie zbycia całości praw autorskich rola pól eksploatacji jest nadal istotna. W miarę rozwoju technologicznego pojawiają się nowe sposoby eksploatacji. Starsze wychodzą z użycia, ulegają degeneracji. Przyjęte w polskim prawie autorskim konstrukcje sprawiają, że na tych nowych polach „odżywa" wyłączność zbywcy W stosunkach kontraktowych pola eksploatacji odgrywają istotną rolę także, gdy chodzi o ustalenie wynagrodzenia należnego twórcy: A. Niewęgłowski, *art. 50,* [w:] *Prawo…,* (dostęp: 2024-01-05 13:37).

[275] J. Kolczyński *„Cyfrowe" pola eksploatacji w znowelizowanym prawie autorskim* http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/24969/Cyfrowe_pola_eksploatacji_w.pdf (odczyt: 1 marca 2024).

nabywania „nadmiaru" praw autorskich występował jak najrzadziej[276]. Inni przedstawiciele doktryny, wskazują na funkcje ochronne zapisu z art. 50 dla słabszej na ogół strony umowy jaką jest twórca [277].

Jeżeli strony zawierają umowę o przeniesienie któregoś z uprawnień majątkowych, to w takim przypadku twórca zgadza się na wyodrębnienie jednego lub kilku sposobów korzystania z utworu i zgadza się na przejście tego prawa na nabywcę. Nabycie takie może nastąpić pod tytułem odpłatnym (z reguły w postaci sprzedaży praw) lub darmowym (na ogół w postaci darowizny praw). Umowa taka jest umową powodującą przeniesienie tak wyodrębnionego prawa na nabywcę i da się scharakteryzować jako nabycie pochodne i konstytutywne, gdyż w jego rezultacie powstaje prawo dotychczas nie wyodrębnione z całości uprawnień autorskich zbywcy. W rezultacie takiego przeniesienia twórca (dotychczas uprawniony) traci możliwość wyłącznego korzystania z utworu w pewnym zakresie, a prawo to przechodzi na nabywcę[278].

Jak już wcześniej wspomniano, artykuł 41 ust. 2 ustawy przewiduje w takim przypadku, że umowa przenosząca prawa obejmuje pola eksploatacji wyraźnie w niej wymienione. Postanowienie to ma na celu chronić autora przed przeniesieniem na nabywcę nadmiaru praw w stosunku do zamierzonego użytku z utworu[279]. Strony są zobowiązane w każdym przypadku do dokładnego wymienienia pól eksploatacji, które umowa obejmuje. Takie ujęcie zdaje się być – zdaniem M. Kepińskiego - jednak oparte na idealistycznym założeniu, że strony zawsze precyzyjnie określą w umowie zakres korzystania z dzieła przez nabywcę. Tymczasem zdarzyć się zapewne może, że strony określą zakres praw niedokładnie albo posłużą się formułą przeniesienia prawa na nabywcę na wszelkich polach eksploatacji. W takich przypadkach należy się posłużyć ogólnymi zasadami wykładni umów i badać, jaki był „zgodny zamiar stron i cel umowy" (art. 65 § 2 k.c.). Umowa podlega ogólnym regułom interpretacyjnym, gdyby stronom nie udało się tego celu zrealizować.

Umowa o przeniesienie całości praw majątkowych jest umową o nabycie pochodne i translatywne tych praw. Podkreślić należy, sytuacja następcy prawnego twórcy jest inna niż jego twórcy. Do podstawowych różnic należą:

---

[276] Ibidem.
[277] E.Traple, m.in. w *Umowy*…, s. 42 i nast.
[278] M. Kępiński, *System*…, s. 433.
[279] Rozwiązanie to jest podobne do instytucji *Zweckübertragungslehre* w prawie niemieckim. Według tej formuły rozciąga się prawo nabywcy tylko na taki użytek z utworu, który niezbędny jest dla realizacji celu umowy. Zasada ta wchodzi w grę jednak tylko wtedy, gdy strony nie wyznaczyły wyraźnie, w jakim zakresie nabywca wchodzi w prawa autorskie zbywcy: por. M. Kępiński, *System*…, s. 433.

- umowa przenosząca nie może obejmować pól eksploatacji nie znanych w chwili jej zawarcia (art. 41 ust. 4 ustawy).
- twórca zachowuje, mimo przeniesienia praw, nadal wyłączne prawo zezwalania na wykonywanie praw zależnych do utworu (art. 46 ustawy).
- jeżeli strony nie umieszczą w umowie żadnego sformułowania dotyczącego prawa zezwalania na wykonywanie praw zależnych, to prawo to pozostaje przy twórcy
- nabywca całości praw majątkowych nie może czynić w utworze zmian bez zgody twórcy (art. 49 ust. 2);
- twórca zachowuje nadal więź z utworem, która przejawia się w możliwości „odzyskiwania" utworu w okolicznościach wskazanych w art. 56-58 ustawy.

Jakkolwiek o skutkach zawarcia umowy wydawniczej przenoszącej własność autorskich praw majątkowych była już mowa wcześniej, przypomnieć w tym miejscu należy, iż model ustawowy zakłada rozdzielenie w czasie chwili powstania zobowiązania do przejścia prawa oraz chwili przejścia prawa. Ten drugi skutek następuje dopiero z chwilą przyjęcia utworu. Przyjęcie jest drugim po umowie zdarzeniem, z którym ustawa łączy przejście prawa wyłącznego na nabywcę. Strony mogą jednak od tego modelu odstąpić i powiązać przejście praw z zawarciem samej umowy, albo przesunąć je na inny moment niż przyjęcie utworu. W modelu ustawowym prawa autorskiego umowa rodzi tylko zobowiązanie do przeniesienia praw autorskich, które jest wykonane z chwilą przyjęcia dzieła przez nabywcę praw. Od tej chwili dopiero nabywca uzyskuje prawa wyłączne do dzieła.

Przypomnieć również należy, iż ustawodawca przewidział w artykule 53 ustawy dla umów o przeniesienie autorskich praw majątkowych formę pisemną pod rygorem nieważności. Forma pisemna ma zatem postać formy *ad solemnitatem* (art. 73 § 1 k.c.). Jeżeli zawarto umowę o korzystanie z utworu w jakimś zakresie, a nie ma ona postaci pisemnej (co ma często miejsce np. w przypadku materiałów wysyłanych do czasopism), to umowa taka może mieć tylko postać licencji niewyłącznej. Do zachowania formy pisemnej dla umowy wystarcza wymiana między stronami dokumentów podpisanych przez jedną ze stron i obejmujących każde oświadczenie woli strony (art. 78 k.c.). Zwykle stosowana w obrocie praktyka podpisywania przez obie strony dokumentu obejmującego całą umowę, jest oczywiście zgodna z powyższym przepisem i jej przestrzeganie zasługuje na upowszechnienie[280].

[280] Ibidem.

4. Podsumowanie

Biorąc pod uwagę rozważania prowadzone w niniejszym rozdziale, należy podzielić stanowisko o występującym w praktyce w przeważającym zakresie zjawisku zawierania umów wydawniczych przenoszących autorskie prawa majątkowe. Również za przyjęciem wąskiej definicji umowy wydawniczej, sprowadzającej się do kontraktu przenoszącego autorskie prawa majątkowe przez autora na wydawcę przemawiają zasadniczo dwa argumenty.

Po pierwsze kontrakt wydawniczy zawiera w sobie zobowiązanie do współdziałania autora i wydawcy w celu osiągnięcia zysku, stworzenia oznaczonego dzieła, zapłaty wynagrodzenia, przy czym wydawca jest zainteresowany uzyskaniem praw autorskich majątkowych do wydawanego utworu. Dochodzi zatem do czynności przysparzającej będącej podstawą świadczenia, co w praktyce często sprowadza się do przeniesienia przez twórcę na wydawcę prawa wydania utworu piśmienniczego w zamian za zapłatę twórcy wynagrodzenia. Wydawca uzyskuje monopol na wydanie dzieła i rozpowszechniania dzieła.

Po drugie, umowę wydawniczą *sensu largo* można zakwalifikować jako kontrakt przenoszący własność autorskich praw majątkowych, stanowiący jeden z rodzajów umów prawa autorskiego, którego cechy są tożsame z umową wydawniczą uregulowaną w poprzednim stanie prawnym w rozdziale 5 odnoszącym się do przejścia autorskich praw majątkowych. *Essentialia negotii* tej czynności prawnej stanowiło przeniesienie przez twórcę na wydawcę prawa wydania utworu piśmienniczego lub artystycznego przy jego zobowiązaniu do wydania utworu i do zapłacenia twórcy wynagrodzenia. Na autorze ciążył obowiązek dostarczenia dzieła wydawcy.

Przeprowadzona w powyższym rozdziale analiza prowadzi do wniosku, iż obecnie występujący zakres uregulowań prawnych dotyczących kontraktów wydawniczych ma szerszy charakter i obejmuje normy prawne odnoszące się nie tylko do przeniesienia autorskich praw majątkowych.

ROZDZIAŁ IV

UMOWY LICENCYJNE

1. Uwagi ogólne

Jak trafnie podniesiono w doktrynie, monopol przyznany twórcy przez normy prawne w znacznym stopniu ogranicza możliwość swobodnego korzystania z utworu przez inne podmioty. Poza przypadkami dozwolonego użytku, którego zakres w sposób bardziej lub mniej precyzyjny określa ustawa, eksploatacja utworu przez te podmioty stanowi co do zasady wkroczenie w sferę wyłączności zastrzeżoną dla twórcy, względnie dla jego następcy prawnego. Nie chodzi przy tym o „zwykłe" korzystanie z egzemplarza dzieła, lecz o różnorakie formy wykorzystania, najczęściej w celu gospodarczym, potencjału tkwiącego w utworze. O podjęciu takiej eksploatacji, o jej warunkach i zakresie decyduje podmiot, któremu służą autorskie prawa majątkowe. Trzeba też podkreślić, że wprowadzenie utworu do obrotu leży zazwyczaj także w interesie twórcy. Osiągnięcie duchowej potrzeby twórcy dotarcia z przekazem zawartym w utworze do czytelników, słuchaczy czy widzów, jak też celu ekonomicznego, jakim jest chęć uzyskania majątkowej ekwiwalencji własnego wysiłku, zależy od podjęcia przez twórcę współpracy z innymi podmiotami. Podstawowym narzędziem do tego służącym jest umowa. Jej zawarcie wyznacza prawne ramy stosunkom nawiązywanym pomiędzy dysponentem prawa autorskiego a podmiotem podejmującym eksploatację utworu[281].

Podkreślenia wymaga również, iż spojrzenie na utwór z perspektywy obrotu gospodarczego pozwala dostrzec w nim nie tylko podlegające ochronie prawo podmiotowe, ale również dobro gospodarcze, które nierzadko jest przedmiotem świadczenia dłużnika. W prawie polskim ekonomiczna eksploatacja majątkowych uprawnień twórcy jest silnie zakotwiczona w ogólnych zasadach prawa cywilnego. Jak już wskazano w rozdziale poprzednim, prawo autorskie jest prawem o bezwzględnej naturze, skutecznym *erga omnes*,

[281] B. Giesen, *art. 41*, [w:] *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Ustawy autorskie. Komentarze. Tom I*, (red.) R. Markiewicz, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587837821/635261/markiewicz-ryszard-red-komentarz-do-ustawy-o-prawie-autorskim-i-prawach-pokrewnych-w-ustawy...?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-01-29 10:38). B. Giesen przyrównuje możliwości ukształtowania umów autorskoprawnych do drabiny, której kolejne szczeble wyznaczają zakres przekazanego drugiej stronie monopolu autorskiego. W konsekwencji ostatecznie to strony decydują o tym, na którym „szczeblu" ulokowane zostaną ich relacje prawne.

zatem do dysponowania nim odpowiednie zastosowanie znajdują reguły właściwe dla stosunków prawnorzeczowych, jak np. zasada *nemo plus iuris.*

Konieczność elastycznego ujęcia ram eksploatacji utworu tworzy z kolei pole dla wykorzystania mechanizmów prawa zobowiązań, z właściwą dla nich zasadą autonomii woli stron. Autorskie uprawnienia majątkowe są jednak szczególnym przedmiotem świadczenia, co sprawia, że nie jest możliwe podporządkowanie ich wprost tym samym regułom kontraktowym jak w przypadku innych, tradycyjnych dóbr prawnych. Odrębności na tym polu są z jednej strony pochodną natury utworu pojmowanego jako dobro niematerialne, z drugiej zaś mają swe źródło w potrzebie prawnego zagwarantowania twórcy szczególnej pozycji w stosunkach kontraktowych, tak aby jego interesy, zarówno osobiste, jak i majątkowe, były w należytym stopniu chronione. Ostatecznie umowy prawnoautorskie tworzą mozaikę różnych konstrukcji prawnych, stanowiących często oryginalne połączenie instrumentów właściwych dla sfery praw rzeczowych oraz stosunków o wyłącznie zobowiązaniowej naturze. Normy prawa autorskiego stawiają do dyspozycji stron dwie modelowe umowy, a mianowicie umowę o przeniesienie autorskich praw majątkowych oraz umowę licencyjną. Jednocześnie jednak prawo autorskie nie nadaje im wyraźnego kształtu, ograniczając się jedynie do szczątkowych regulacji ich podstawowych cech. Stwarza to pewne pole do swobodnego ukształtowania przez same strony stosunków prawnych nawiązywanych w procesie obrotu uprawnieniami autorskimi, odpowiednio do celów oraz potrzeb przyświecających zawarciu umowy. Wachlarz możliwości w tym względzie jest stosunkowo szeroki, rozpościera się on od czynności rozporządzającej prawem na rzecz innego podmiotu, w pełnym, dopuszczalnym przez prawo autorskie zakresie, po umowę, która ogranicza uprawnienia kontrahenta do minimum. Pomiędzy tymi dwoma skrajnymi modelami występuje szereg rozwiązań pośrednich, zarówno w przypadku umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych, jak i umowy licencyjnej. Posługując się przykładem, dopuszczalne jest przeniesienie prawa autorskiego na wybranym polu eksploatacji z jednoczesnym zakazem rozporządzania nabytym uprawnieniem, które wyczerpie się po jednorazowym akcie eksploatacji. Podmiot uprawniony do dysponowania prawami autorskimi może też w umowie ograniczyć swoje obowiązki kontraktowe do minimum, np. zobowiązując się jedynie do powstrzymania się z realizacją roszczeń ochronnych, gwarantowanych mu na wypadek wkroczenia w jego sferę monopolu. Szerokie

spektrum możliwości ukształtowania praw i obowiązków stron stwarza także umowa licencyjna[282].

Ujęcie problematyki umów licencyjnych przez ustawodawcę w rozdziale poświęconym przejściu autorskich praw majątkowych jest różnie oceniany. Szczególnie że umowa licencyjna nie prowadzi do zmiany podmiotu uprawnionego i rodzi ona skutki wyłącznie zobowiązujące. Niezależnie od tego kwestia udzielania licencji jest najbliższa problematyce przejścia autorskich praw majątkowych. Być może zatem ta ostatnia okoliczność zaważyła na włączeniu licencji do rozdziału 5.

Na istotną rolę rozróżnienia umów przenoszących prawa i umów licencyjnych w krajach systemu monistycznego jak Niemcy czy Austria zwraca uwagę E.Traple[283], podnosząc, iż konstrukcja monistyczna nie pozwala na zawieranie umów przenoszących prawa między twórcą a użytkownikiem. Umowy przenoszące możliwe są tylko w obrocie wtórnym.

Celem niniejszego rozdziału jest dokonanie analizy wskazanych powyżej zagadnień na potrzeby określenia umowy wydawniczej przybierającej postać kontraktu licencyjnego. Autor rozprawy w niniejszym rozdziale przeprowadził analizę charakteru prawnego umowy licencyjnej, przedstawiając aktualne poglądy doktryny i judykatury, przychylając się do poglądu uznającego umowę licencyjną za czynność zobowiązująco-upoważniającą.

2. Pojęcie i funkcje licencji

Jak wskazano powyżej, analizując relacje zachodzące między autorami i wydawcami, uznać należy, iż rozporządzenie dobrami niematerialnymi nie zawsze jest konieczna formą uzyskania potrzebnego zakresu uprawnień do eksploatacji dzieła. Cel ten można również uzyskać poprzez umowy o skutkach wyłącznie obligacyjnych. Dopuszczalność ich zawierania mieści się w granicach zastrzeżonej stronom swobody umownej. W doktrynie podkreślono, iż za zawieraniem umów o charakterze wyłącznie obligacyjnym przemawia także konieczność ochrony interesów twórców. Dzięki takim umowom, mogą oni jak najpełniej eksploatować swoje dzieła i realizować w ten sposób swoje uprawnienia osobiste i majątkowe. Poddanie każdej umowy autorskiej rygorowi skutku rozporządzającego ograniczałoby swobodę umów autorskich w sposób nadmierny i niezgodnie z interesem twórców[284].

Wobec powyższego – jakkolwiek charakter prawny umowy licencyjnej budzi w doktrynie sporo wątpliwości, co zostanie wykazane w dalszej części rozdziału - należy

[282] Ibidem.
[283] E. Traple, *Umowy o eksploatację utworów w prawie polskim*, Warszawa 2010, s. 31.
[284] J. Serda, *Umowa*…, s. 109.

wspomnieć o drugim typie umów stosowanych w relacjach między twórcami a wydawcami, jakim jest umowa licencyjna.

Umowa licencyjna w ujęciu ustawowym jest umową upoważniającą do korzystania z utworu na ustalonych umownie polach eksploatacji oraz z określeniem zakresu, miejsca i czasu korzystania (art. 67 ust. 1 p.a.). Jak trafnie podnosi M. Kępiński[285], w istocie rzeczy chodzi w określeniu „korzystanie z utworu" o korzystanie z praw autorskich, gdyż korzystanie z utworu we własnym zakresie w zasadzie nie ma w tym przypadku sensu. Przeczytanie bowiem egzemplarza książki mieści się w granicach użytku osobistego i nikt nie traktuje takiej czynności jako nabycia praw. Przypomina to nieco dyskusję przeprowadzoną wyżej co do natury prawnej stosowania projektu architektonicznego do jednej budowy.

Treścią umowy licencyjnej jest upoważnienie do korzystania z prawa udzielone licencjobiorcy przez twórcę lub też przez inną osobę upoważnioną do udzielenia licencji. „Korzystanie" oznacza w tym przypadku upoważnienie do eksploatacji praw autorskich mieszczące się w ramach przysługującej uprawnionemu sfery wyłączności. Może to być zatem upoważnienie do:

1. prawa sporządzania kopii utworu w jakiejkolwiek postaci;
2. prawa wprowadzania do obrotu oryginału i kopii utworu;
3. prawa najmu lub użyczania egzemplarzy;
4. prawa udostępniania dzieła do percepcji jednorazowej;
5. prawa wystawiania utworu.

Za charakterystyczny skutek udzielenia licencji autorskiej uważa się na ogół uchylenie w stosunku do licencjobiorcy prawa licencjodawcy do występowania z roszczeniami z tytułu naruszenia praw wyłącznych. Licencjobiorca znajduje się skutkiem zawarcia umowy niejako „wewnątrz" sfery wyłączności zabezpieczonej ustawą. Na tym tle istnieje rozbieżność co do tego, czy skutek taki może być uznany za równoznaczny z obciążeniem (rozporządzeniem) prawa autorskiego. Aspekt ten będzie omówiony w dalszej części rozważań.

Ustawodawca przeciwstawił kontrakt licencyjny umowom o przeniesienie praw autorskich, przy czym regulacje ustawowe ujęto w tym samym rozdziale. Wobec powyższego, uznać należy, iż intencją ustawodawcy było zaliczenie licencji do umów o tym samym charakterze, co umowy przenoszące prawa autorskie. Jak już wspomniano w rozdziale poprzednim, umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe, są z reguły umowami o podwójnych skutkach zobowiązująco-rozporządzających z tym, że skutek rozporządzający

[285] M. Kępiński, *System* …, s. 472,

następuje dopiero z chwilą oświadczenia o przyjęciu utworu (art. 64 p.a.). Umowa licencyjna daje wydawcy jedynie prawo do wykorzystania utworu w określonym zakresie czasie, przy czym właścicielem autorskich praw majątkowych pozostaje nadal sam autor[286]. W myśl ustawy, kontrakt licencyjny jest umową upoważniającą do korzystania z utworu na ustalonych umownie polach eksploatacji oraz z określeniem zakresu, miejsca i czasu korzystania (art. 67 ust. 1 prawa autorskiego).

W doktrynie pojawiły się wątpliwości, co do faktu, czy umieszczenie w ustawie przez ustawodawcę umowy licencyjnej w podobny sposób co umowy o przeniesienie praw uznać należy za poprawne[287]. Podkreślono, iż przez dłuższy czas formuła umowy licencyjnej w polskiej praktyce umów autorskich była używana w niewielkim tylko zakresie. Nawet umowy mające charakter licencyjny nosiły inne nazwy (np. umowa teatralna, umowa o dystrybucję filmu, o wystawienie dzieła). Dopiero wejście ustawy o prawie autorskim z 1994 r. odwróciło zasadniczo sytuację, gdyż umowy szczegółowe zostały w tekście ustawy zastąpione szeregiem przepisów o przejściu praw autorskich (art. 53-65) oraz o umowach licencyjnych (art. 65-68). Niemniej jednak, w praktyce nie wiadomo, które z umów funkcjonujących w obrocie są umowami o przeniesienie prawa, a które są umowami licencyjnymi. Przedstawiciele doktryny tłumaczą taki stan faktyczny tym, że ustawodawca zrezygnował całkowicie z określenia *essentialia negotii* chociażby kilku z umów autorskich.

Panujący pogląd uznaje, że dla zakwalifikowania umowy miarodajne są właśnie *essentialia negotii* (składniki przedmiotowo istotne) określone dla umów nazwanych przepisami prawa. Dzięki nim można dokonać „indywidualizacji" (lepiej chyba mówić o „identyfikacji") konkretnej umowy i poprzez mechanizm ustawowych wzorców określić jej skutki prawne. Przydatność tego pojęcia w procesie stosowania prawa do umów nie powinna w przedstawionym tu zakresie budzić zastrzeżeń[288]. Obecnie nie ma już żadnych wątpliwości, iż również w odniesieniu do umów nienazwanych można wyróżnić pewien zespół wyróżniających je cech, które ułatwiają kwalifikację umów konkretnych i określenie ich konsekwencji prawnych.

Obecnie wszystkie, nie wyłączając umowy wydawniczej, są umowami nienazwanymi i strony mogą im nadać zarówno charakter licencji, jak i umowy o przeniesienie prawa, co czasami może rodzić wątpliwości interpretacyjne. Co więcej, taki stan rzeczy wbrew zamierzeniom ustawodawcy godzi w interesy autora, gdyż to korzystający z praw autorskich z

[286] A. Karpowicz, *Autor*…, s. 88
[287] M. Kępiński, *System*…, s. 427 i nast.
[288] Z. Radwański, *Teoria umów*, Warszawa 1977, s. 249.

reguły kształtuje umowy w sposób odpowiadający swoim interesom. Twórca nie może powołać się wówczas na ustawowy model określonej umowy, bo go po prostu nie ma. Twórcy w takiej zatem sytuacji zdani są w poważnej mierze na decyzje wydawców i innych użytkowników praw autorskich, które nie zawsze są dla twórcy korzystne[289].

Podzielić należy postulat *de lege ferenda*, by ustawodawca rozbudował przepisy prawa autorskiego o kilka przynajmniej typowych umów o korzystanie z utworów. Umowy takie precyzowałyby prawa i obowiązki stron, a zatem i określały charakter umowy jako umowy licencyjnej lub umowy o przeniesienie prawa.

Każda ze wskazanych form licencji odznacza się cechami jedynie sobie właściwymi. Mimo różnic w ukształtowaniu poszczególnych jej postaci możliwe jest wskazanie grupy postanowień wspólnych, tworzących podstawowy trzon każdej umowy licencyjnej, niezależnie od tego, jaką postać szczególną nadadzą jej strony w konkretnej sytuacji. B. Giesen wyróżniła katalog obejmujący następujące elementy:

1. zobowiązanie licencjodawcy do upoważnienia licencjobiorcy do korzystania z utworu;
2. oznaczenie dzieła będącego przedmiotem upoważnienia;
3. oznaczenie przynajmniej jednego pola eksploatacji w obrębie uprawnienia autorskiego przekazywanego do korzystania;
4. wskazanie odpłatności za udzieloną licencję lub porozumienie co do nieodpłatności licencji;
5. oznaczenie czasu trwania uprawnień licencyjnych[290].

W doktrynie podniesiono, iż licencja rzadko występuje samodzielnie, zwykle towarzyszy ona innym kontraktom, stanowiąc niejako element innej umowy, wykraczającej swoim obszarem poza uregulowanie kwestii udzielenia upoważnienia do korzystania z wytworu intelektualnego. Wachlarz możliwych umów, które mogą być gospodarczo połączone z licencją, jest szeroki. Najczęściej licencja powiązana jest z takimi umowami jak: wydawnicza, sprzedaży, o dzieło, użyczenia, komisu, umowy o pośrednictwo, o produkcję filmu[291].

Niezależnie jednak od tego, w jakiej konfiguracji pojawia się instrument licencji, uprawnione jest twierdzenie o istnieniu samodzielnego stosunku licencji. W tym sensie licencja przedstawia się więc nie tylko jako określony rezultat, który może zostać osiągnięty przy pomocy czynności prawnych o różnym charakterze. Stanowi ona odrębny typ stosunku

[289] Ibidem.
[290] B. Giesen, *art. 41*, [w:] *Komentarz…,* (dostęp: 2024-01-29 11:14)
[291] Ibidem.

prawnego, który może, choć nie musi, występować w partnerstwie więzi obligacyjnych o innej naturze. W tym ujęciu umowa licencji stanowi byt samowystarczalny, mający swoją prawną podstawę w przepisach prawa autorskiego oraz autonomii woli stron. Samodzielność ta przejawia się w wielu aspektach, a mianowicie w określonym interesie, który leży u podstaw zawarcia umowy licencyjnej, w wyraźnej, ustawowej regulacji tej instytucji, która obejmuje m.in. postanowienia dotyczące sposobu jej zawarcia i wskazuje przesłanki ważności tej umowy, oraz w charakterze stosunku licencji, który nie kończy się wraz z momentem udzielenia uprawnionemu prawa do korzystania z utworu[292].

Licencja ukształtowana jest w prawie polskim w sposób pozytywny, oznacza to, że zawierając umowę licencji, licencjodawca zobowiązuje się do ustanowienia na rzecz licencjobiorcy prawa do korzystania z utworu. Refleksem tego prawa jest obciążający licencjodawcę obowiązek umożliwienia licencjobiorcy ekonomicznej eksploatacji dzieła. Katalog czynności, które zobowiązany jest podjąć licencjodawca, jest różny, tak jak różny jest zakres autorskich uprawnień majątkowych przekazywanych do eksploatacji i jak różny może być ustalony umową sposób korzystania[293]. Zgodzić się należy z poglądem B.Giesen, iż licencjodawca powinien podjąć czynności mające na celu umożliwienie przeprowadzenia procesu eksploatacji. Obciążający go obowiązek nie ogranicza się zatem jedynie do znoszenia. Zobowiązanie tolerowania faktu korzystania z utworu oraz powstrzymania się z występowaniem do sądu z roszczeniami ochronnymi stanowi element właściwy dla każdej umowy mającej na celu korzystanie czy to z rzeczy, czy z prawa. Tak jest przecież przy umowie najmu, dzierżawy, leasingu czy użyczenia. We wspomnianych umowach obowiązek zaniechania nie posiada jednak znaczenia samodzielnego, w tym sensie, że nie decyduje o wyróżnieniu poszczególnych typów umownych. Twierdzenie to nie wyklucza, że twórca może zaciągnąć takie zobowiązanie. Taka umowa nie mieści się jednak w ustawowych ramach instytucji licencji, ponieważ obowiązek umożliwienia licencjobiorcy korzystania z utworu należy do obowiązków głównych, tzn. takich, które decydują o powstaniu stosunku licencji i które jednocześnie definiują jego treść.[294]

3. Licencja wyłączna i niewyłączna.

Prawo autorskie rozróżnia umowy licencyjne wyłączne i niewyłączne. Zgodnie z art. 67 ust. 2 prawa autorskiego, jeżeli umowa nie zastrzega wyłączności korzystania z utworu w

[292] Ibidem.
[293] Ibidem.
[294] Ibidem.

określony sposób (licencja wyłączna), udzielenie licencji nie ogranicza udzielenia przez twórcę upoważnienia innym osobom do korzystania z utworu na tym samym polu eksploatacji (licencja niewyłączna). Ustawodawca rozbudował przepisy dotyczące licencji wyłącznych. Jak podkreślono w literaturze i doktrynie[295] definicja tej licencji nie jest w pełni zadowalająca. Licencja wyłączna ma w tym ujęciu zastrzegać „wyłączność korzystania z utworu w określony sposób". Równocześnie zobowiązuje ona licencjodawcę (twórcę) do nieudzielania upoważnienia do korzystania z utworu na tym samym polu eksploatacji innym osobom. Definicję tą uznać należy za niepełną, gdyż określa ona jedynie podstawowy skutek licencji wyłącznej, tj. zobowiązanie do nieudzielania upoważnienia innym osobom poza wyłącznie uprawnionym, pomijając istotny aspekt zobowiązania licencjodawcy w przypadku udzielenia licencji wyłącznej - obowiązek niekorzystania z utworu we własnym zakresie. W doktrynie podkreślono, iż definicja ustawowa zdaje się bardziej odpowiadać sytuacji jedynego licencjobiorcy niewyłącznego (*sole licencee*). W tym przypadku właśnie licencjodawca może sam korzystać z utworu, ale nie może udzielić dalszych licencji innym osobom. Formuła ustawowa licencji wyłącznej z art. 67 ust. 2 nie jest w tym zakresie precyzyjna i pozwala na wykładnię w obu kierunkach.

Podzielić należy pogląd, iż jedyną stosowaną interpretacja winna być ta, przy której licencjodawcą w umowie licencji wyłącznej zobowiązuje się do:

1. nieudzielenia dalszych licencji na objętym umową polu;
2. niekorzystania samemu z utworu na tym polu[296].

Strony umowy licencyjnej mają pełną swobodę określenia w umowie terytorialnego zakresu udzielonej licencji. Nie ulega wątpliwości, że zakres ten może obejmować co najmniej terytorium jednego lub kilku państw.

Biorąc pod uwagę treść art. 66 ust. 1 prawa autorskiego, który stanowi, iż umowa licencyjna uprawnia do korzystania z utworu w okresie pięciu lat na terytorium państwa, w którym licencjobiorca ma swoją siedzibę, chyba że w umowie postanowiono inaczej, wobec braku jasnego rozstrzygnięcia w ustawie, uznać należy, iż licencja wyłączna powinna obejmować całe terytorium państwa[297]. Zgodnie z zasadą terytorialności praw autorskich,

[295] M. Kępiński, *System*…, s. 480.

[296] W literaturze niejednokrotnie stosuje się pojęcia słabej i mocnej wyłączności. Jeśli licencjobiorca zobowiązuje się wyłącznie do nieudzielania dalszych upoważnień licencyjnych mamy do czynienia z tzw. *„słabą"* wyłącznością, jeśli zobowiązanie dotyczy również niekorzystania z utworu we własnym zakresie, w grę wchodzi tzw. *„mocna"* wyłączność - por. Z. Okoń, *Praktyczne wyjaśnienia oraz wzory umów i pism*, 2001-2006 Warszawa 2006.

[297] Tak np. M. Kępiński.

skutki udzielenia licencji za granicą reguluje głównie system prawny kraju, gdzie działa licencjobiorca. Może się zdarzyć, że postanowienie odpowiadające treści art. 66 prawa autorskiego znajdzie się także w treści umowy licencyjnej i wówczas jej interpretacja przebiegać będzie znów według zasad właściwych prawu licencjobiorcy. Jeżeli natomiast postanowienie o treści odpowiadającej art. 66 prawa autorskiego nie znajdzie się w umowie, to wówczas o jego stosowaniu do takiej umowy przesądzać będzie także zwykle prawo właściwe dla siedziby licencjobiorcy. W tym sensie zakres terytorialny regulacji art. 66 prawa autorskiego przekracza kompetencje ustawodawcy i dotyczy kwestii należących głównie do prawa międzynarodowego publicznego i prywatnego[298]. Ustawodawca zakreślił granice czasowe licencji autorskich. Są one ustalone na 5 lat z możliwością odmiennej regulacji umownej. Jeżeli zatem w umowie nie ma wyraźnie wytyczonych granic czasowych licencji autorskich, to licencja wiąże strony przez 5 lat od chwili zawarcia umowy. Postanowienie to znajduje pełne zastosowanie na terytorium Polski, a jego wpływ na losy licencji za granicą zależy od reguł prawa międzynarodowego prywatnego, prawa autorskiego w kraju licencjobiorcy i prawa zobowiązań tam obowiązującego. Jak podkreśla M. Kępiński[299] przepis o wygaśnięciu licencji z upływem 5-letniego terminu nie jest w pełni zharmonizowany z art. 68 prawa autorskiego. Ich porównanie może sugerować, że art. 66 prawa autorskiego odnosi się tylko do umów skutecznych na terytorium innych państw, a art. 68 prawa autorskiego tylko do umów o skutkach w Polsce. Za M. Kępińskim wyróżnić można następujące sytuacje:

1. umowa na czas oznaczony nieprzekraczający 5 lat (art. 66 prawa autorskiego),
2. umowa na czas oznaczony przekraczający 5 lat (art. 68 prawa autorskiego),
3. umowa na czas nieoznaczony.

Ad 1) Taka umowa wygasa z chwilą upływu wyznaczonego terminu. Jest pożądane bliższe uregulowanie konsekwencji wygaśnięcia licencji w umowie. Umowy takiej nie można wypowiedzieć, chyba że strony postanowiły co innego. W tej kwestii musi umowa zawierać wyraźne postanowienia, bo brak jest ich w prawie autorskim. Możliwe jest natomiast wypowiedzenie w trybie szczególnym.

Ad 2) Taka umowa przekształca się po upływie terminu 5 lat w umowę zawartą na czas nieoznaczony. Oznaczać to będzie także możliwość stosowania ustawowego rocznego terminu wypowiedzenia, skoro wypowiedzenie nie było umową

[298] M. Kępiński, *System*…, s. 478.
[299] Ibidem.

przewidziane. Jednakże należy przyjąć, że umowa taka w każdym razie wygaśnie z upływem terminu, na który została zawarta.

Ad 3) Umowa zawarta na czas nieoznaczony, jak każda umowa o charakterze ciągłym, może być wypowiedziana przez każdą ze stron z zachowaniem umownych terminów wypowiedzenia. W razie ich braku ustawodawca przewiduje roczny termin wypowiedzenia na koniec roku kalendarzowego. Ustawodawca z niewiadomych powodów określa tylko wypowiedzenie umowy przez twórcę. Pod tym określeniem rozumieć należy licencjodawcę, którym może być każda osoba uprawniona autorsko. Zasada równego traktowania stron wymaga jednak przyznania prawa wypowiedzenia tego rodzaju umowy także licencjobiorcy. Inna wykładnia naruszałaby zasady słuszności[300].

Stosownie do postanowień art. 67 ust. 4 prawa autorskiego wobec braku odmiennych zastrzeżeń umownych licencjobiorca wyłączny uprawniony jest do dochodzenia w imieniu własnym roszczeń z tytułu naruszenia prawa autorskiego. Roszczeń tych nie może on jednak dochodzić przeciw licencjodawcy, który wbrew zastrzeżonej na rzecz licencjobiorcy wyłączności korzysta z utworu we własnym zakresie. Odpowiedzialność licencjodawcy za naruszenie zobowiązania do zachowania wyłączności licencjobiorcy jest wyłącznie odpowiedzialnością kontraktową. Licencjobiorca nie ma ustawowego obowiązku informowania licencjodawcy o wszczętych postępowaniach zmierzających do ochrony praw autorskich. Obowiązek taki powinien być jednak zastrzegany umową.

---

[300] Ibidem.
Należy odnotować pogląd wyrażony w judykaturze odnoszący się do zawarcia umowy licencyjnej bez prawa jej wypowiedzenia. W wyroku SA w Warszawie z dnia 17 grudnia 2015 zawarto tezę, że umowa licencji niewyłącznej może być zawarta bez prawa jej wypowiedzenia. W stanie faktycznym strony łączyła pierwotnie umowa, której przedmiotem było nabycie wszystkich praw autorskich do zdjęć wykonanych przez zawodowego fotografika przez wydawnictwo. Po wygaśnięciu umowy strony kontynuowały współpracę nieformalnie. Fotograf dostarczał zdjęcia i otrzymywał za nie wynagrodzenie. Współpraca skończyła się przez wypowiedzenie nieformalnej umowy przez wydawnictwo. Mimo to wydawnictwo publikowało nadal zdjęcia dostarczone w czasie realizacji nieformalnej umowy. Sąd Apelacyjny uznał, że umowy tej nie można w odniesieniu do tych zdjęć wypowiedzieć, gdyż pierwotna umowa formalna była umową przenoszącą prawa autorskie do fotografii na wydawnictwo, a umowa dorozumiana była tylko jej kontynuacją. W piśmiennictwie orzeczenie to zostało skrytykowane. M. Kępiński podnosi, iż umowa zawarta nieformalnie w powyższej sytuacji nie zawierała bowiem postanowień co do czasu jej obowiązywania i była umową zawartą na czas nieoznaczony. Taką umowę można zatem wypowiedzieć. Po wypowiedzeniu licencjobiorca nie może już dalej korzystać z prawa rozpowszechniania dostarczonych fotografii, bo prawo to wygasło. Licencja zawarta w takich warunkach mogła być tylko licencją niewyłączną zawartą na czas nieoznaczony. Nie była to zatem licencja niewyłączna zawarta bez prawa wypowiedzenia. Gdyby jednak można taką klauzulę wywieźć z umowy stron to i tak można by ją wypowiedzieć po upływie 5 lat w związku z art. 68 ust.2 prawa autorskiego – por. M. Kepiński, *System*…, s. 760 (wyd.2017).

Jak podkreślono w literaturze[301], licencjobiorca ma prawo dochodzić tylko uszczerbku, jakiego doznał w związku z naruszeniem praw majątkowych płynących z umowy licencyjnej. W zasadzie zatem świadczenia z tego tytułu przypadają mu osobiście. Odmienna regulacja umowna jest możliwa. Jeżeli uszczerbek związany z naruszeniem prawa przekracza zakres umowy licencyjnej, to wówczas dalej idące roszczenia licencjodawcy przeciwko naruszającemu są także możliwe. Jednakże przyznane świadczenia nie mogą w związku z tym przekroczyć ogólnych ram finansowych wyznaczonych przez art. 79 p.a., który zakreśla granice sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności, a w przypadku, gdy naruszenie jest zawinione - trzykrotności stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu.

Wyłączna umowa licencyjna powinna być zawarta w formie pisemnej *ad solemnitatem.* Jeżeli zatem forma ta nie jest zachowana, strony mogą co najwyżej dowodzić udzielenia licencji niewyłącznej. W praktyce najczęściej występują w obrocie licencje nie wyłączne. Przy takiej licencji licencjodawca może - mimo udzielenia licencji - nadal korzystać z utworu i może udzielać dalsze licencje innym osobom. Ustawodawca wprowadził domniemanie, iż w razie niejasności umowy licencyjnej – licencjodawca udzielił licencji niewyłącznej. Z licencją niewyłączna zrównany jest przypadek jedynego licencjobiorcy niewyłącznego. Licencja niewyłączna powinna regulować te same kwestie co licencja wyłączna, a więc zakres, miejsce i czas związania licencją.

Umowa licencji niewyłącznej jest umową nieformalną i może zostać zawarta także ustnie. Jak trafnie podkreślono w doktrynie[302], uchybienie wymogom formalnym licencji wyłącznej nie może w żadnym przypadku prowadzić do przyjęcia, że udzielona została licencja niewyłączna. Jeżeli strony zawarły umowę licencji wyłącznej w formie ustnej, to jest ona nieważna i nie da się jej „uratować" przez przyjęcie, że chodzi o licencję niewyłączna. Tylko, gdy umowa nie jest jasna - strony użyły przykładowo terminu „licencja" i nie sprecyzowały jej charakteru - to dopiero wówczas przychodzą z pomocą reguły dyspozytywne art. 67 ust. 2 prawa autorskiego, pozwalające orzec, że chodziło o umowę licencji niewyłącznej. Szczególnie ostrożnie należy podchodzić do umów ustanawiających jedyną licencję niewyłączna, gdyż strony zmylone sformułowaniem ust. 2 mogą użyć błędnego terminu „licencja wyłączna". Zwykłe reguły wykładni umowy powinny w takim

[301] M. Kępiński, *System*…, s. 481.
[302] M. Kępiński, *System*…, s. 482.

przypadku wyjaśnić, jaki był zgodny zamiar stron i cel umowy i odpowiednio do sytuacji stosować art. 67 ust. 5 lub nie.

4. Sublicencja

Umowa sublicencyjna jest umową, w której licencjobiorca upoważnia osobę trzecią (sublicencjobiorcę) do korzystania z utworu w granicach upoważnienia, przyznanego mu w umowie licencyjnej zawartej z uprawnionym. Zgoda ta może być wyrażona w treści umowy licencyjnej lub być udzielona *ad casum.* Jeżeli umowa nic nie stanowi w kwestii sublicencji, to jej udzielenie przez licencjobiorcę nie jest dozwolone. Sublicencja może polegać na udzieleniu sublicencjobiorcy upoważnienia do korzystania z utworu w tym samym zakresie co licencjobiorca lub w węższym.

Przykładem umowy sublicencyjnej może być sytuacja, w której wydawca, który zawarł z autorem książki umowę licencyjną, upoważnia innego wydawcę do wydania książki i jej dystrybucji, np. na oznaczonym obszarze lub za pomocą określonych kanałów dystrybucji. Zawarcie umowy sublicencyjnej możliwe jest wyłącznie w granicach (czasowych, terytorialnych) udzielonej licencji i wyłącznie w odniesieniu do pól eksploatacji, które umowa licencyjna obejmuje. W podanym wyżej przykładzie wydawca tylko wówczas może upoważnić osobę trzecią np. do wydania i dystrybucji książki w ramach tzw. klubów książki, jeżeli to pole eksploatacji zostało w umowie licencyjnej wskazane.

Zgodnie z art. 67 ust. 3 prawa autorskiego, licencjobiorca może udzielić sublicencji jedynie w przypadku, gdy wyraźnie zezwala na to umowa licencyjna. Istnienie umowy sublicencyjnej jest ściśle uzależnione od istnienia umowy licencyjnej. Z chwilą ustania umowy licencyjnej świadczenie sublicencjodawcy (licencjobiorcy w umowie licencyjnej) staje się świadczeniem niemożliwym, a udzielona sublicencja wygasa.

5. Treść i charakter prawny umowy licencyjnej

Ustawodawca w art. 65 ustawy prawo autorskie, wskazał, iż w braku wyraźnego postanowienia o przeniesieniu prawa, uważa się, że twórca udzielił licencji[303]. Treścią umowy licencyjnej jest upoważnienie do korzystania z prawa udzielone licencjobiorcy przez twórcę lub też przez inną osobę upoważnioną do udzielenia licencji. Jak trafnie przyjął M.

[303] Wspomnieć należy w tym miejscu o judykaturze, mając na uwadze m.in. orzeczenie SA w Warszawie z dnia 9 listopada 2006 r. sygn.akt: I ACa 487/2006, w którym wskazano, iż charakter umowy wynika z jej treści, niemniej jednak należy także mieć na uwadze art. 65 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych nakazujący tłumaczyć wszelkie wątpliwości na korzyść twórcy i w takim wypadku przyjąć licencyjny charakter umowy.

Kępiński[304], „korzystanie" oznacza w tym przypadku upoważnienie do eksploatacji praw autorskich mieszczące się w ramach przysługującej wyłącznie uprawnionemu sfery wyłączności. Przedstawiona przez M. Kępińskiego klasyfikacja sposobów korzystania z utworu obejmuje upoważnienie do:

- prawa sporządzania kopii utworu w jakiejkolwiek postaci,
- prawa wprowadzania do obrotu oryginału i kopii utworu,
- prawa najmu lub użyczania egzemplarzy,
- prawa udostępniania dzieła do percepcji jednorazowej,
- prawa wystawiania utworu.

Charakter prawa przysługującego licencjobiorcy w wyniku udzielonej licencji jest od lat w nauce przyczyną sporów. Rozważania na tym polu koncentrują się wokół pytania, czy licencjobiorca dysponuje własnym prawem o charakterze bezwzględnym, czy też może przeciwnie – włada on wyłącznie prawem o charakterze względnym. Inaczej rzecz ujmując, wątpliwości dotyczą tego, jaki skutek wywołuje umowa licencyjna: wyłącznie zobowiązujący czy też może prowadzi ona również do rozporządzenia prawem. Umowa licencyjna jest umową dwustronnie zobowiązującą, lecz niewzajemną.

W dawniejszej literaturze dominowała koncepcja o upoważniającym charakterze licencji[305]. Jej głównym założeniem było to, że licencjobiorcy przysługuje „kompetencja" do korzystania z praw autorskich. Tej kompetencji odpowiada stan związania licencjodawcy polegający na znoszeniu działania licencjobiorcy, wkraczającego w sferę jego wyłącznych uprawnień. Opisany skutek nie jest jednak ani rozporządzeniem, ani nawet zobowiązaniem. W tak ukształtowanym stosunku prawnym druga strona, tj. licencjobiorca, nie dysponuje żadnym prawem podmiotowym, a jedynie faktyczną „kompetencją" do wkroczenia w zarezerwowaną dla licencjodawcy sferę władztwa.

Zdaniem M. Kępińskiego[306], trudności wynikają głównie z niejasnej definicji czynności rozporządzającej. Czynnością taką jest, według panującego poglądu, czynność wywołująca skutki majątkowe polegające na bezpośrednim uszczupleniu praw osoby dotychczas uprawnionej, przy czym uszczuplenie to jest skutkiem przeniesienia, ograniczenia, zniesienia lub obciążenia prawa. Czasami uważa się, że nie można zakwalifikować umowy licencyjnej

[304] M. Kępiński, *System*…, s. 473.
[305] B. Gawlik, *Umowa...*, s. 98 i n.; wcześniej R. Markiewicz, *Umowy licencyjne między jednostkami gospodarki uspołecznionej*, „ZNUJ PWiOWI" 1978, nr 14, s. 14; M. Czajkowska-Dąbrowska, *Rozpowszechnianie utworów przez radio*, Warszawa 1981, s. 93 i nast.
[306] M. Kępiński, *System*…, s. 473.

do tych umów, gdyż w jej wyniku nie następuje choćby częściowe przejście prawa na licencjobiorcę[307]. Zarzut taki, według M. Kępińskiego nie jest jednak usprawiedliwiony, ponieważ definicja czynności rozporządzającej takiego przejścia wcale nie zakłada. Do przyjęcia, że rozporządzenie nastąpiło, wystarcza bezpośrednie uszczuplenie prawa majątkowego po stronie osoby dokonującej czynności. Czy skutek rzeczowy wystąpi to inna sprawa i można twierdzić, że rozporządzenie może być także skutkiem czynności obligacyjnej[308].

Teoria o rozporządzającym charakterze ma wielu zwolenników.[309] Istotą tej koncepcji jest założenie, że umowa licencyjna stanowi czynność rozporządzającą, która prowadzi do obciążenia prawa autorskiego i do nabycia przez licencjobiorcę własnych praw. M. Kępiński podkreśla, że koncepcja ta służy ochronie licencjobiorcy i nabytych przez niego praw[310]. Usprawiedliwia bowiem wniosek o skuteczności praw licencjobiorcy względem następcy prawnego licencjodawcy pod tytułem szczególnym.

Podnieść należy przy tym argument, iż nie można zakwalifikować umowy licencyjnej do tych umów rozporządzających, gdyż w jej wyniku nie następuje choćby częściowe przejście prawa na licencjobiorcę[311]. Odmiennie uważa M. Kępiński, wskazując, iż definicja czynności rozporządzającej przejścia prawa wcale nie zakłada. Do przyjęcia, że rozporządzenie nastąpiło - jego zdaniem - wystarcza bezpośrednie uszczuplenie prawa majątkowego po stronie osoby dokonującej czynności. Czy skutek rzeczowy wystąpi - to inna sprawa i można twierdzić, że rozporządzenie może być także skutkiem czynności obligacyjnej[312]. M. Kępiński podnosi, iż w systemach prawnych[313], które znają rozróżnienie czynności rozporządzających i zobowiązujących, można zaliczyć umowy o korzystanie z praw autorskich do czynności rozporządzających. Jej bowiem bezpośrednim skutkiem jest obciążenie praw wyłącznych. Obciążenie takie polega na uchyleniu możliwości występowania z roszczeniami z tytułu naruszenia praw wyłącznych w stosunku do licencjobiorcy na czas trwania umowy. Licencjobiorca uzyskuje w wyniku udzielenia licencji prawo do korzystania z praw

[307] Ibidem.
[308] Ibidem.
[309] Tak przede wszystkim M. Kępiński, w *System...*, s. 514–519; S. Sołtysiński, *Licencje na korzystanie z cudzych rozwiązań technicznych,* Warszawa 1970, s. 180–188; S. Sołtysiński, *Czynności rozporządzające. Przyczynek do analizy podstawowych pojęć cywilistycznych,* [w:] *Księga Czachórskiego*, s. 315 i n.; częściowo również E. Traple, *Ustawowe konstrukcje*, Kraków 1990, s. 77–84 – autorka przypisywała licencji wyłącznej charakter czynności rozporządzającej, zaś licencji niewyłącznej jedynie zobowiązująco-upoważniający.
[310] M. Kępiński, *System*…, s. 514 i nast.
[311] Tak – S. Grzybowski, A. Kopff, J. Szwaja, S. Włodyka, w *Zagadnienia prawa wynalazczego,* Warszawa 1969, s. 212, B. Gawlik, *Umowa know-how*, Kraków 1972, s. 107.
[312] M. Kępiński, *System*…, s. 437.
[313] np. doktryna niemiecka – por. H. Götting, *Urhebervertragsrecht,* Monachium 1995.

autorskich w granicach określonych umową. Skutkiem umowy licencyjnej jest nabycie przez licencjobiorcę własnych praw. Prawa te mogą być albo skuteczne tylko względem licencjodawcy lub jego następców prawnych (licencja niewyłączna), albo także względem osób trzecich (licencja wyłączna). Idąc dalej, umowy licencyjne zaliczyć można do czynności rozporządzających, gdyż spełnione są wszystkie elementy niezbędne dla przyjęcia, że upoważnienie do korzystania z tych praw jest rozporządzeniem, ponieważ obciążeniu ulega prawo majątkowe, którym jest prawo korzystania z praw autorskich, prawem tym rozporządza osoba wyłącznie uprawniona, obciążenie jest bezpośrednim skutkiem udzielenia licencji, jak również rozporządzenie licencyjne umniejsza prawa majątkowe licencjodawcy w porównaniu ze stanem poprzednim. Zakwalifikowanie umowy licencyjnej na korzystanie z praw autorskich do rozporządzeń ma przede wszystkim na celu położenie nacisku na ten ostatni element. Bezpośrednim skutkiem udzielenia licencji jest bowiem przekształcenie sytuacji majątkowej licencjodawcy[314].

Argumenty te nie są przekonujące. Przeciwko wyżej wskazanemu poglądowi, przemawia intencja ustawodawcy, który co prawda umieścił umowy licencyjne w rozdziale o przejściu autorskich praw majątkowych, niemniej jednak wyraźnie odróżnił wśród tych umów umowy o przeniesienie praw majątkowych od umowy o korzystanie z utworu. Wiele postanowień prawa autorskiego odnosi się zarówno do umów o przeniesienie praw jak i do umów o korzystanie z praw majątkowych autorskich. Trafnie zauważył M. Kępiński, iż licencja nie polega na przeniesieniu prawa, lecz na „upoważnieniu do korzystania z utworu". Jakkolwiek zwrot jest nieprecyzyjny, niemniej jednak, nie można wyprowadzić wniosku, iż różnica terminologiczna między „przeniesieniem praw autorskich majątkowych" a „upoważnieniem do korzystania z tych praw" nie jest wielka. Wobec powyższego, nie można podzielić poglądu, iż, że „korzystanie" z praw przez licencjobiorcę jest obciążeniem praw autorskich majątkowych, a więc rozporządzaniem. Za odrzuceniem koncepcji rozporządzenia przemawia również fakt, iż licencjobiorca nie nabywa na ogół żadnych praw względem osób trzecich.

Zważyć należy również, iż zdecydowana większość przedstawicieli doktryny[315] uznaje, iż charakterystycznym skutkiem udzielenia licencji autorskiej jest uchylenie w stosunku do licencjobiorcy prawa licencjodawcy do występowania z roszczeniami z tytułu naruszenia praw wyłącznych. Na tym tle istnieje rozbieżność co do tego, czy skutek taki może być uznany za równoznaczny z obciążeniem (rozporządzeniem) prawa autorskiego, a tym samym

[314] M. Kępiński, *System*…, s. 475.
[315] m.in. E. Traple, S. Sołtysiński, w Niemczech - A. Troller, K. Wegner

stanowić o charakterze rozporządzającym umowy licencyjnej. Na skutek udzielenia licencji, ulega zawieszeniu na czas trwania umowy możliwość występowania z roszczeniami z tytułu naruszenia praw wyłącznych. Podnieść należy, iż zawieszenia takiego nie można uznać za obciążenie prawa, w sensie rozporządzenia[316]. Czynności prawne zobowiązujące polegają na zobowiązaniu się jednej strony (dłużnika) do świadczenia, tzn. do określonego działania lub zaniechania na rzecz innej strony (wierzyciela). Tym samym brak jest w przypadku umowy licencyjnej, rozporządzenia polegającego na przeniesieniu, obciążeniu, ograniczeniu, czy też zniesieniu prawa podmiotowego. Zgodnie z większościowym poglądem doktryny, umowa licencyjna musi być umową obligacyjną, gdyż licencjobiorca uzyskując część prawa skutecznego *erga omnes* nabywając uprawnienie o takiej samej skuteczności[317].

W literaturze podkreślono, iż istnieje pogląd, iż w wyniku zawarcia umowy licencyjnej nie następuje skutek w postaci zawieszenia roszczeń z tytułu naruszenia praw wyłącznych, a roszczenia takie w ogóle nie powstają[318]. Podkreślić przy tym należy, iż dominuje w doktrynie stanowisko, iż istnienie stosunku prawnego między wyłącznie uprawnionym a inną osobą zawiesza lub hamuje roszczenia z tytułu naruszenia praw wyłącznych tylko na czas, gdy stosunek ten wiąże strony[319].

Istnienie stanu związania umową licencyjną nie wyłącza jednak powództwa licencjobiorcy w stosunku do osób trzecich, wkraczających bezprawnie w zakres przysługującego licencjodawcy prawa autorskiego, co nie uchyla także prawa licencjobiorcy do wystąpienia ze skargą wobec osób trzecich, ale nie w imieniu własnym, lecz w imieniu twórcy lub jego następcy prawnego. Uprawnienie takie wynika bowiem z istoty czynności upoważniającej. Licencjobiorca mógłby jednak również wystąpić z powództwem wobec osób trzecich we własnym imieniu, ale tylko w razie powstania szkody lub groźby jej powstania,

[316] M. Kępiński wskazuje na nieostrość pojęcia „obciążenia" prawa, podkreślając, iż w języku prawniczym nie jesteśmy przyzwyczajeni do uważania czynności o skutkach tylko *inter partes* za obciążenie prawa równoznaczne z rozporządzeniem. Powodem jest to, że czynność taka nie wywołuje skutków względem osób trzecich. Ograniczenie takie nie wynika jednak z samej definicji czynności rozporządzającej – M. Kępiński, *System*…, s. 474.

[317] M. Kępiński dodaje, iż wniosek taki byłby jednak usprawiedliwiony jedynie wówczas, gdybyśmy założyli, że ustanowienie licencji jest przypadkiem przeniesienia praw licencjodawcy. Tymczasem chodzi tutaj wyłącznie o obciążenie tych praw. Skutkiem tego obciążenia licencjobiorca uzyskuje prawo korzystania z praw autorskich, a licencjodawca traci w stosunku do licencjobiorcy prawo występowania z roszczeniami z tytułu naruszenia swych praw wyłącznych. Stan taki istnieje tylko w czasie obowiązywania umowy. Prawa licencjodawcy zostają w tym zakresie uszczuplone przez ich zawieszenie w stosunku do licencjobiorcy na czas trwania umowy. – M. Kępiński, *System*…, s. 474.

[318] A. Kubas, *Skutki wpisu licencji do rejestru patentowego,* „ZNUJ" 1973, nr 1, s. 342.

[319] T. Dybowski, *Ochrona własności w polskim prawie cywilnym, rei vindicatio, actio negatora,* Warszawa 1969, s. 286.

art. 415 i 439 k.c. Nie tylko bowiem prawa bezwzględne, ale i prawa względne podlegają takiej ochronie z czynu niedozwolonego.

Obecnie spora grupa przedstawicieli doktryny postrzega umowę licencyjną wyłącznie w kategorii więzi obligacyjnej, której ostateczny kształt zależy od woli stron. Występująca na tym polu różnorodność nie pozwala na wyodrębnienie prawa podmiotowego o bezwzględnej naturze, którym dysponowałby licencjobiorca[320]. Za uznaniem umowy licencyjnej za czynność zobowiązującą, zdaniem przedstawicieli doktryny[321], przemawia fakt, iż prawo licencjobiorcy nie dotyczy bezpośrednio praw autorskich. Uprawnienia licencjobiorcy traktować można jako praktyczną możliwość korzystania z tych praw, wywodzącą się w istocie rzeczy tylko z prawa licencjodawcy. Licencjobiorca nie ma żadnego prawa korzystania z praw autorskich, które mógłby przeciwstawić osobom trzecim. Licencjobiorca nie nabywa na ogół żadnych praw względem osób trzecich. Twierdzenie to jest również argumentem za odrzuceniem koncepcji rozporządzenia.

Kolejna teoria zakłada zobowiązująco-rozporządzający charakter umowy licencyjnej[322]. W istocie łączy ona elementy teorii o zobowiązującej naturze licencji oraz teorii o jej rozporządzalnym skutku. Istotą tej teorii jest przekonanie, że umowa licencyjna jest źródłem zobowiązania o charakterze ciągłym, które – w zależności od potrzeb stron – może być ukształtowane różnorodnie. Dlatego też szereg postanowień umowy licencyjnej, jak np. sposób korzystania z utworu, miejsce wykonywania licencji itd., ma skutek wyłącznie *inter partes*. Nie przeszkadza to jednak w wyposażeniu licencjobiorcy w prawo podmiotowe o charakterze bezwzględnym, treściowo spokrewnione z prawem autorskim. W ten sposób licencjobiorca zyskuje stabilną podstawę do inwestycji gospodarczych, a nadto zapewnia sublicencjobiorcom ochronę przed efektem domina, który wyzwala odpadnięcie tytułu do korzystania z praw autorskich przez kolejne podmioty (licencjobiorców) w razie wygaśnięcia licencji. Podsumowując, można powiedzieć, że w ujęciu tej koncepcji licencja stanowi swego rodzaju hybrydę. Jej skutkiem jest bowiem z jednej strony ustanowienie więzi obligacyjnej,

---

[320] J. Błeszyński, *Prawo autorskie i wynalazcze*, Warszawa 1983, s. 226–227; J. Barta, R. Markiewicz, *Obowiązek wymienienia pól eksploatacji w umowie licencyjnej,* [w:] *Prawo własności intelektualnej. Wczoraj, dziś, jutro*, (red.) J. Barta, A. Matlak, „ZNUJ PWiOWI" 2007, nr 100, s. 22; J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo,* Warszawa 2016, s. 329; T. Targosz, [w:] *Umowy*, (red.) T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, Warszawa 2021 s. 82 i n.; Z. Okoń, *Charakter prawny umowy licencyjnej*, „ZNUJ PPWI" 2009, nr 3, s. 38–44; W. Machała, [w:] (red.) W. Machała, R.M. Sarbiński, *Prawo autorskie i prawa pokrewne.*, Warszawa 2019 s. 824.

[321] Por. E. Traple, *Ustawowe…*, s. 81

[322] J. Serda, *Umowa…*, s. 97 i n. W stosunku do obecnie obowiązującej regulacji teorię tę rozwija B. Giesen, *Umowa licencyjna w prawie autorskim, Struktura i charakter prawny*, Warszawa 2013 s. 129 i n., a także M. Poźniak-Niedzielska, *Uprawnienia licencjobiorcy wyłącznego do korzystania z utworu – dyskusje i wahania,* [w:] *Księga Czajkowskiej-Dąbrowskiej*, Warszawa 2019, s. 194 i n.

która zachowuje swój byt przez cały czas trwania stosunku licencji, z drugiej strony ustanowienie na rzecz licencjobiorcy prawa o quasi-rzeczowej naturze[323].

Według panujących poglądów doktryny, umowa licencyjna nie polega jedynie na powstaniu zobowiązania licencjodawcy względem licencjobiorcy, lecz bezpośrednio upoważnia ona licencjobiorcę do korzystania z praw autorskich. Jak zauważył M. Kępiński, bez takiego upoważnienia umowa nie może być zakwalifikowana do umów licencyjnych, gdyż upoważnienie uważa się na ogół za element należący do *essentiale negotii* tej umowy. Tak też stanowi wyraźnie art. 66 prawa autorskiego[324].

Zarówno w doktrynie, jak i w literaturze, nie sprecyzowano w sposób jednoznaczny, jaki związek istnieje między zobowiązaniem do upoważnienia, a samym upoważnieniem. Skutkiem udzielenia licencji jest zawsze upoważnienie licencjobiorcy, a nie tylko zobowiązanie się ze strony licencjodawcy do upoważnienia. Do *essentiale negotii* umowy licencyjnej należy bowiem udzielenie upoważnienia i skutek ten następuje automatycznie z chwilą zgodnego z prawem zawarcia tej umowy. Upoważnienie oznacza również automatycznie zawieszenie ewentualnych roszczeń licencjodawcy z tytułu naruszenia praw wyłącznych przez licencjobiorcę w ramach umowy. Tym samym dostrzec należy różnicę między czynnością zobowiązującą do znoszenia naruszeń a czynnością upoważniającą do korzystania z praw autorskich.

Za przyjęciem poglądu, iż umowa licencyjna jest czynnością zobowiązującą przemawia dodatkowo fakt, iż licencjodawcy po zawarciu umowy licencyjnej w dalszym ciągu przysługują prawa autorskiego także w zakresie objętym licencją. Odnotować należy także brak obowiązku pozytywnego świadczenia licencjodawcy wobec licencjobiorcy w związku z istnieniem jedynie obowiązku zaniechania - w razie licencji wyłącznej - udzielania dalszych licencji na określonym obszarze, objętym umową licencyjną. W pewnym sensie mamy do czynienia z istnieniem stanu związania twórcy wobec licencjobiorcy, wyłączającego powództwo pierwszego wobec drugiego o zaniechanie korzystania z licencji (prawa eksploatacji dzieła) w określonym zakresie.

---

[323] B. Giesen, *art. 41,* [w:] *Komentarz…,* (dostęp: 2024-01-29 11:36). J. Serda zaliczając umowy licencyjne do czynności prawnych upoważniających wyróżnia dla nich następujące cechy: 1) przysługiwanie licencjodawcy po zawarciu umowy licencyjnej w dalszym ciągu prawa autorskiego także w zakresie objętym licencją, 2) brak obowiązku pozytywnego świadczenia licencjodawcy wobec licencjobiorcy, istnienie obowiązku zaniechania – w razie licencji wyłącznej – udzielania dalszych licencji na określonym obszarze, objętym umową licencyjną, 3) istnienie stanu związania twórcy wobec licencjobiorcy, wyłączającego powództwo pierwszego wobec drugiego o zaniechanie korzystania z licencji (prawa eksploatacji dzieła) w określonym zakresie – J. Serda, *Umowa*…., s. 111.

[324] M. Kępiński, *System*…, s. 476.

Charakter czynności prawnych upoważniających nie jest w polskiej nauce prawa dostatecznie wyjaśniony. Dokonując analizy kontraktu licencyjnego, odnotować należy - na co zwrócił uwagę J. Serda[325] - podobnie jak w niektórych czynnościach o charakterze obligacyjnym, takich jak najem lub dzierżawa - oraz w pełnomocnictwie, iż występują tutaj elementy wychodzące poza zwykłe zobowiązanie. Chodzi o upoważnienie do wykonywania przez kontrahenta pewnych działań w stosunku do cudzej rzeczy lub prawa majątkowego. Licencjobiorca (zwykły lub wyłączny) uzyskuje od licencjodawcy nie tylko prawo polegające na zobowiązaniu się licencjodawcy do wydań środków umożliwiających wykonanie licencji (np. egzemplarz dzieła lub opis wynalazku bądź prototyp urządzenia nim objętego), lecz także upoważnia licencjobiorcę, a czasem nawet zobowiązuje go do wykonania prawa. Czynności upoważniające polegają na upoważnieniu innej osoby do pewnego zachowania się, które w braku upoważnienia nie miałoby podstawy prawnej. W odniesieniu do licencji – zdaniem M. Kępińskiego - licencjobiorcy przysługiwałaby „kompetencja" do korzystania z praw autorskich, a jej odpowiednikiem po stronie licencjodawcy byłby stan związania, polegający na znoszeniu działania licencjobiorcy, wkraczającego w sferę jego wyłącznych uprawnień[326]. Ustanowienie owej „kompetencji" do wkraczania w zakres wyłączności nie polega ani na skutku rozporządzającym, ani zobowiązującym. Upoważnienie takie nie zobowiązuje także ani licencjodawcy, ani osób trzecich do żadnego działania lub zaniechania[327]. Umowa licencyjna nie polega jedynie na powstaniu zobowiązania licencjodawcy względem licencjobiorcy, lecz bezpośrednio upoważnia ona licencjobiorcę do korzystania z praw autorskich. Zarówno w doktrynie, jak i w literaturze, nie sprecyzowano w sposób jednoznaczny, jaki związek istnieje między zobowiązaniem do upoważnienia, a samym upoważnieniem. Skutkiem udzielenia licencji jest zawsze upoważnienie licencjobiorcy, a nie tylko zobowiązanie się ze strony licencjodawcy do upoważnienia. Do *essentiale negotii* umowy licencyjnej należy bowiem udzielenie upoważnienia i skutek ten następuje automatycznie z chwilą zgodnego z prawem zawarcia tej umowy. Upoważnienie oznacza również automatycznie zawieszenie ewentualnych roszczeń licencjodawcy z tytułu naruszenia praw wyłącznych przez licencjobiorcę w ramach umowy. Tym samym dostrzec należy różnicę między czynnością zobowiązującą do znoszenia naruszeń a czynnością upoważniającą do korzystania z praw autorskich.

[325] J. Serda, *Umowa*…, s.112.
[326] M. Kępiński, *System*…, s. 474, podobnie B. Gawlik, *Umowa*…, s. 97.
[327] Ibidem.

Warunkiem powstania licencji jest „upoważnienie" licencjodawcy do korzystania z praw autorskich. Zdaniem M. Kępińskiego, czynność taka da się z powodzeniem zakwalifikować do kategorii czynności zobowiązujących albo rozporządzających. Na zacieranie się ścisłej granicy między czynnościami zobowiązującymi a rozporządzającymi w naszym systemie prawnym wielokrotnie wypowiadano się w doktrynie[328]. Pogląd wyrażony przez B.Gawlika, według którego nadmierne rozbudowywanie pojęcia „czynności upoważniającej" mogłoby wzbudzić wątpliwości co do zaszeregowania także takich czynności, jak: ustanowienie użytkowania czy służebności, najmu czy dzierżawy[329] wydaje się być obecnie nieaktualny.

Przychylając się do dominującego poglądu o zobowiązujących skutkach umowy licencyjnej, biorąc pod uwagę skutki udzielenia upoważnienia, które wykraczają poza normalne konsekwencje zobowiązania, za w pełni uzasadnione i konieczne uznaję stosowanie wprowadzonego w literaturze pojęcia czynności zobowiązująco-upoważniających[330].

Odnotować również należy, iż stanowisko judykatury w kwestii charakteru umowy licencyjnej jest również niejasne. We wcześniejszych judykatach dominował pogląd o zobowiązującym charakterze licencji[331]. Analiza orzeczeń wydanych w ostatnich latach prowadzi do wniosku, iż judykatura porzuciła ten kierunek. W licznych rozstrzygnięciach dotyczących stosunku licencji sądy odwołują się bowiem do zasady *nemo plus iuris*, właściwej dla stosunków prawnorzeczowych, co jest możliwe wyłącznie przy przyjęciu koncepcji wyposażającej twórcę w uprawnienie o quasi-rzeczowym charakterze[332]. O oparciu pozycji licencjobiorcy na konstrukcji prawa bezwzględnego może świadczyć również stanowisko SN w wyroku z 6.11.2013 r., IV CSK 134/13, LEX nr 1441193, oraz SO w Szczecinie w wyroku z 28.06.2017 r., VIII GC 118/16, LEX nr 2335908[333].

6. Strony umowy licencyjnej. Prawa i obowiązki stron

Stronami umowy licencyjnej są licencjodawca i licencjobiorca. Ustawodawca nie wprowadził jakichkolwiek ograniczeń co do osób, na rzecz których może być udzielone upoważnienie licencyjne. Licencjodawcą może być wyłącznie „twórca", przy czym przez „twórcę" - mimo niekonsekwencji w posługiwaniu się tym terminem przez ustawodawcę - należy rozumieć rzeczywistego twórcę albo jego następcę prawnego (w tym spadkobiercę),

[328] Ibidem., jak również por. M. Niedośpiał, *Swoboda czynności prawnych*, Bielsko-Biała 2002.
[329] B. Gawlik, *Umowa…*, s. 97.
[330] R. Markiewicz, *Umowy…*, s. 20.
[331] np. uchwała SN z dnia 21 października 2003 r. sygn. akt: I KZP 18/03, OSNKW 2003/11–12, poz. 93.
[332] Wyrok SO w Nowym Sączu z dnia 26 października 2017 r., sygn.akt: I C 914/15, LEX nr 2629034; wyrok SO w Łodzi z dnia 16 kwietnia 2014 r. sygn.akt: II C 476/13, LEX nr 2126134.
[333] B. Giesen, *art. 41*, [w:] *Komentarz…,* (dostęp: 2024-01-29 11:58).

albo inny niż rzeczywisty twórca pierwotny podmiot autorskich praw majątkowych. Umowa licencyjna może zatem należeć zarówno do pierwotnych stosunków umownych, jak i do umów między korzystającymi z utworów między sobą. Jedynie stosunki twórcy z organizacjami zbiorowego zarządzania mają taki charakter, że nie można ich zakwalifikować jako umów licencyjnych.

Twórca to kreator dzieła i jego autor. Tylko osoba fizyczna może podejmować działalność twórczą i tylko jej może przysługiwać status twórcy zdolnego do działalności twórczej, obdarzonej indywidualnym charakterem. A zatem takie pojęcie twórcy wyklucza uznaniu za twórcę osoby prawnej lub jednostki organizacyjnej, która osobowości prawnej nie ma[334]. Za twórcę można uważać zarówno dziecko czy nastolatka, którzy jeszcze nie mają zdolności do podejmowania czynności prawnych lub są one w znacznym stopniu ograniczone, jak i może być to osoba pełnoletnia posiadająca prawo do pełnej zdolności do podejmowania czynności prawnych[335]. Twórcą może być także osoba, która cechuje się złym stanem zdrowia psychicznego czy tworząca pod wpływem środków odurzających[336].

W doktrynie pojawiły się już poglądy dotyczące możliwości przyznania osobowości prawnej sztucznej inteligencji (SI) również w zakresie praw autorskich[337].

Jak trafnie zauważa M. Kępiński, użycie terminu „twórca" w art. 65, 67, 68 prawa autorskiego zwraca uwagę być może, że powinny być one stosowane przede wszystkim w pierwotnych stosunkach umownych, a poza nimi tylko wtedy, gdy strony to wyraźnie przewidziały, albo też w drodze ostrożnej analogii. Warto przypomnieć, że organizacje zbiorowego zarządzania nie mogą odmówić udzielenia licencji na korzystanie z utworu bez ważnych powodów (art. 106 ust. 2 prawa autorskiego). W tych stosunkach zatem mamy do czynienia z obowiązkiem zawarcia licencji, w której licencjodawcą będzie organizacja zbiorowego zarządzania, a korzystający z utworu (np. organizacja radiowo-telewizyjna) - licencjobiorcą. Jeżeli stroną umowy upoważniającą do korzystania z praw autorskich jest twórca, to wówczas wchodzi w grę reguła interpretacyjna, że w razie wątpliwości uważa się, że udzielono licencji (art. 65 prawa autorskiego). Reguła ta wchodzi w grę tylko wtedy, gdy

[334] K. Błeszyńska, *Redakcja utworu w prasie drukowanej a ograniczenie praw autorskich*, Warszawa 2011, s. 31.
[335] K. Bakalarczyk-Burakowska, *Ochrona praw autorskich materiałów publikowanych w Internecie,* Legionowo 2017, s. 9.
[336] A. Poszewicki, *ABC praw autorskich*, Olsztyn 2012, s. 9–11.
[337] A. Nowicka, *Prawo autorskie w obliczu dynamicznego rozwoju sztucznej inteligencji w Internecie-czy należy przyznać sztucznej inteligencji prawa autorskie oraz czy polskie prawodawstwo jest na to gotowe ? Własność intelektualna i nowe technologie w Internecie w dobie społeczeństwa cyfrowego,* (red.). J. Sieńczyło-Chlabicz, Białystok 2022, s. 15 i nast.

treści umowy nie da się ustalić dokładnie nawet w drodze wykładni z uwzględnieniem reguł i przepisów k.c. Służy ona utrzymaniu mocy wiążącej umowy upoważniającej tylko w zakresie licencji. Można natomiast uważać, że w stosunkach innych niż pierwotne stosunki umowne (włączając jednak stosunki spadkobierców twórcy z korzystającymi) reguła ta nie ma zastosowania i w przypadku bardzo niejasnej umowy, której charakter prawny nie da się w drodze wykładni ustalić, umowa ta po prostu uznana zostanie za niezawartą lub nieważną[338].

W praktyce, do podstawowych praw i obowiązków stron umowy licencyjnej należy udzielenie przez autora wydawcy licencji na korzystanie z utworu z uwzględnieniem prawa do publikacji, w zamian za wynagrodzenie. Autor zawierając umowę licencyjną o charakterze wydawniczym, liczy nie tylko na wynagrodzenie, ale także na budowanie własnej marki, co stanowi inwestycję o charakterze materialnym (wzrastająca renoma), jak i niematerialnym.

a. Obowiązek opublikowania utworu

Obowiązek opublikowania utworu to przejaw eksploatacji utworu wynikający z zawartej z autorem umowy licencyjnej. W umowie strony winny wskazać, które pola eksploatacji muszą być wykorzystywane przez wydawcę. Oprócz opublikowania utworu może to być np. publiczna prezentacja części utworu w radiu czy zamieszczenie fragmentu utworu w czasopiśmie branżowym. Zakres praw uzyskanych przez wydawcę, w tym także praw mieszczących się w pojęciu samej publikacji, może być znacznie szerszy niż zakres obowiązku ich wykorzystania. Dlatego strony umowy, formułując obowiązek wydawcy opublikowania utworu, powinny wskazać, co rozumieją przez opublikowanie utworu w ramach tego obowiązku.

Jak podkreślono w literaturze[339], może być tak, że obowiązkiem będzie objęta jedynie publikacja w formie książkowej, natomiast nabyta licencja lub nabyte prawo do opublikowania utworu w formie płyty CD lub DVD pozostanie do uznania wydawcy. Może być też tak, że obowiązkowa publikacja będzie wymagała łącznego wydania książki i płyty. Licencja na wydawanie oddzielnie płyty, tj. po wydaniu książki, jeśli została przez wydawcę uzyskana, będzie mogła być wykorzystywana według jego uznania. Strony mogą, niezależnie od sankcji za niewykonanie zobowiązania, określić warunki przedłużenia terminu wykonania obowiązku publikacji. Najczęściej będzie to dotyczyło sytuacji, w której zobowiązanie jest wykonane w podstawowym zakresie, z punktu widzenia umowy i

[338] Ibidem.
[339] A. Damasiewicz, *Umowy*…, s. 124.

interesów autora, np. utwór został opublikowany w formie książki, ale ze względów technicznych lub marketingowych opublikowanie utworu na płycie CD lub DVD nastąpi później. Warunki uznania wykonania zobowiązania w terminie późniejszym za należyte wykonanie tego zobowiązania mogą być określone w umowie, np. przez wskazanie daty, do której zobowiązanie powinno być bezwzględnie wykonane. Przedłużenie terminu opublikowania utworu może być, choć nie musi, uzależnione od dodatkowej zgody autora. Umowa może także przewidywać konieczność podpisania odpowiedniego aneksu do umowy.

Jak już wskazano we wcześniejszych rozdziałach, w doktrynie podkreślono, iż publikacja w ujęciu ustawy polskiej, sprowadza się do zwielokrotnienia utworu i udostępnienia jego egzemplarzy „publicznie". Są to dwa zdarzenia, które mogą mieć miejsce w pewnym odstępie czasu od siebie. Samo zwielokrotnienie utworu, dopóki wytworzone egzemplarze nie zostały jeszcze publicznie udostępnione, nie wyzwala skutków, jakie przepisy wiążą z faktem opublikowania utworu[340].

W literaturze[341] wskazano, iż wydawca, który zamierza udostępniać utwór z pominięciem typowej drogi dystrybucji książek, jaką jest ich dostarczenie do księgarń, powinien zadbać o to, by dla obydwu stron umowy było jasne, że inne formy upublicznienia utworu mieszczą się w pojęciu publicznego udostępnienia egzemplarzy utworu. Jeśli autor wyrazi na to zgodę, to należy uznać, że doszło do publicznego udostępnienia egzemplarzy utworu np. z chwilą umożliwienia zamówienia ich w księgarni internetowej.

Autorowi przysługuje prawo wyboru sposobu rozpowszechniania utworu, jak również współdecydowania o strategii rozpowszechniania dzieła w różnych formach. Jak trafnie stwierdził A. Kopff - analiza autorskich interesów majątkowych doprowadza do przekonania, że twórcy powinni mieć zawsze pewien wpływ na sposób rozpowszechniania ich utworów - i to nie tylko ze względu na swe autorskie dobra osobiste oraz przysługujące im prawo do integralności dzieła, lecz także z uwagi na interesy majątkowe. Niewłaściwa eksploatacja ich prac utrudnia im późniejszą działalność twórczą oraz pociągnąć może za sobą znaczne straty majątkowe w zakresie rozpowszechniania później powstałego dorobku twórczego[342]. W pełni należy podzielić dominujący w doktrynie pogląd, iż autor ma prawo decydowania o kolejności różnych sposobów rozpowszechniania utworu.

[340] M. Czajkowska-Dąbrowska, *Ustawa*…, s. 147.
[341] A. Damasiewicz, *Umowy*…, s. 120
[342] A. Kopff, *Prawne i ekonomiczne podstawy...*, s. 42.

b. Obowiązek oddania utworu

Zgodnie z postanowieniami art. 54 prawa autorskiego twórca jest obowiązany dostarczyć utwór w terminie określonym w umowie, a jeśli termin nie został oznaczony - niezwłocznie po ukończeniu utworu. Tym samym ustawodawca de facto uniemożliwił stosowanie art. 455 k.c, zgodnie z którym świadczenie powinno być spełnione niezwłocznie po wezwaniu dłużnika do wykonania, jeśli termin spełnienia świadczenia nie jest oznaczony i nie wynika z treści zobowiązania. Wydawca nie może wezwać autora do bezzwłocznego dostarczenia utworu, może jednak zwrócić się do autora z wezwaniem do dostarczenia utworu niezwłocznie po jego ukończeniu. To autor decyduje o tym, kiedy utwór jest skończony. Decyzja w tym zakresie należy do sfery wykonywania autorskich praw osobistych w podstawowym ich zakresie[343]. W literaturze dostrzeżono, iż taka decyzja autora, stanowi trzon autorskich praw osobistych, znajdując swoje odbicie we wszystkich wymienionych przykładowo w art. 16 prawa autorskiego, autorskich prawach osobistych, w tym w szczególności w prawie do nienaruszalności treści i formy utworu Nieokreślenie terminu wykonania zobowiązania lub pozostawienie jego wyznaczenia do uznania dłużnikowi (autorowi), bez możliwości wprowadzenia mechanizmów kontrolnych przez wierzyciela (wydawcę), stawia pod znakiem zapytania możliwość wyegzekwowania wykonania zawartej umowy. Uznać należy, iż w takiej sytuacji, trzeba przyjąć, że wydawca może zażądać umożliwienia sprawdzenia stanu zaawansowania prac nad utworem. Wydawca może ocenić, czy autor w ogóle przystąpił do wykonywania zobowiązania i czy wykonuje je z taką starannością (m.in. w takim tempie), aby został zrealizowany wspólny zamiar stron i cel umowy. Innymi słowy, wydawca może zawrzeć w umowie postanowienia, które pozwolą mu zbadać, na jakim etapie wykonywania jest utwór i czy jest wykonywany w sposób umożliwiający właściwe wykonanie zobowiązania. Jeśli się okaże, że stopień zaawansowania prac nad utworem nie pozwala przyjąć, że autor działa z należytą starannością celem wykonania zobowiązania zgodnie z brzmieniem umowy, a także jej celem i wspólnym zamiarem stron, to pozostawia to otwartą drogę do dochodzenia odpowiedzialności za nienależyte wykonywanie zobowiązania, w tym za zwłokę, czyli opóźnienie wynikające z okoliczności, za które odpowiada autor[344].

W praktyce sporo wątpliwości budzi termin „niezwłocznie". Zgodnie z jednoznacznym poglądem orzecznictwa i doktryny „niezwłocznie" oznacza „bez uzasadnionej zwłoki" w danych okolicznościach. To oznacza, że określenie terminu wydania utworu musi

[343] A. Damasiewicz, Umowy…, s. 140.
[344] Ibidem.

uwzględniać czas trwania procesu wydawniczego wraz z korektą autorską, jeśli nie została jeszcze wykonana[345]. W przypadku niedochowania przez autora wyznaczonego terminu oddania dzieła, wobec braku stosownych postanowień w umowie, zastosowane znajdą przepisy ogólne o niewykonaniu lub nienależytym wykonaniu zobowiązań.

Strony mogą przewidzieć w umowie sankcje za opóźnienie w dostarczeniu utworu wydawcy, w zakresie zmniejszenia wynagrodzenia o określony procent za dany okres opóźnienia. W literaturze podkreśla się, iż w interesie wydawcy jest nie tyle ograniczenie wynagrodzenia, ile wykonanie planu wydawniczego, który zazwyczaj jest elementem strategii wydawnictwa. Dodatkowo mogą wystąpić jeszcze takie okoliczności, które powodują, że przekroczenie planowanego terminu wydania utworu stawia pod znakiem zapytania rentowność przedsięwzięcia (np. wydanie podręcznika szkolnego po rozpoczęciu roku szkolnego lub książki z aktualnie popularnej dziedziny czy tematu w warunkach ostrej konkurencji na rynku wydawniczym)[346]. Wydawcy przysługują również roszczenia z tytułu odpowiedzialności kontraktowej, w tym odszkodowawczej, na zasadach ogólnych. Strony mogą postanowić, iż wydawcy będzie przysługiwało prawo do stałego monitorowania postępów w pracy autora, a w braku tych postępów - np. możliwości odstąpienia od umowy powierzenie wykonania utworu innemu autorowi[347].

W tym miejscu zasadnym jest odniesienie do dwóch pojęć dotyczących niespełnienia świadczenia w terminie: „opóźnienie" i „zwłoka". Opóźnienie oznacza niespełnienie świadczenia w terminie bez względu na jego przyczynę. Zwłoka to opóźnienie spowodowane okolicznościami, za które dłużnik ponosi odpowiedzialność, czyli w praktyce winę. Zgodnie z art. 476 k.c. dłużnik dopuszcza się zwłoki, gdy nie spełnia świadczenia w terminie, a jeśli termin nie jest oznaczony, gdy nie spełnia świadczenia niezwłocznie po wezwaniu przez wierzyciela. Nie dotyczy to wypadku, gdy opóźnienie w spełnieniu świadczenia jest następstwem okoliczności, za które dłużnik odpowiedzialności nie ponosi.

Należy zwrócić uwagę na odmienność regulacji przepisów prawa autorskiego od przepisów kodeksu cywilnego w zakresie opóźnienia. Art. 491 § 1 k.c. i art. 54 ust. 2 prawa autorskiego przewidują podobne, przy czym przepis kodeksowy przewiduje tę samą sankcję dla zwłoki, jaką art. 54 ust. 2 prawa autorskiego wydaje się przewidywać dla opóźnienia, a więc bez względu na winę autora. Sąd Najwyższy orzekł, że opóźnienie autora w terminowym dostarczeniu utworu tylko wtedy uprawnia wydawcę do odstąpienia od umowy,

[345] Ibidem.
[346] Ibidem.
[347] Ibidem.

gdy jest skutkiem zwłoki autora[348]. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych w ogóle nie reguluje kwestii możliwości odstąpienia od umowy przez zamawiającego w trakcie wykonywania umowy przed upływem terminu dostarczenia utworu, ale z całokształtu jej regulacji nie wynika, żeby taka możliwość była niedozwolona. Dlatego strony mogą zamieścić taką klauzulę w umowie, wzorując się choćby na przepisach regulujących umowę o dzieło. Reżim prawny umowy o dzieło przewiduje możliwość odstąpienia przez zamawiającego od umowy jeszcze przed upływem terminu do wykonania dzieła, jeśli przyjmujący zamówienie opóźnia się z rozpoczęciem lub wykończeniem dzieła tak dalece, że nie jest prawdopodobne, żeby zdołał je ukończyć w czasie umówionym. Zamawiający nie musi w tym przypadku wyznaczać dodatkowego terminu (art. 635 k.c). Doktryna dopuściła możliwość ustawowego odstąpienia od umowy przez licencjobiorcę w przypadkach niedostarczenia egzemplarza utworu czy dostarczenia egzemplarza z wadami[349].

W literaturze, kontrowersje co do art. 54 ust. 2 prawa autorskiego budzi sformułowanie „odpowiedni dodatkowy termin". Jeśli autor nie dostarczył utworu w przewidzianym terminie, wydawca może wyznaczyć mu odpowiedni dodatkowy termin z zagrożeniem odstąpienia od umowy, a po jego bezskutecznym upływie może od umowy odstąpić. Odpowiedni termin musi odnosić się do konkretnych okoliczności i uwzględniać sytuację obydwu stron umowy. Oznacza to, że wydawca powinien tak określić termin, aby możliwe było ukończenie utworu w tym dodatkowym terminie, choćby z uwzględnieniem wytężonych wysiłków autora. W praktyce wydawca powinien ocenić stan zaawansowania prac nad utworem, jego rodzaj, konieczność dokonania określonych czynności, np. sprowadzenia zza granicy nowej publikacji w dziedzinie będącej przedmiotem utworu itd. Jednocześnie konieczne jest uwzględnienie okoliczności dotyczących wydawcy, takich jak zobowiązania wobec osób trzecich czy istnienie terminów nieprzekraczalnych ze względu na charakter publikacji (podręczniki, wydania jubileuszowe). Może się zdarzyć, że niemożliwe jest określenie terminu uwzględniającego wszystkie okoliczności, a więc takiego, w którym wydawca zdąży z wydaniem utworu zgodnie z planem, np. na rocznicę określonego wydarzenia. W takiej sytuacji zastosowanie dyspozycji powołanego przepisu, w zakresie wyznaczenia odpowiedniego dodatkowego terminu będzie bezprzedmiotowe[350]. Przepis stosuje się tylko w sytuacji, gdy spełnienie świadczenia i dostarczenie utworu jest nadal

[348] Wyrok SN z dnia 11 lipca 1969 r., sygn.akt: I Cr 157/69, OSNCP 1970, nr 5, poz. 86.
[349] M. Kępiński, *System*…, s. 483.
[350] Ibidem.

możliwe[351]. Chodzi tu nie tylko o faktyczną możliwość dostarczenia utworu kiedykolwiek w przyszłości, ale także o możliwość dostarczenia utworu w takim terminie, aby można było osiągnąć cel umowy. Jeśli w dodatkowo wyznaczonym terminie autor dostarczył nie cały utwór, ale jego kolejną część, to w myśl art. 54 ust. 2 prawa autorskiego wydawca ma prawo odstąpić od umowy, ponieważ wyznaczony przez niego termin, w braku odmiennych zastrzeżeń, dotyczył całości utworu. Mimo że dostarczenie kolejnej części utworu uprawdopodabnia spełnienie świadczenia, choć z opóźnieniem, wydawca nie ma obowiązku po raz kolejny wyznaczać dodatkowego terminu[352].

Zgodnie z art. 55 ust. 4 prawa autorskiego, jeśli wydawca nie zawiadomi autora w terminie sześciu miesięcy od dostarczenia utworu o jego przyjęciu, nieprzyjęciu lub uzależnieniu przyjęcia od dokonania określonych zmian w wyznaczonym w tym celu odpowiednim terminie, uważa się, że utwór został przyjęty bez zastrzeżeń. Strony mogą określić inny termin.

c. Dystrybucja i promocja

Wydawca winien ustalić z autorem zasady dotyczące obowiązku dystrybucji i promocji utworu. Szczegółowe określenie sposobu dystrybucji i promocji, w tym także podjęcie zobowiązania w tym zakresie, leży w interesie wydawcy, ponieważ w ten sposób uzyskuje on szersze pole do negocjacji wynagrodzenia autora, wskazując korzyści materialne i niematerialne wynikające z szeroko zakrojonej kampanii reklamowej. Dla autora jednoznaczne określenie roli tych postanowień w umowie ma znaczenie podstawowe, ponieważ zakres dystrybucji i promocji jest w określonej relacji do wynagrodzenia otrzymywanego za utwór. Dotyczy to zarówno sytuacji, w której autor pobiera wynagrodzenie tantiemowe, jak i sytuacji, w której autor pobiera wynagrodzenie ryczałtowe.

W pierwszym przypadku od skali promocji i dystrybucji zależy wprost wysokość tantiem. W drugim przypadku wydawca może negocjować wynagrodzenie ryczałtowe na określonym pułapie, wskazując korzyści niematerialne, jakie autor czerpie z szeroko zakrojonej kampanii reklamowej i dystrybucji, polegające na promowaniu jego twórczości oraz - w konsekwencji - korzyści materialne, polegające na wypromowaniu jego nazwiska, co przekłada się na wysokość wynagrodzenia za kolejne utwory[353].

[351] por. J. Barta, R. Markiewicz, [w:] *Ustawa*..., s. 386.
[352] por. A. Damasiewicz, *Umowy*…, s. 141 i nast.
[353] Ibidem.

Wydawca powinien zapewnić sobie udział autora w przedsięwzięciach promocyjnych. Również postanowienia umowy winny odnosić się do ustaleń w jakim zakresie utwór będzie mógł być wykorzystany do własnej promocji. Wykorzystanie to może dotyczyć innych pól eksploatacji niż wymienione w klauzulach dotyczących udzielenia licencji, ale ich wykorzystanie będzie możliwe tylko w jednym celu - promocyjnym. Można uznać, że jest to dodatkowa klauzula określająca pola eksploatacji utworu wyłącznie w celach promocyjnych. Cel promocyjny należy rozumieć wąsko. Istotne jest określenie, kiedy dane pole eksploatacji będzie uznane za wykorzystane w celu promocji, a kiedy będzie wykorzystane w zakresie wykraczającym poza promocję. W literaturze[354], uznaje się, iż kryterium oceny wykorzystania utworu w celach jedynie promocyjnych będzie ograniczony okres udostępniania utworu (tuż przed rozpowszechnieniem utworu i tuż po rozpowszechnieniu) oraz zakres jego udostępniania (ograniczony do fragmentów utworu). Przykładowo, jeśli wprowadzenie książki do sprzedaży poprzedzone jest kampanią reklamową prowadzoną w radiu i gazetach lub czasopismach, to oczywiste jest, że wykorzystywanie w radiu i gazetach lub czasopismach fragmentów utworu jest ściśle związane z jego promocją. Jednakże, jeśli w gazecie ukazuje się artykuł na temat wydawcy i w związku z tym zamieszcza się fragment utworu albo jeśli wydawca biorący udział w programie radiowym korzysta z fragmentów utworu, choćby celem zilustrowania swojej działalności, a tym bardziej, jeśli wydawca wyraża zgodę na prezentację fragmentów utworu w radiu, w ramach audycji kulturalnej lub innej, to nie można uznać tego za wykorzystywanie fragmentów utworu w celach promocyjnych. Jest to normalna eksploatacja utworu i usprawiedliwiać ją może jedynie objęcie zakresem dozwolonego użytku[355].

d. Obowiązek współdziałania stron w zakresie projektów okładek

Parametry dotyczące projektu graficznego i technicznego utworu strony winny ująć w postanowieniach umowy. Jeśli utwór jest wydawany w ramach serii, to wystarczy wskazać w umowie, że parametry techniczne książki będą odpowiadać wymaganiom serii. Szczególnie

[354] Ibidem.

[355] por. orzeczenie SA w Krakowie z 4 kwietnia 2000 r., I ACa 239/00. opubl. OSA 2001/11 poz. 58 s. 59, w którym skład orzekający uznał, iż nie sposób przyjmować, że w sytuacji, kiedy słuchanie muzyki jest celem ubocznym, wynikającym z zamiaru nabycia płyty lub kasety zawierającej poszukiwane przez klienta sklepu muzycznego nagranie, bądź też sprawdzenie, czy płyta lub kaseta nie jest wadliwa pod względem technicznym, mamy do czynienia z odtwarzaniem ich publicznie w rozumieniu przepisów ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. 1994 r. Nr 24 poz. 83 z późn. zm.). Krótki stosunkowo pobyt klienta w celu nabycia płyty lub kasety z nagraniem muzycznym nie może być traktowany jako odbiór nagrania muzycznego publicznie.

istotny, z punktu widzenia autora, będzie projekt okładki książki. Autor powinien zwrócić uwagę na takie elementy, jak czcionka, umiejscowienie jego nazwiska, umiejscowienie tytułu, a także wzajemne relacje między elementami graficznymi i tekstem. Dlatego umowa powinna gwarantować autorowi wpływ na wygląd okładki albo przez zobowiązanie go do dostarczenia takiego projektu albo przez możliwość dokonania wyboru między projektami przedłożonymi przez wydawcę. Strony umowy powinny także ustalić zasady rozstrzygania sporu, w razie, gdyby nie osiągnęły porozumienia co do projektu okładki książki[356].

e. Reklama

Twórca winien mieć zapewnioną możliwość wywierania istotnego wpływu na to, reklamy jakich towarów, w tym książek i usług, zostaną zamieszczone w książce, ponieważ będzie z nimi identyfikowany. Ocena zamieszczenia w książce reklamy określonego towaru czy usługi, w określonej formie, może być dokonana w kontekście ochrony autorskiego prawa osobistego do rzetelnego wykorzystania utworu. Jednakże dodatkowa ochrona powinna wynikać z przepisów o odpowiedzialności kontraktowej, a to będzie możliwe jedynie wtedy, gdy strony jasno ustalą w umowie zasady zamieszczania reklam w książce. Zasady te mogą dotyczyć ogólnych sformułowań zawierających nakazy lub zakazy odnośnie do treści reklam zamieszczanych w książce albo mogą dotyczyć konieczności uzyskania zgody autora na zamieszczenie poszczególnych reklam[357]. Podzielić należy pogląd, iż jeśli umowa przewiduje wynagrodzenie z tytułu umieszczenia reklamy w książce, to wynagrodzenie to ma charakter wynagrodzenia za specyficznie sformułowane pole eksploatacji. Polega ono na możliwości umieszczenia reklamy w kontekście określonego utworu, co może wpływać na wiarygodność reklamowanego produktu lub usługi. Wydawca pobiera za to wynagrodzenie od osób trzecich, co może mieć wpływ na wynagrodzenie autora za umożliwienie takiego wykorzystania utworu jedynie informacyjny, ponieważ tego rodzaju ochrona wynika z przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Jeśli autor nie zaakceptuje oprawy graficznej lub kontekstu reklamowego utworu, może ingerować o tyle, o ile zagrożone lub naruszone zostały jego prawa osobiste lub o ile wydawca przekroczył zakres praw majątkowych, na jakie uzyskał licencję. W pozostałym zakresie, jeśli sposób działania wydawcy nie jest sprzeczny z umową, autor nie może sprzeciwić się jego działaniom. Autor może w takiej sytuacji odstąpić od umowy ze względu na to, że jego interesy twórcze są zagrożone. Zgodnie z art. 56

[356] A. Damasiewicz, *Umowy*…, s. 129.
[357] Ibidem.

ust. 3 prawa autorskiego, jeśli odstąpienie od umowy lub jej wypowiedzenie następuje po przyjęciu utworu, skuteczność tych czynności wydawca może uzależnić od zabezpieczenia kosztów poniesionych w związku z zawartą umową, chyba że zaniechanie rozpowszechnienia jest następstwem okoliczności, za które autor nie odpowiada. W omawianej sytuacji prawdopodobnie będą miały miejsce takie właśnie okoliczności, konieczne jest jednak ustalanie tego w odniesieniu do konkretnych stanów faktycznych[358].

f. Obowiązek zapoznania się z utworem

Jak wskazano w literaturze[359], w okresie przewidzianym w umowie na przyjęcie utworu wydawca powinien zapoznać się dokładnie z dostarczonym utworem i ocenić, czy spełnia on warunki określone w umowie, czy jest zgodny z umową. W zależności od tego, jak wypadnie ta ocena, wydawca podejmuje jedną z czterech decyzji:

1. oświadcza autorowi, że utwór przyjmuje;
2. oświadcza autorowi, że utwór ma usterki, ale gotów jest go przyjąć pod warunkiem wprowadzenia w nim określonych zmian i uzupełnień w wyznaczonym przez siebie terminie;
3. oświadcza autorowi, że utwór ma usterki, ale gotów jest go przyjąć pod warunkiem odpowiedniego obniżenia umówionego wynagrodzenia;
4. oświadcza autorowi, że utworu nie przyjmuje i odstępuje od umowy.

Dwóch ostatnich decyzji wydawca nie może podjąć wówczas, gdy usterki utworu są wynikiem okoliczności, za które autor nie ponosi odpowiedzialności. Jedno z wyżej wymienionych czterech oświadczeń wydawca powinien złożyć autorowi na piśmie w terminie określonym w umowie. Jeżeli oświadczenie zostało złożone po upływie tego terminu albo wydawca zaniedbał w ogóle złożenia takiego oświadczenia, utwór uważa się za przyjęty, a twórcy należy się całość wynagrodzenia.

Termin przyjęcia utworu to wyłącznie kwestia umowy; w braku postanowienia umownego zgodnie z ustawą przyjęcie utworu następuje w ciągu 6 miesięcy od złożenia utworu. Wydawca nie może przedłużyć terminu przeznaczonego na przyjęcie utworu, powołując się na okoliczności od niego niezależne. Zgodnie z orzeczeniem Sądu Najwyższego z 31 stycznia 1983 r. przyjęcie utworu z zastrzeżeniami lub utworu ewidentnie niezgodnego z umową nie oznacza przyjęcia utworu według art. 55 ust. 4 prawa autorskiego.

[358] Ibidem.
[359] Ibidem.

Dostarczenie dzieła literackiego, które w sposób oczywisty odbiega od treści umowy wydawniczej, nie jest wywiązaniem się z umowy. (...) W sytuacji, gdy dzieło w sposób istotny i oczywisty odbiega od treści umowy wydawniczej, niewysłanie pisma o nieprzyjęciu dzieła nie wywiera skutku w postaci przyjęcia dzieła w sposób dorozumiany[360].

g. g) Prawo do korekty autorskiej

Utwór, po zakończeniu opracowania redakcyjnego powinien być przedstawiony autorowi do akceptacji w ramach korekty autorskiej. Wynika to z art. 60 ust. 1 prawa autorskiego, zgodnie z którym korzystający z utworu jest obowiązany umożliwić twórcy przed rozpowszechnieniem utworu przeprowadzenie nadzoru autorskiego. Korekta autorska mieści się w ramach nadzoru autorskiego, czyli prawa autorskiego osobistego. Jak wskazano w literaturze, celem korekty jest sprawdzenie przez autora czy zmiany dokonane w utworze przez wydawcę w ramach opracowania redakcyjnego nie naruszyły treści i formy utworu w sposób, który byłby nie do zaakceptowania przez jego twórcę. (...) Korekta powinna być dokonywana na odbitce wolnej od błędów składu. Fakt jej wykonania i akceptacji takiej formy powinien być potwierdzony podpisem autora na odbitce utworu[361]. Nadzór autorski ma z jednej strony na celu zapobiegać i usuwać błędy i usterki w utworze prawie zawsze powstające przy »obróbce« związanej z wydaniem lub udostępnieniem publicznie dzieła w inny sposób. Z drugiej strony celem nadzoru autorskiego jest stworzenie twórcy możliwości przeprowadzenia zmian w utworze. W zasadzie w tym stadium procesu rozpowszechniania powinny być przeprowadzone tylko takie zmiany, które są niezbędne i które są skutkiem okoliczności od twórcy niezależnych. Do takich niezbędnych zmian należą poprawki uwzględniające nowy stan prawny, który powstał już po przyjęciu rozprawy prawniczej do druku, czy nowe wydarzenie polityczne, gdy praca dotyczy politologii. Zmiany nie są spowodowane okolicznościami niezależnymi od twórcy wtedy, gdy twórca już po przyjęciu dzieła przez wydawcę chce rozbudowywać swe wywody. W takich przypadkach wydawca może obciążyć twórcę kosztami nanoszenia poprawek i zmian[362].

Jeśli autor zostanie pozbawiony możliwości przeprowadzenia nadzoru autorskiego, to wydawca naraża się na ryzyko ewentualnego dochodzenia ochrony autorskich praw majątkowych lub osobistych, jeśli wskutek braku nadzoru autorskiego dojdzie do naruszenia

[360] Wyrok SN z dnia 31 stycznia 1983 r., IV CR 380/82, OSNCP 1983, nr 9, poz. 142; por. glosy: J. Barta, PiP 1984, nr 12, poz. 137; K. Nowicki, OSPiKA 1984, nr 5, poz. 113.
[361] A. Karpowicz, *Prawo autorskie.* www.prawo.waw.pl/dg.php?go=f4d (data odczytu: 21.08.2008)
[362] M. Kępiński, [w:] *System...*, s. 465.

tych praw, w tym w szczególności do udostępnienia utworu publicznie w niewłaściwej formie. Zgodnie z art. 58 prawa autorskiego, jeśli publiczne udostępnienie utworu następuje w nieodpowiedniej formie albo ze zmianami, którym twórca mógłby słusznie się sprzeciwić, może on po bezskutecznym wezwaniu do zaniechania naruszenia odstąpić od umowy lub ją wypowiedzieć, przy czym twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia określonego umową. W razie szybkiej reakcji twórcy może dojść do wstrzymania procesu wydawniczego lub zakazania rozpowszechnienia utworu. Podkreślić należy, że jeśli twórca nie przeprowadzi nadzoru autorskiego w odpowiednim terminie, uważa się, że wyraził zgodę na rozpowszechnienie utworu (por. art. 60 ust. 2 prawa autorskiego)[363].

h. prawo do wynagrodzenia

W doktrynie podkreśla się, iż prawo do wynagrodzenia nie jest takim samym prawem majątkowym jak prawo korzystania z utworu czy prawo rozporządzania utworem, chociaż wszystkie wymienione są w art. 17 prawa autorskiego[364]. Prawo do wynagrodzenia rozumieć należy tylko jako pochodną prawa korzystania z utworu lub rozporządzania. Wynagrodzenie należy się w zasadzie wtedy, gdy twórca zawrze umowę zezwalającą na korzystanie z utworu. Wyjątkowe mogą być także przypadki, gdy wynagrodzenie należy się za korzystanie z utworu w ramach licencji ustawowej (np. art. 24 ust. 3, art. 29 ust. 2 prawa autorskiego). Z postanowień art. 43 ust. 1 prawa autorskiego wynika zasada odpłatności umów przenoszących autorskie prawa majątkowe i umów licencyjnych. Zgodnie z powołanym przepisem, jeżeli z umowy nie wynika, że przeniesienie autorskich praw majątkowych lub udzielenie licencji nastąpiło nieodpłatnie, twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia. Istotne znaczenie ma również art. 43 ust. 2 prawa autorskiego, który wyznacza kryteria ustalania wysokości wynagrodzenia wówczas, gdy strony nie określiły tego w umowie. Zgodnie z powołanym przepisem wysokość wynagrodzenia określa się wówczas z uwzględnieniem zakresu udzielonego prawa oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu, a więc np. liczby egzemplarzy, które mogą być wytworzone na podstawie umowy, terytorialnego zakresu eksploatacji czy spodziewanych i uzyskiwanych wpływów z rozpowszechniania utworu. Należy podkreślić, że reguły te znajdują zastosowanie tylko wówczas, jeżeli wysokość lub sposób obliczania wynagrodzenia nie został określony w umowie. Jeżeli umowa przewiduje określone wynagrodzenie za korzystanie z utworu jego

[363] A. Damasiewicz, *Umowy*…, s. 166 i nast.
[364] M. Kępiński, [w:] *System*..., s. 484.

zmiana może nastąpić tylko w trybie określonym w art. 44 prawa autorskiego. (możliwość żądania podwyższenia rażąco niskiego wynagrodzenia).

Nadto, zgodnie z art. 45 prawa autorskiego, w braku odmiennych postanowień umownych twórcy przysługiwać powinno odrębne wynagrodzenie za korzystanie z utworu na każdym odrębnym polu eksploatacji. Ponieważ kryteria specyfikacji pól eksploatacji nie mają charakteru normatywnego. Stąd również w przypadku umownej specyfikacji pól eksploatacji dokonanej w sposób odmienny od ich przykładowego katalogu zawartego w art. 50 prawa autorskiego, zastosowanie znajdzie reguła z art. 45 prawa autorskiego. Norma art. 45 prawa autorskiego ma charakter dyspozytywny. Strony w umowie mogą więc wyłączyć zasadę odrębnego obliczania wynagrodzenia na każdym polu eksploatacji przewidując, że wynikające z niej wynagrodzenie „obejmuje wszystkie pola eksploatacji w niej wymienione". Rozwiązanie to najczęściej spotykane jest w praktyce. W pozostałym zakresie ustawa nie narzuca żadnego systemu ustalania wynagrodzenia twórcy. Wynagrodzenie to może więc być płatne jednorazowo, może przybrać postać świadczeń okresowych, jego wysokość może być ustalana w proporcji do wpływów uzyskiwanych przez korzystającego z utworu, lub obliczana w oparciu o inne kryteria. W praktyce najczęściej jest ono obliczane w oparciu o liczbę wprowadzonych do obrotu egzemplarzy (np. jako procent od ceny egzemplarza). Umowa może przewidywać również wynagrodzenie w postaci zryczałtowanej płatne jednorazowo lub za każdy kolejny okres eksploatacji (np. każdy rok obowiązywania licencji).

Udzielenie licencji nie musi się zawsze łączyć się z żądaniem za nią zapłaty. Najczęściej zapłata taka będzie w umowie przewidziana. Jeżeli licencjodawca jest twórcą, to jest on chroniony przez przepisy art. 43-45 prawa autorskiego przed pokrzywdzeniem ze strony licencjobiorcy. Przepisy o umowie licencyjnej nie mogą być jednak stosowane do licencji ustawowych, przez którą rozumiemy sytuację, w której ustawa zezwala na korzystanie z utworu w pewnym zakresie, zobowiązując jednak do zapłacenia twórcy wynagrodzenia (np. art. 25 ust. 2, art. 29 ust. 2, art. 30 ust. 2, art. 33 pkt 3 prawa autorskiego). W tych przypadkach bowiem brak jest umowy jako źródła prawa korzystania z praw autorskich.

7. Wypowiedzenie umowy licencyjnej

Umowa licencyjna może być wypowiedziana jak każda umowa o charakterze ciągłym. Jak zauważa M. Kępiński[365], ustawa przewiduje w tej kwestii dwa tryby wypowiedzenia – tryb zwykły i tryb szczególny.

[365] Ibidem.

Tryb zwykły polega na wypowiedzeniu z zachowaniem terminów umownych, a w ich braku – z zachowaniem ustawowego terminu wypowiedzenia. Ustawowy termin wypowiedzenia umowy jest terminem rocznym. Dokonanie wypowiedzenia jest skuteczne na rok naprzód na koniec roku kalendarzowego. Termin ten stosuje się do wszystkich rodzajów licencji, a także do sublicencji[366].

Tryb szczególny wypowiedzenia powstaje w przypadkach przewidzianych ustawą. Nie są to jednak przypadki uregulowane w sposób spójny i nie bardzo wiadomo, czy są to przypadki uregulowane wyczerpująco. Ustawodawca przyjął chaotyczną metodę regulacji, pozostawiając inne kwestie nieuregulowane. W przeciwieństwie do najmu nie ma możliwości w szczególnie ciężkich przypadkach naruszeń umowy wypowiedzieć ją bez zachowania terminów, a więc ze skutkiem natychmiastowym. Zamiast tego poddaje się szczególne wypowiedzenie licencji temu samemu trybowi postępowania, co odstąpienie od umowy przeniesienia praw. Chodzi tutaj o wypowiedzenie w przypadkach stosowania art. 56 i 57 prawa autorskiego[367].

Umowa licencyjna może przewidywać także możliwość jej wypowiedzenia ze skutkiem natychmiastowym w przypadku poważnych naruszeń umowy. Trafnie wskazuje M.Kępiński, ponieważ w prawie autorskim brak jest jakichkolwiek postanowień o charakterze *naturalia negotii*, należy przyjąć, że gdy strony nie wprowadzą takich postanowień do umowy, to nie można ich raczej „zapożyczać" *per analogiam* z umowy najmu. Umowę licencyjną mogą strony także zaopatrzyć w klauzulę odstąpienia od umowy we wskazanych w niej przypadkach. Umowa ta może być także rozwiązana przez strony w drodze umowy[368]. O formie takich czynności decydować będzie to, czy chodzi o licencję wyłączną, czy

[366] M. Kępiński podnosi, iż nie można wykluczyć często spotykanej przy umowach najmu praktyki, że mimo iż strony zawierają umowę na czas oznaczony, to równocześnie przewidują możliwość jej wypowiedzenia w ustalonym terminie. W jakimś sensie tego rodzaju postanowienia umowne są wzajemnie ze sobą sprzeczne. Wydaje się jednak, że nie można uważać, iż umowa tej treści jest nieważna. Jeżeli strony chcą zawrzeć umowę na czas oznaczony z możliwością wypowiedzenia, to należy ich wolę uszanować. W takim przypadku umowa wygasa automatycznie z chwilą upływu terminu ustalonego w umowie, a ponadto strony mogą zakończyć ją wcześniej przez wypowiedzenie. – M. Kępiński, *System*…., s. 482.

[367] Ibidem; M. Kępiński dopuszcza stosowanie postanowień art. 58 prawa autorskiego do umowy licencyjnej, mimo, iż przepis o niej nie wspomina. Podkreśla również, że w przypadku umów licencyjnych zarówno odstąpienie, jak i wypowiedzenie wywierają skutek wyłącznie *ex nunc*. Musi to rzutować na obowiązek zwrotu świadczeń w świetle art. 59 prawa autorskiego. Za dopuszczalną uznano również możliwość ustawowego odstąpienia od umowy przez licencjobiorcę w przypadkach niedostarczenia egzemplarza utworu, czy dostarczenia egzemplarza z wadami, w przypadku licencji. Można z powodzeniem argumentować, że jeżeli strony nie wprowadziły odpowiednich postanowień do umowy, to art. 54 i 55 prawa autorskiego nie powinny się stosować do umów licencyjnych, gdyż te można tak czy inaczej wypowiedzieć. J. Barta i R. Markiewicz zdają się dopuszczać możliwość odpowiedniego stosowania tych przepisów do licencji. Należy jednak przy redagowaniu tych umów dla pewności umieścić odpowiednie postanowienia w tekście lub odesłać w tekście umowy do 54 i 55 prawa autorskiego. M. Kępiński, *System*…, s. 483.

[368] Ibidem.

niewyłączną. Rozwiązanie umowy licencji wyłącznej będzie wymagać formy dokumentowej (art.67 ust. 5 prawa autorskiego, art. 77 § 2 k.c.), z tym, że chodzi o formę dokumentową *ad probationem* ze względu na przepis art. 74 § 1 k.c. Rozwiązanie natomiast umowy licencji niewyłącznej może być dokonane w sposób nieformalny, chyba że strony zawarły taką umowę w innej formie szczególnej niż forma pisemna, elektroniczna albo dokumentowa. Wówczas rozwiązanie tej umowy wymaga zachowania tej samej formy szczególnej (art.77 § 3 k.c.).

8. Funkcje umowy licencyjnej

W literaturze[369] wskazuje się, że wszystkie umowy licencyjne spełniają trzy funkcje, stanowiące o ich gospodarczym znaczeniu: upowszechniają własność intelektualną, pozwalają na uzyskanie uprawnienia do korzystania z dóbr niematerialnych oraz na rozwiązywanie konfliktów. Dodatkowo w odniesieniu do umów licencyjnych, których przedmiotem są dobra niematerialne, takie jak wzór użytkowy czy wynalazek wskazuje się na funkcje innowacyjną. Wyróżnienie specyficznych funkcji, jakie spełniają określone umowy w obrocie ma różne cele. Zidentyfikowanie funkcji, jakie spełniać ma umowa licencyjna pozwala określić właściwą dla tej umowy równowagę aksjologiczną, co niejednokrotnie okazuje się przydatne dla interpretacji wzajemnych praw i obowiązków stron. Określenie funkcji, jakie pełni umowa licencyjna ułatwia również odróżnienie umów licencyjnych od innych rodzajów umów.

9. Wnioski końcowe

Rozważania prowadzone w niniejszym rozdziale prowadzą do rozmaitych wniosków dotyczących umowy licencyjnej jako jednego z typów kontraktów wydawniczych. Umożliwiają tym samym kompleksowe wyjaśnienie zagadnień związanych z zasadniczym celem niniejszej rozprawy, jakim jest określenie charakteru prawnego umowy wydawniczej *sensu largo.*

Jak wynika z analizy przeprowadzonej w niniejszym rozdziale, kontrakt wydawniczy w formie umowy licencyjnej odgrywa istotną rolę w praktyce obrotu prawnego, umożliwiając licencjobiorcom wydanie utworów. Podnieść przy tym należy, istota przyjętej konstrukcji prawnej nie polega jedynie na powstaniu zobowiązania licencjodawcy względem

[369] K. Szczepanowska-Kozłowska *Umowy licencyjne w prawie własności przemysłowej*, Warszawa 2012, s. 18.

licencjobiorcy, lecz bezpośrednio upoważnia ona licencjobiorcę do korzystania z praw autorskich.

Umowa licencyjna jest instrumentem prawnym pozwalającym na uzyskanie prawa do korzystania z dóbr niematerialnych przez inne podmioty niż uprawniony. Umożliwia tym samym podmiotom działającym na rynku dostęp do dóbr chronionych.

Mając na względzie ustalenia dokonane w niniejszym rozdziale, należy przyjąć, iż charakter prawny umowy licencyjnej uzasadnia uznanie jej za czynność prawną zobowiązująco-upoważniającą.

Rozważania przeprowadzone w niniejszym rozdziale skłaniają do postawienia wniosku *de lege ferenda*, aby kwestię umowy licencyjnej jako czynności o charakterze zobowiązująco-upoważniającym jednoznacznie wyodrębnić i uregulować. Zdaniem autora rozprawy takie wyróżnienie jest możliwe, w szczególności wobec istnienia w polskim systemie prawnym czynności zobowiązująco-rozporządzających. Odpowiednie zmodyfikowanie przepisów dotyczących czynności o podwójnym skutku umożliwiłoby rozwianie istniejących wątpliwości. Tymczasem takie wątpliwości istnieją i nasuwają się nadal, co pokazała analiza przeprowadzona w niniejszym rozdziale.

Podjęte w niniejszym rozdziale rozważania dotyczące umowy licencyjnej stanowią część badań dotyczących miejsca umowy wydawniczej *sensu largo* w polskim systemie prawnym. Dalsze rozważania i analiza odnosząca się do innych typów umów wydawniczych występujących w obrocie prawnym zostaną przeprowadzone w kolejnym rozdziale.

ROZDZIAŁ V

INNE UMOWY, KONCEPCJA UMOWY WYDAWNICZEJ *SENSU LARGO,* FUNKCJE UMOWY WYDAWNICZEJ

Występowanie uregulowań prawnych w formie umowy przenoszącej własność autorskich praw majątkowych oraz umów licencyjnych, omówionych w poprzednich rozdziałach, nie oznacza wyczerpującego podziału dotyczącego umów wydawniczych. Przedstawienie pozostałych typów kontraktów występujących w ramach systemu ochrony własności intelektualnej w branży wydawniczej, stosowanych w praktyce, znajduje swoje istotne uzasadnienie. Poza zawieranymi umowami wydawniczymi będącymi kontraktami przenoszącymi autorskie prawa majątkowe bądź mającymi postać umów licencyjnych, szeroko stosowane są również uregulowania dotyczące wykonania utworu fotograficznego, jak i jego wykorzystania. W niniejszym rozdziale zostanie przedstawiona problematyka umów dotyczących utworów fotograficznych, umów z grafikami, kartografami i tłumaczami jako elementów prawa wydawniczego *sensu largo*. Omówione zostaną również funkcje umowy wydawniczej w istniejącym porządku prawnym.

1. Umowy dotyczące utworów fotograficznych.

a. Utwór fotograficzny

Fotografia w branży wydawniczej odgrywa niezwykle ważną rolę. Wydawnictwa są zainteresowane nie tylko uzupełnianiem dzieł pisanych zdjęciami, grafikami, ale również publikacją materiałów fotograficznych w formie albumów. W praktyce wykorzystuje się zarówno istniejące fotografie i ilustracje, jak również zamawia się je, zlecając fotografom i ilustratorom stworzenie nowych obrazów i dzieł. Jak trafnie podkreśla się w doktrynie[370], poza przypadkami skrajnymi, niezwykle trudno jest przeprowadzić rozgraniczenie między fotografiami chronionymi i niechronionymi na gruncie przepisów prawa autorskiego. Ustawodawca, dostrzegając ten problem starał się interweniować, wprowadzając m.in. istniejący do 1994 r. szczególny system ochrony fotografii powiązany z wymogami

[370] J. Barta, R. Markiewicz, *System*…, s. 28 i nast.

formalnymi. W świetle postanowień art. 2 ustawy o prawie autorskim z 1952 r. utwór wykonany sposobem fotograficznym lub do fotografii podobnym jest przedmiotem prawa autorskiego, jeżeli na utworze uwidoczniono wyraźne zastrzeżenie praw autorskich. Tym samym, brak zastrzeżenia, nawet przy ewidentnych twórczych wartościach fotografii, pozbawiał jej autorskoprawnej ochrony. Jednocześnie umieszczenie zastrzeżenia stanowiło wyraz stosunku autora do swej pracy; wskazywało na to, czy sam autor uważa swą fotografię za zasługującą na ochronę i czy z ochrony korzystała.

Kolejną interwencję ustawodawcy dostrzec można było, analizując określenie kategorii fotografii pozbawionej ochrony. Ustawa z 1952 r. pozbawiała ochrony prawnej reporterskie zdjęcia fotograficzne (art. 5 pkt 3). Jak podkreślono w piśmiennictwie oraz w doktrynie[371], taka regulacja niewiele jednak pomagała i raczej mnożyła wątpliwości (poprzez niejasność pojęcia „zdjęcie fotograficzne") niż je usuwała. W niewielkim stopniu pomocne było też orzecznictwo. W judykaturze można było znaleźć pogląd, iż nie podlega ochronie fotografia, która spełnia funkcję wyłącznie rejestracyjną (np. jest wykonana według wyraźnie dla autora określonego sposobu, przy zastosowaniu ściśle oznaczonych norm itp.)[372]. Z kolei, za nie podlegającą ochronie, typowo rejestracyjną uznano fotografię przedstawiającą plakat okupanta niemieckiego obwieszczający zakaz używania języka polskiego[373]. Natomiast w innym przypadku, w którym przyznano fotografii autorskoprawną ochronę, Sąd uzasadnił to w następujący sposób: „Mimo że powód wykonywał fotografie miejsc wskazanych przez autorkę tekstu i stosownie do jej wskazówek, a zdjęcia miały mieć charakter zdjęć-dokumentów, to nie były to instrukcje tak szczegółowe, by wyłączały inwencję powoda. Od niego zależało, które fragmenty krajobrazu czy wnętrza znajdą się na pierwszym planie i będą eksponowane, i jak będzie pokazana całość. Nie były to reporterskie zdjęcia fotograficzne. Ani powód nie był reporterem, ani fotografie, które wykonał, nie były materiałem przeznaczonym do zilustrowania reportażu”[374].

W kolejnym wartym odnotowania orzeczeniu, Sąd Najwyższy stwierdził, iż aby uznać zdjęcie fotograficzne za dzieło sztuki, nie wystarczy stwierdzenie faktu, że wykonał je fotograf, który jest członkiem ZAIKS-u, i że na zdjęciach tych umieścił zastrzeżenie prawa autorskiego. Dla zakwalifikowania zdjęcia fotograficznego do dzieła sztuki niezbędne jest,

[371] Ibidem.
[372] Orzeczenie SN z dnia 10.5.1976 r., sygn. akt: IV CR 127/76, opublikowano w OSN 1977, nr 4, poz. 69.
[373] Orzeczenie SN z dnia 11.3.1980 r., sygn. akt: II CR 9/80
[374] Orzeczenie SA w Poznaniu z dnia 30.6.1992 r., opublikowano w OSAiSN 1993, nr 4, poz. 24.

aby odznaczało się ono inwencją i samodzielnością artystyczną, a więc cechami, które należy stwierdzić na nim samym[375].

W zagranicznych systemach prawnych niekiedy zdecydowano się na „dwutorową" ochronę fotografii. Fotografie twórcze, spełniające cechy utworu, poddano ogólnej ochronie płynącej z przepisów prawa autorskiego, dla innych natomiast fotografii, wprowadzono ochronę w ramach praw pokrewnych.

Tytułem przykładu wskazać należy, iż obowiązująca w Republice Federalnej Niemiec, ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 9 września 1965 r[376] w zakresie dotyczącym fotografii, dzieli ją na utwory fotograficzne chronione prawem autorskim (*Lichtbildwerke)* i zwykłe (proste) fotografie stanowiące przedmiot praw pokrewnych *(Lichtbilder)*. Niniejszy podział ma zachować istniejącą w porządku niemieckim zasadę zaniechania rozszerzenia ochrony autorskiej na typowe wytwory techniczne nie spełniające przesłanek dzieła intelektualnego o indywidualnym charakterze, wskazując, iż z dziedziną fotografii związana jest rzeczywista działalność twórcza.[377]

Obecnie obowiązujące uregulowania polskiej ustawy o prawie autorskim z 1994 r. nie posługują się żadnym z omówionych wyżej rozwiązań. Fotografia jest traktowana na równi z wszystkimi innymi rodzajami dzieł. Ich ochrona powstaje tylko wówczas, gdy spełnione są ogólnie wymagane kryteria, a więc gdy fotografia jest rezultatem pracy twórczej, gdy cechuje ją inwencja i samodzielność artystyczna. Nie będą miały takiego charakteru fotografie czysto rejestracyjne, jak również - z zasady - fotograficzne reprodukcje dzieł malarstwa nastawione na wierne odtworzenie oryginału. Takiej oceny nie zmienia wysoki kunszt, jaki przy tego rodzaju pracach jest niezbędny. Jak wskazano w orzecznictwie, „istota barwnej reprodukcji fotograficznej obrazów zakłada w istocie (uwzględniając techniczne możliwości w zakresie wydajności zastosowanej techniki) oddanie konkretnego zestawu kolorystycznego bez jakiejkolwiek ingerencji w ich wewnętrzną charakterystykę. Ingerencja taka stanowiłaby przejaw interpretacji treści reprodukowanego malowidła, a tylko dokonanie interpretacji

[375] Orzeczenie SN z dnia 12.03.1958 r., sygn.akt: II CR 347/57.

[376] Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz); Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), das zuletzt durch Artikel 25 des Gesetzes vom 23. Juni 2021 (BGBl. I S. 1858) geändert worden ist. Ustawa z dnia 9 września 1965 r. o prawie autorskim (BGBl. I s. 1273), ostatnio zmieniona art. 25 ustawy z dnia 23 czerwca 2021 r. (BGBl. I s. 1858).

[377] Szczegółowe rozważania dotyczące utworu fotograficznego i jego twórcy w różnych systemach prawnych zawarł Rafał Skarbiński w rozdziale VIII swojej pracy pt. „Utwór fotograficzny i jego twórca w prawie autorskim", Kraków 2004, s. 328-374.

dawałoby pole dla twórczej działalności - abstrahując od szczegółowego ujęcia pojęcia twórczości"[378].

Podobne wypowiedział się Sąd Najwyższy, stwierdzając, iż nie ma miejsca na autorskoprawną ochronę, gdy obowiązkiem fotografa nie jest wykonywanie zdjęć obrazów i innych przedmiotów sztuki w sposób oddający wrażenia artystyczne, czy też wyrażający jego wizję artystyczną, lecz wykonywanie zdjęć odtwarzających przy pomocy fotografii rzeczywisty stan zbiorów muzealnych i obiektów budowlanych[379]. Natomiast łatwiej jest już uzasadnić ochronę fotografii prezentujących dzieła trójwymiarowe (np. rzeźby), a to za sprawą wyboru odpowiedniego ustawienia aparatu w stosunku do obiektu, uwzględniania światłocieni itd. Oryginalność fotografii może znajdować oparcie też w samym zestawieniu (ułożeniu) fotografowanych osób czy przedmiotów, w kompozycji obrazu, w zastosowanej „oprawie" (tle), jak i w uzyskiwanych efektach barwnych itp. Cech oryginalności dopatrzyć się można również w połączeniu kilku fotografii (fotomontaż)[380].

Celem wyjaśnienia cech, które pozwalają uznać działalność za twórczą, o indywidualnym charakterze w zakresie utworów fotograficznych, pomocne będzie stanowisko judykatury, wyrażone w wyroku Sądu Apelacyjnego w Krakowie[381], w którym wskazano, iż:

- o twórczym charakterze pracy autora decyduje przede wszystkim ocena właściwości, charakteryzujących jego utwór w porównaniu z innymi produktami intelektualnymi;
- ochroną prawa autorskiego są objęte tylko samodzielnie wytworzone produkty intelektualne, które wykazują dostatecznie doniosłe różnice w porównaniu z uprzednio wytworzonymi produktami intelektualnymi;

[378] Wyrok SA w Warszawie z dnia 5.7.1995 r., sygn. akt: I ACr 453/95.

[379] SN - Izba Administracyjna, Pracy i Ubezpieczeń Społecznych, w wyroku z 26.6.1998 r,, sygn.akt: I PKN 196/98 (opublikowano w OSP 1999, Nr 11, poz. 207, z glosą Kuczyńskiego).

[380] J. Barta, R. Markiewicz, *System*…, s. 29. W piśmiennictwie (Karpowicz) wskazuje się na wątpliwości dotyczące zdjęć, dotyczących obiektów płaskich, przez niektórych zaliczanych do zdjęć chronionych prawem autorskim, tj. reprodukcje dzieł sztuki: obrazów, grafik, rysunków, tkanin artystycznych. Argumentując, za takim uznaniem, zwolennicy zaliczenia takich zdjęć do utworów chronionych prawem autorskim, wskazują, że obraz czy tkanina (gobelin) mają też swą fakturę, która czyni je trójwymiarowymi — nie są więc idealnie płaskie. Skoro tak, to sfotografowanie ich jest już sztuką, twórczością, bo jest to kwestia ustawienia światła. Z powyższym poglądem nie sposób się jednak zgodzić. Jak trafnie podkreśla Karpowicz - w odniesieniu do fotografii wszystkich obiektów malarstwa, grafiki, rysunku, a także standardowej tkaniny nie może być mowy o twórczości. Mimo iż wykonanie dobrej fotografii reprodukcyjnej związane jest niekiedy z niesłychanie trudną pracą (z powodu znacznych rozmiarów obrazu bardzo utrudniających zapewnienie równomiernego i bez odblasków oświetlenia, bardzo ciemnego kolorytu, umiejscowienia obrazu — np. na wysokości kilku metrów i niemożności zdjęcia go), jest to jednak kwestia umiejętności czysto rzemieślniczych, często bardzo wysokich. Brak jest tutaj jednak działania twórczego, o pierwiastku intelektualnym, a fotograf dokonuje jedynie powielenia utworu już istniejącego.

[381] Wyrok SA w Krakowie z dnia 29 października 1997 r. sygn.akt: I ACa 477/97 opublikowany w B. Gawlik, *Dobra osobiste. Zbiór orzeczeń Sądu Apelacyjnego w Krakowie*, Kraków 1999, s. 282.

– przesłana indywidualności spełniona jest wówczas, gdy przy kształtowaniu formy i/lub treści utworu twórca wykorzystał swobody w wyborze i uporządkowaniu utworu.

Przesłanka indywidualności często będzie miała decydujący wpływ na uznanie fotografii za utwór, na co zwraca uwagę W. Orżewski[382]. Jak wynika z treści wyżej cytowanego judykatu, przesłanka indywidualnej twórczości jest spełniona zawsze wtedy, gdy przy kształtowaniu formy czy też treści utworu autor wykorzystał obszar swobody w wyborze i uporządkowaniu składników utworu. W wyroku Sądu Najwyższego z dnia 5 lipca 2002 r[383]. podkreślono, iż przyjmuje się, że za "twórczość" w rozumieniu art. 1 ust. 1 prawa autorskiego można uznać w dziedzinie fotografii artystycznej świadomy wybór momentu fotografowania, punktu widzenia, kompozycji obrazu (kadrowania), oświetlenia, ustalenia głębi, ostrości i perspektywy, zastosowania efektów specjalnych oraz zabiegi zmierzające do nadania fotografii określonego charakteru, elementy te bowiem nadają fotografii indywidualne piętno, konieczne dla uznania istnienia utworu w rozumieniu prawa autorskiego.

Od decyzji fotografa zależy więc zarówno wybór kadru, oświetlenia fotografowanego obiektu czy ostrości obrazu, jak i decyzja o naciśnięciu migawki w tym a nie innym momencie. To fotograf dokonuje świadomego wyboru z całej gamy możliwości, konkretnych elementów jednostkowych, wpływających na takie a nie inne ukształtowanie obrazu fotograficznego. Możemy więc przyjąć, że tym samym dokonuje indywidualnego, twórczego wyboru, wpływającego na ostateczny efekt jego działań, jakim jest fotografia[384].

b. Umowa o wykonanie utworu fotograficznego

Przez umowę o wykonanie utworu fotograficznego, przyjmujący zamówienie (fotograf, agencja fotograficzna) zobowiązuje się do wykonania oznaczonego utworu fotograficznego, a zamawiający (np. wydawca) do zapłaty należnego fotografowi wynagrodzenia**.** Do *essentialia negotii* tej umowy należy zobowiązanie się przyjmującego zamówienie do wykonania utworu fotograficznego, a zamawiającego do zapłaty wynagrodzenia. Świadczenia te są ze sobą powiązanie w taki sposób, iż umowa przybiera postać umowy wzajemnej.

---

[382] W. Orżewski, *Fotograf, fotografia, prawo,* Warszawa 2006, s. 53.
[383] Wyrok SN z dnia 5 lipca 2002 r. sygn.akt: III CKN 1096/2000 OSNC 2003, nr 11, poz. 150.
[384] W. Orżewski, *Fotografia*…, s. 54. W. Orżewski podnosi również, iż praktycy, wybitni fotografowie, zwracają uwagę, że: Treścią zdjęcia nie jest zbiór faktów, gdyż fakty same w sobie nie są zbyt interesujące. Ważny jest sposób wyboru faktów, to, w jaki sposób wybieramy fakt, który ma znamiona prawdy w stosunku do głębszej rzeczywistości, jednym słowem, ważne jest określenie własnej postawy, względem tego, co widzimy.

Przedmiotem umowy o wykonanie utworu fotograficznego, mogą być tylko utwory w świetle postanowień prawa autorskiego. Zdjęcia typu dokumentacyjnego, reprodukcje płaskich obiektów, jak druki, rysunki itp. nie korzystają z ochrony prawa autorskiego, jeśli są one potrzebne wydawcy, winien on zawrzeć z ich wykonawcą zwykłą umowę zlecenia (podobnie jak na przepisanie tekstu na maszynie, korektę etc.)[385]. Należy podkreślić, iż utwór fotograficzny stanowi zawsze zjawisko przyszłe, ma dopiero powstać w określonej w umowie przyszłości. Przyjmującym wykonanie określonego utworu może być dowolna osoba (osoba fizyczna, przedsiębiorca). W odróżnieniu od umowy zlecenia, wykonanie utworu fotograficznego polega nie na samym prowadzeniu działalności, ale i na doprowadzeniu do określonego rezultatu. Rezultat zawsze musi być w umowie z góry i dokładnie oznaczony, według obiektywnie sprawdzalnych cech, jego osiągnięcie musi być przez strony uważane za pewne, a nie jedynie prawdopodobne. Rezultat ten, zawsze będzie wytworem przyszłej indywidualnej i twórczej działalności człowieka, co odróżnia umowę o wykonanie utworu fotograficznego od umowy sprzedaży.

W praktyce najczęściej spotyka się zdjęcia zapisane w formie elektronicznych plików.

Cyfrowy obraz, wprowadzony do pamięci komputera często stanowi przedmiot dalszych działań o charakterze twórczym[386]. Przedmiotem umowy może być jednak wykonanie utworu w postaci zdjęcia czarno-białego, a więc najczęściej odbitek na papierze w oczekiwanym przez wydawcę formacie, lub zdjęcia barwnego. Te ostatnie można zamówić zarówno w postaci odbitek na papierze, jak i diapozytywów odwracalnych, zwanych potocznie slajdami. W stosunkach wydawniczych stosuje się zazwyczaj format 6x6 i 6x9 cm, chociaż używany jest też format mniejszy 24x36 mm (reportaże), jak i większy 13x18 cm (zdjęcia dzieł sztuki lub krajobrazy do luksusowych albumów)[387].

[385] A. Karpowicz, *Autor*…, s. 130.
[386] Jak trafnie wskazał R. Sarbiński, czynności dokonywane wówczas prowadzą do powstania nowych obrazów, pozostających w różnym stosunku do obrazu pierwotnego, w zależności od tego, czy dokonuje ich autor obrazu pierwotnego. O ile jednak obraz uzyskany za pomocą aparatu cyfrowego uzyskuje postać pliku już w chwili pierwotnego utrwalenia, o tyle obraz zarejestrowany uprzednio na tradycyjnym materiale światłoczułym musi ulec digitalizacji tj. zapisu w postaci pliku. Charakter prawny digitalizacji wydaje się złożony. Przeważa pogląd, że nie stanowi ona opracowania utworu. Samo jednak funkcjonowanie obrazu w postaci cyfrowej nie przesądza jeszcze o jego utrwaleniu (…). Dlatego też utwór fotograficzny funkcjonujący wyłącznie w pamięci RAM jest utworem jedynie ustalonym. O jego utrwaleniu można mówić dopiero z chwilą zapisania na twardym dysku komputera, dyskietce, analogicznym nośniku. – por. R. Sarbiński, *Utwór fotograficzny u jego twórca w prawie autorskim,* Kraków 2004, s. 155.
[387] A. Karpowicz, *Autor*…, s. 131.

c. Treść umów o wykonanie utworu fotograficznego

Umowa o wykonanie utworu fotograficznego powinna być zawarta na piśmie. Również formy pisemnej wymagają wszelkich zmian umowy dotyczące postanowień w zakresie terminów, stawek, innych warunków. Strony winny w umowie określić w sposób precyzyjny wynagrodzenie za wykonanie utworu, które w szczególności winno obejmować należność za osobiste wykonanie utworu, użycie własnych środków, materiałów i sprzętu, dostarczenie utworu oraz przeniesienie własności egzemplarza utworu na zamawiającego.

Postanowienia umowy winny jednoznacznie rozstrzygać, czyją własnością ma być negatyw utworu i pozytyw odwracalny (slajd, diapozytyw). Wskazać należy, iż jeśli strony nie postanowiły uregulować tej kwestii w umowie, wówczas negatywy pozostają własnością autora. Wspomnieć należy również, iż samo nabycie egzemplarza utworu na własność nie przenosi na nabywcę uprawnień wynikających z prawa autorskiego[388].

Jak trafnie podkreślono w piśmiennictwie[389] w sytuacji, gdy wykonanie umowy wymaga wyjazdów autora poza jego miejsce zamieszkania, wówczas wydawca zobowiązany jest do zapłacenia mu diet i zwrotu kosztów podróży, tak jak za podróże służbowe. Natomiast gdyby dla realizacji umowy niezbędne było dostarczenie założeń koncepcyjnych, uzyskanie zezwoleń na fotografowanie obiektów, dostarczenie przedmiotów stanowiących temat utworu, zorganizowanie planu zdjęciowego, zapewnienie modeli, statystów, pomocy technicznej, konsultacji, udostępnienie odpowiednich pomieszczeń, urządzeń i środków transportu - to świadczenia te powinien zapewnić na swój koszt wydawca. Może oczywiście - za odpowiednim wynagrodzeniem - zlecić ich załatwienie fotografowi.

Działalność związaną z twórczym wykonaniem utworu fotograficznego samodzielnie organizuje fotograf. Ostateczny wytwór jego działalności, musi być utworem samoistnym, niezależnym od autora.

d. Obowiązki i prawa stron umowy

Umowa o wykonanie utworu fotograficznego jest umową dwustronnie zobowiązującą, w wyniku której zawarcia, powstają zarówno po stronie wydawcy jak i autora utworu liczne uprawnienia i obowiązki. Zasadniczym obowiązkiem wydawcy jest zapłata wynagrodzenia, fotografa zaś – wykonanie utworu w sposób prawidłowy i w oznaczonym terminie.

[388] Ibidem.
[389] Ibidem.

Obowiązki wydawcy związane z przyjęciem utworu są identyczne jak w przypadku innych, omawianych wcześniej, umów. Jak podkreśla A. Karpowicz[390], niewysłanie w terminie ustalonym w umowie zawiadomienia o przyjęciu lub nieprzyjęciu utworu, lub uzależnieniu przyjęcia od dokonania przez autora określonych zmian, uważane jest za przyjęcie utworu. Przy ustalaniu wysokości wynagrodzenia za wykonanie utworu (stawka umowna), poza kryteriami stosowanymi we wszystkich innych dziedzinach twórczości, bierze się pod uwagę sumę niezbędnych kosztów, które autor ma ponieść. Fotografia jest bowiem tą dziedziną twórczości, gdzie koszty materiałowe są szczególnie wysokie[391].

Kontrakt dotyczący wykonania utworu fotograficznego winien zawierać: termin dostarczenia utworu przez autora, termin przyjęcia utworu i sposób płatności wynagrodzenia. Niedostarczenie utworu w terminie uprawnia wydawcę do niezwłocznego odstąpienia od umowy. W takiej sytuacji autor ma obowiązek zwrotu otrzymanej zaliczki.

e. Umowy o wykorzystanie utworu fotograficznego.

Umowy o wykorzystanie utworu fotograficznego dotyczą utworów już istniejących, będących przedmiotem ochrony prawa autorskiego. Jak wskazano w powyższych rozważaniach, zdjęcie fotograficzne musi mieć cechy osobistej twórczości, a takimi nie będą wszystkie te przejawy działalności fotograficznej, które wykonywane są według z góry narzuconego schematu czy metody, nie pozwalającej fotografowi rozwinąć własnej inwencji twórczej. Przykładem takich zdjęć, jak wskazano w piśmiennictwie[392], będą proste zdjęcia katalogowe, proste zdjęcia inwentaryzacyjne, legitymacyjne, mikroskopowe, zdjęcia preparatów czy próbek, a więc większość zdjęć, które można określić mianem dokumentacyjno-katalogowych, czy też zwykłej rejestracji.

Obecnie obowiązujące uregulowania prawa autorskiego zniosły wymóg bezwzględnego stosowania na zdjęciach zastrzeżenia prawa autorskiego.

Podstawowym sposobem gospodarczego wykorzystania utworów fotograficznych są umowy o przeniesienie praw autorskich i umowy licencyjne. W praktyce przeniesienie praw autorskich najczęściej odbywa się w sytuacji, gdy fotografia powstaje na zamówienie, a więc w przypadku zdjęć z imprez okolicznościowych, ślubów lub zdjęć produktów reklamowych.

[390] Ibidem, s. 131.
[391] Ibidem.
[392] Ibidem.

Umowy licencyjne są zawierane wtedy, gdy zdjęcie nie ma z góry ustalonego nabywcy i nie jest robione na zlecenie (zdjęcia reporterskie, zdjęcia krajobrazowe)[393].

Umowa o wykorzystanie utworu fotograficznego, zgodnie z art. 41 ust. 2 prawa autorskiego, powinna określać pole jego eksploatacji i zakres rozpowszechniania utworu.

Szczegółowe rozważania dotyczące pól eksploatacji zostały zawarte we wcześniejszych rozdziałach. Odnotować należy, iż strony umowy o wykorzystanie utworu fotograficznego powinny w umowie sprecyzować, w jaki sposób utwór będzie wykorzystany: przykładowo poprzez druk w książce, na plakacie czy opakowaniu, poprzez ekspozycję ekranową w TV lub filmie, ekspozycję na wystawie, wykorzystanie na stronie internetowej, w mediach społecznościowych itd. Strony winny określić, czy wydawca nabywa prawo do wykorzystania utworu w jednym lub kilku wydaniach, ekspozycjach jednorazowych lub wielokrotnych.

Powyższe ustalania stron wpływają na określenie wysokości wynagrodzenia autora, wykorzystanie utworu w formie wydania, gdzie bierze się pod uwagę przede wszystkim wartość utworu, rodzaj publikacji i wielkość nakładu.

Strony mogą postanowić, iż poza wynagrodzeniem kwotowym za wykorzystanie każdego zdjęcia - jeżeli zdjęcia fotografa tworzą właściwie całą książkę (album krajoznawczy, przyrodniczy, zbiór portretów etc.) - fotografowi przysługiwać będzie wynagrodzenie procentowe od ceny sprzedanego egzemplarza. W zakresie ustalenia sposobu płatności wynagrodzenia, strony mają pełną dowolność.

W piśmiennictwie[394] wskazano najpowszechniejsze sposoby jego naliczenia i wypłacenia. Są one następujące:

- Wynagrodzenie zaliczkowe - zwyczajowo 25% wynagrodzenia - płatne w terminie 14 dni od daty podpisania umowy. Pozostała część wynagrodzenia - płatna w terminie 14 dni od daty przystąpienia do rozpowszechniania utworu,
- Wynagrodzenie procentowe - płatne co kwartał, jako suma wynikająca z rozliczenia sprzedanych egzemplarzy.

Umowa z fotografem, podobnie jak i umowa z autorem tekstu, powinna określać termin przystąpienia do rozpowszechniania utworu oraz konsekwencje finansowe i prawne jego niedotrzymania.

Umowy o wykonanie utworu i jego wykorzystanie mogą być w praktyce zawierane z jego twórcą jako oddzielne umowy, bądź też można obie umowy połączyć i zawierać

[393] https://fotoprawo.nikon.pl/2014/12/prawo-autorskie-zapisy-umowach/ - odczyt 14 lutego 2024 r.
[394] A. Karpowicz, *Autor*…, s. 131.

jednocześnie. W piśmiennictwie[395] zwrócono jednak uwagę na wady takiego rozwiązania, gdyż gdy wydawca zawiera umowę na wykonanie zdjęć, zamawia ich zazwyczaj więcej i później dokonuje wyboru potrzebnej mu liczby. Trudno zatem w tym momencie przesądzić liczbę zdjęć do umowy o wykorzystanie utworu. Z twierdzeniem takim należy się zgodzić. Wadę tę usuwa wariant zawarcia umowy na wykonanie zdjęć wraz z umową przedwstępną o jego wykorzystanie (promesa zawarcia umowy ze strony autora) i następnie stanowczej umowy o wykorzystanie utworu w przyszłości. Podnieść przy tym należy, iż zgodnie z dyspozycją art. 389 k.c. umowa, przez którą jedna ze stron lub obie zobowiązują się do zawarcia oznaczonej umowy (umowa przedwstępna), powinna określać istotne postanowienia umowy przyrzeczonej. Do elementów istotnych umowy przedwstępnej nie należy już określenie terminu zawarcia umowy przyrzeczonej. Zgodnie z postanowieniami § 2 ww. przepisu, jeżeli termin, w ciągu którego ma być zawarta umowa przyrzeczona, nie został oznaczony, powinna ona być zawarta w odpowiednim terminie wyznaczonym przez stronę uprawnioną do żądania zawarcia umowy przyrzeczonej. Jeżeli obie strony są uprawnione do żądania zawarcia umowy przyrzeczonej i każda z nich wyznaczyła inny termin, strony wiąże termin wyznaczony przez stronę, która wcześniej złożyła stosowne oświadczenie. Jeżeli w ciągu roku od dnia zawarcia umowy przedwstępnej nie został wyznaczony termin do zawarcia umowy przyrzeczonej, nie można żądać jej zawarcia.

Dla ważności umowy przedwstępnej nie jest wymagana żadna forma szczególna (np. pisemna), nawet gdyby forma taka była zastrzeżona do ważności umowy, która ma być w przyszłości zawarta. Niemniej jednak forma umowy wpływa na jej skutki. Umowa przedwstępna rodzi dwa skutki. Silniejszy polega na tym, że ten, kto jest uprawnionym (wierzycielem) w umowie przedwstępnej, może przymusowo doprowadzić do zawarcia przyrzeczonej umowy nawet wbrew woli dłużnika. Skutek słabszy ogranicza się do roszczenia o odszkodowanie za nie zawarcie przyrzeczonej umowy. Możliwość zrealizowania skutku silniejszego zależy jednak od tego, czy umowa przedwstępna spełniała warunki, od których zależy ważność umowy przyrzeczonej, a w szczególności, czy spełniała wymagania co do formy tej umowy. Jeżeli nie zawarto jej na piśmie, a takiej formy dla umów o przeniesienie autorskich praw majątkowych wymaga ustawa pod rygorem nieważności, to nie powoduje to jej nieważności, ale wyłącza możliwość dochodzenia zawarcia umowy.

[395] Ibidem.

f. Pojęcie i charakter prawny zdjęć reporterskich

Zdjęcia reporterskie stanowią kategorię normatywną i jako jedyny rodzaj utworu fotograficznego zostały wymienione przez ustawodawcę w art. 25 ust. 1 pkt. 1 lit. c prawa autorskiego. Ustawodawca nie wprowadził jednak definicji legalnej pojęcia, pozostawiając ustalenie istoty fotografii reporterskiej literaturze i orzecznictwu. Z punktu widzenia prawa autorskiego „zdjęcie" i „fotografia" to w zasadzie synonimy[396], chociaż spójność terminologiczna aktu prawnego nakazywałaby konsekwentne stosowanie wyrażenia *„fotografia reporterska"*. Na gruncie poprzednio obowiązującej ustawy o prawie autorskim z 1952 r. przepisy wyłączały w ogóle spod ochrony prawa autorskiego reporterskie zdjęcia fotograficzne. Regulacje te budziły od początku zasadnicze spory, wynikające także z faktu usytuowania przepisu wśród aktów normatywnych, pism, wzorów i informacji prasowych. W literaturze przedmiotu toczono więc dyskusje, czy powodem ich wyłączenia jest uznanie, iż zawierają one tak nikły stopień twórczości, że nie ma uzasadnienia, aby chronić je prawem autorskim, czy też, że spowodował to wzgląd na interes społeczny, a więc chodziło o umożliwienie swobodnego korzystania z nich dla potrzeb bieżącej informacji[397].

W doktrynie podejmowano różne próby zdefiniowania fotografii reporterskiej[398]. Za ugruntowany i dominujący uznać należy pogląd, iż o uznaniu fotografii jako reporterskiej decyduje to czy dokumentuje ona aktualne wydarzenia, oraz czy zdjęcie takie jest używane „na bieżąco", w celach informacyjnych[399].

Aktualne zdjęcia reporterskie są już przedmiotem ochrony prawa autorskiego. Twórcy lub właścicielowi autorskich praw majątkowych (agencje fotograficzne) przysługuje prawo do wynagrodzenia. Jedyne ograniczenie praw polega tu na tym, że w ramach dozwolonego użytku wolno rozpowszechniać w celach informacyjnych w prasie, radiu i telewizji już rozpowszechnione aktualne zdjęcia reporterskie. Jednakże nie każde zdjęcie będzie stanowiło fotografię reporterską. Również zdjęcie zamieszczone w prasie może stanowić prostą informację prasową, niebędącą fotografią reporterską. Odnotować należy, iż w doktrynie

---

[396] Termin *fotografia* bardziej uwypukla aspekt techniczny, lepiej określając tę kategorię utworów niż„*zdjęcie"*- nawiązujące raczej do efektu końcowego tj. utrwalonego obrazu – por. szerzej R. Sarbiński, *Utwór*…, s. 156 i nast.

[397] M. Poźniak Niedzielska reprezentowała pogląd, w myśl którego, fotografie reporterską charakteryzuje związek z aktualną chwilą oraz brak wyrażenia indywidualności autora. Tym samym fotografia taka nie stanowi utworu – por. M. Poźniak-Niedzielska, *Autorstwo dzieła filmowego,* Warszawa 1968, s. 50.

[398] m. in. M. Poźniak-Niedzielska, E. Drabienko, J. Błeszczyński

[399] A. Kopff wskazał, iż o fotografii reporterskiej możemy mówić tylko wtedy, gdy przedstawia ona aktualne zdarzenie (np. polityczne, gospodarcze, kulturalne) i gdy jest użyte w celu poinformowania społeczeństwa o takich wydarzeniach. Definicja Kopff'a została przyjęta w doktrynie i zaakceptowana m.in. przez J. Bartę, A. Karpowicza, R. Sarbińskiego (z uwagami – por. R. Sarbiński, *Utwór*…, s. 158)

prezentowany jest pogląd, że skoro proste informacje prasowe nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego, to bezsporne jest, że nie są chronione tym prawem utwory fotograficzne mające taki właśnie charakter[400].

Jak podkreślono w piśmiennictwie[401], zasady zawierania umów z fotografami różnią się od tych, które stosowane są we wszystkich innych dziedzinach twórczości w stosunkach wydawniczych. Pojęcie fotografii obejmuje zróżnicowane kategorie: od zwykłych, powszechnych zdjęć robionych przy różnych okazjach, przez zdjęcia reporterskie i rzemieślniczo poprawiane zdjęcia sporządzone przez fotografików w swoich atelieau, do fotografii o wysokich walorach artystycznych, prezentowanych na wystawach i w galeriach[402]. Dla utworów wyrażonych słowem i plastycznych wynagrodzenie przewidziane za arkusz czy za utwór obejmuje zarówno wynagrodzenie za wykonanie utworu, jak i wynagrodzenie za przeniesienie prawa do jego wydania. Będzie to zawsze jedno łączne wynagrodzenie, w którym nie wyodrębnia się kwotowo tych dwóch elementów. Analizując aspekty utworów fotograficznych, dostrzec należy, iż ponad czterdziestoletnia praktyka powojenna polegała zawsze na stosowaniu dwóch odrębnych wynagrodzeń: za wykonanie zdjęć i za przeniesienie prawa do ich wydania, zwanego popularnie wynagrodzeniem „za prawo reprodukcji". Praktykę tę usankcjonowały przepisy uchwały Rady Ministrów z 1985 r. w sprawie zasad i stawek wynagradzania autorów utworów fotograficznych oraz umów o wykonanie lub wykorzystanie tych utworów. Tę dziedzinę twórczości unormowano najpóźniej i na czas najkrótszy, bowiem już w 1990 r. te przepisy uchylono[403]. Osobną grupę stanowią, przedstawione w dalszej części rozdziału, umowy zawierane z grafikami, kartografami i tłumaczami.

2. Umowa z grafikami

a. Przedmiot umowy zawieranej z grafikami

Zawieranie z grafikami umowy o wykonanie dzieła plastycznego są rodzajem umów o dzieło. Przedmiotem takich umów jest wykonanie przez grafika opracowania graficznego publikacji wydawniczej, najczęściej w postaci pojedynczych elementów — takich jak obwoluta, okładka, tablice lub ilustracje. W praktyce rzadziej spotyka się powierzenie

[400] J. Sobczak, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, s. 57.
[401] A. Karpowicz, *Autor*…, s. 129.
[402] Por. J. Barta, R. Markiewicz, *System*… s. 28 i nast.
[403] A. Karpowicz, *Autor*…, s. 129.

grafikom kompleksowego opracowania graficznego książki, tj. stworzenie kompletu projektów podstawowych do książki lub serii wydawniczej wraz z makietą podstawową. Opracowania takie zamawia się przy edycji dzieł nietypowych (bibliofilskich, rzadkich form edytorskich) bądź dzieł o większym znaczeniu i okazałości (luksusowe albumy, teki itp.). Niekiedy, gdy sam wydawca nie ma jeszcze sprecyzowanej wizji książki, zamawia u grafika projekt wstępny, aby mieć wstępny obraz rozwiązania plastycznego książki.

b. *essentialia negoti* umowy z grafikiem

Do *essentialia negotii* umowy z grafikiem należy zobowiązanie się grafika do wykonania utworu plastycznego – opracowania graficznego publikacji, w zamian za należne mu wynagrodzenie. Świadczenia te są ze sobą powiązanie, a umowa ma charakter umowy wzajemnej.

W umowie o wykonanie dzieła plastycznego grafik zobowiązuje się do wykonanie świadczenia osobiście (z wyjątkiem prac pomocniczych o charakterze rzemieślniczym, które może powierzyć osobom trzecim), przy użyciu własnych materiałów i narzędzi. Zobowiązany jest on również do dostarczenia dzieła w terminie określonym w umowie oraz do przeniesienia na wydawcę praw autorskich w zakresie określonym umową (na jedno czy wiele wydań).

Wydawca zobowiązany jest wobec grafika, przede wszystkim do zapłacenia grafikowi umówionego wynagrodzenia, jak również do - jeżeli przedmiot umowy tego wymaga — dostarczenia grafikowi założeń projektowych, udostępnienia mu materiałów merytorycznych oraz konsultacji specjalistycznych.

Strony mogą postanowić, iż w razie stwierdzenia konieczności wykonywania przez grafika wynikających z umowy obowiązków poza jego miejscem zamieszkania, wydawca będzie zobowiązany do zapłacenia grafikowi diet i innych należności przysługujących w czasie podróży służbowych.

Umowa o wykonanie lub wykorzystanie dzieła plastycznego powinna być zawarta na piśmie. Strony mogą swobodnie kształtować jej treść, z wyłączeniem tych elementów stosunku prawnego, które narzuca ustawa w postanowieniach dotyczących przejścia autorskich praw majątkowych. Jak podkreśla się w piśmiennictwie[404], wydawca, w zasadzie nabywa prawo wykorzystania projektu podstawowego w książce w pierwszym wydaniu, bez

[404]A. Karpowicz, *Autor*…, s. 138.

względu na liczbę egzemplarzy. Jeżeli dzieło jest elementem zamówionym do serii wydawniczej, ma on prawo wykorzystać dzieło we wszystkich wydaniach tej serii. Każde dzieło będące częścią książki może być użyte w niej dowolną ilość razy, także w drukach reklamowych tej książki — bez dodatkowego wynagrodzenia dla grafika z tego tytułu.

Strony winny w umowie jasno określić, czy wydawca nabywa prawo do wykorzystania utworu plastycznego tylko w wyżej omówionym zakresie (jedno wydanie), czy też do kilku wydań (możliwe też ograniczenie czasowe). Różnica ta, w zakresie przenoszonych przez grafika praw, powinna znaleźć wyraz w wysokości wynagrodzenia dla niego. Wynagrodzenie za następne wydania może być skumulowane i wypłacone przy przyjęciu projektu lub po pierwszym wykorzystaniu

dzieła plastycznego. Możliwe jest też inne rozwiązanie polegające na tym, że w umowie strony określą jedynie wysokość wynagrodzenia za każde następne wydanie lub sposób obliczenia tego wynagrodzenia, a wypłata tego wynagrodzenia nastąpi wówczas, gdy wydawca przystąpi do kolejnego wydania.

Z umowy z grafikiem powinno wynikać także, że wydawca ma wyłączne prawo do wykorzystania projektu książki czy serii. Pozwoli mu to na ewentualną walkę z tymi grafikami, którzy po wykonaniu projektu dla jednego wydawcy wykonują na zamówienie innego projekt identyczny lub niemal taki sam. Ułatwi mu to także walkę z tymi wydawcami[405].

c. Wynagrodzenie

Wynagrodzenie grafika w umowie strony mogą kształtować dowolnie, kierując się prawami rynku. Niemniej jednak, w praktyce ukształtowano pewne zasady, występujące powszechnie w omawianych stosunkach prawnych. W piśmiennictwie[406] podkreślono, iż przy większych zamówieniach np. zamówieniu kompletu projektów podstawowych, strony określają zazwyczaj wynagrodzenie ryczałtowe za całość prac. Przy zamówieniach pojedynczych elementów grafiki wydawniczej (obwoluta, okładka, wyklejki, strona tytułowa, przedtytułowa, śródtytuły, nagłówki i napisy, ilustracje, tablice, kompozycje stron) ustala się zazwyczaj według stawki za poszczególne elementy.

[405] W związku z rozwojem rynku wydawniczego, na wzrastającą liczbę naruszeń praw autorskich w zakresie praw do okładki wskazuje A. Karpowicz, *Autor*…, s. 139.
[406] Ibidem.

Jeżeli w książce wykorzystuje się utwór plastyczny już istniejący, a więc obraz, grafikę, rysunek, plakat, medal, rzeźbę etc wynagrodzenie za prawo reprodukcji tego dzieła ustala się umownie, biorąc pod uwagę funkcję i wielkość reprodukcji w książce (okładka czy wnętrze, ilustracja drobna, śródtekstowa czy planszowa). Poza wynagrodzeniem, umowa powinna rozstrzygać kwestię, komu ma przysługiwać własność oryginałów dzieł plastycznych, dostarczonych wydawcy. Jeżeli grafikowi, to poza określeniem terminu zwrotu oryginałów po wykorzystaniu ich przez wydawcę, strony mogą ustalić kary umowne za istotne uszkodzenie dzieła, np. 50% wynagrodzenia umownego lub jego zniszczenie albo utratę, np. 100-300% wynagrodzenia umownego. Warto w tym miejscu zacytować nadal aktualne orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 29 września 1977 r. w którym stwierdzono, iż w razie zaginięcia projektu wysokość szkody poniesionej przez autora należy ustalić według wysokości wynagrodzenia za przyjęcie takiego projektu, ale tylko wówczas, gdy projekt zginie przed jego zrealizowaniem i powstaje niemożność otrzymania wynagrodzenia przez autora. Natomiast w sytuacji, gdy autor otrzymał należne pełne wynagrodzenie i nie może już uzyskać dalszego wynagrodzenia, wartość takiego projektu należy ocenić według rzeczywistej jego wartości rynkowej jako dzieła plastycznego czy materiału wydawniczego, kolekcjonerskiego itp.[407].

d. Niedotrzymanie terminu na dostarczenie wydawcy dzieła

Strony winny pamiętać, iż do czasu przyjęcia dzieła, grafik może odstąpić od umowy o wykonanie utworu, jeżeli po jej zawarciu zaszły okoliczności uzasadniające zaniechanie dzieła ze względu na istotne interesy twórcze. Gdyby jednak chciał skorzystać z tego uprawnienia po przyjęciu dzieła, wydawca może uzależnić skuteczność takiego odstąpienia od zwrotu tych kosztów, jakie poniósł w związku z zawartą umową. Jeżeli grafik nie złożył dzieła w umówionym terminie, wydawca może niezwłocznie odstąpić od umowy, bez obowiązku wyznaczania mu dodatkowego terminu. Wydawca może — jeżeli dotrzymanie terminu jest dla niego szczególnie ważne — wprowadzić kary umowne za niedotrzymanie terminu.

3. Umowy z kartografami

Kolejny typ kontraktów, będących częścią prawa wydawniczego, stosowanych w branży wydawniczej to umowy zawierane z kartografami. Są one również odmiany umowy o dzieło.

[407] Wyrok SN z dnia 29.09.1977 r., sygn.akt: IV CR 349/77.

Przedmiotem takich umów jest wykonanie przez kartografa opracowania graficznego i opisowego mapy, bądź jej recenzja, w zamian za wynagrodzenie.

Do *essentialia negotii* umowy z kartografem należy zobowiązanie kartografa do wykonania opracowania graficznego i opisowego mapy, recenzji kartograficznej mapy, w oparciu o posiadaną wiedzę i w zamian za należne mu wynagrodzenie. Świadczenia te są – podobnie jak w przypadku omówionych powyżej umów - ze sobą powiązanie, a umowa ma charakter umowy wzajemnej.

Stroną zobowiązaną w umowie dotyczącej wykonania opracowania graficznego i opisowego mapy może być wyłącznie podmiot uprawniony do wykonywania samodzielnych funkcji w dziedzinie geodezji i kartografii, posiadający niezbędne uprawnienia zawodowe. Zagadnienia dotyczące uprawnień zawodowych kartografów, reguluje ustawa z dnia 17 maja 1989 r. prawo geodezyjne i kartograficzne[408].

W art. 42 p.g.k. wskazano, iż do wykonywania samodzielnych funkcji w dziedzinie geodezji i kartografii jest niezbędne posiadanie uprawnień zawodowych. Uprawnienia zawodowe nadaje się m.in. w zakresie redakcji map (art. 43 ust. 6 ustawy).. Uprawnienia zawodowe nadaje Główny Geodeta Kraju na podstawie wyników postępowania kwalifikacyjnego, przeprowadzonego przez komisję kwalifikacyjną do spraw uprawnień zawodowych. Nadanie uprawnień zawodowych stwierdza się świadectwem (art. 45 ustawy).

Wysokość wynagrodzenia twórcy mapy, jak wskazano w piśmiennictwie[409] powinna zależeć od stopnia trudności mapy, oryginalności koncepcji naukowej lub graficznej oraz stopnia trudności w uzyskaniu materiałów źródłowych, niezbędnych do jej opracowania. Wynagrodzenie za opracowanie mapy obejmuje opracowanie koncepcji mapy wyrażonej w formie pierworysu autorskiego i wykonanie korekty autorskiej. Nie obejmuje natomiast kosztów podkładów kartograficznych, niezbędnych do wykonania mapy, oraz kosztów specjalnych, jak np. kartowania terenowego, obliczeń komputerowych, kosztów uzyskania materiałów statystycznych itp.

Główny Urząd Geodezji i Kartografii opracował w 1986 r. propozycje „zasad obliczania wynagrodzeń dla twórców opracowań kartograficznych i recenzentów map", które mogą nadal być pomocne przy ustalaniu treści umów i określaniu wysokości wynagrodzenia kartografa.

[408] Ustawa z dnia 17 maja 1989 r. - Prawo geodezyjne i kartograficzne (Dz. U. z 2023 r. poz. 1752 z późn. zm.; zwana dalej p.g.k.
[409] A. Karpowicz, *Autor*…, s. 141.

Co do wynagrodzenia kartografów, wypowiedział się również Sąd Najwyższy, w orzeczeniu z dnia 29 kwietnia 1970 r. w którym stwierdził, iż wynagrodzenie autorskie stanowi zapłatę nie tylko za opracowanie graficzne i opisowe mapy, lecz także — i to przede wszystkim — za pracę autora przy opracowaniu naukowym jej koncepcji. Zależnie od rodzaju i przeznaczenia mapy, przy ocenie jej wartości wysuwają się na plan pierwszy różne kryteria. Może to być np. poziom opracowania graficznego w odniesieniu do map przeznaczonych do celów dydaktycznych lub popularyzatorskich, względnie wartość naukowa mapy oraz związany z tym wkład pracy jej autora przy mapach o charakterze naukowym[410].

Wysokość wynagrodzenia za mapę lub atlas konturowy, opracowana na podstawie mapy już istniejącej, ustala się w granicach 10-15% wynagrodzenia za mapę wyjściową. Wszystkie terminy, jak opracowanie mapy, długość okresu na jej przyjęcie i wydanie, strony ustalają umownie. Przy ustaleniu wysokości wynagrodzenia twórcy mapy, można posiłkowo zastosować podział map wskazany przez Główny Urząd Geodezji i Kartografii. Obejmuje on trzy grupy trudności map:

I grupa to mapy schematyczne o silnie wyselekcjonowanej treści i uproszczonym rysunku (np. kartogramy, uproszczone mapy statystyczne, schematyczne mapy techniczne, uproszczone mapy rozkładów jazdy itp.),

II grupa to mapy uproszczone o niepełnej treści (np. mapy ogólnogeograficzne, polityczno-administracyjne i sieci komunikacyjnych, przyrodnicze, historyczne, schematyczne plany miast i szkice panoramiczne, blokdiagramy, uproszczone mapy turystyczne i panoramiczne, przeglądowe mapy tematyczne itp.),

III grupa to mapy o pełnej treści, a więc wypełnione treścią do granic czytelności mapy lub wymagające skomplikowanych badań, obliczeń i analiz (np. mapy ogólnogeograficzne, przyrodnicze, skomplikowane mapy historyczne, gospodarcze i społeczne, turystyczne, panoramiczne, szczegółowe plany miast itp.)[411].

4. Umowy z tłumaczami

Tłumaczenia odgrywają w branży wydawniczej ważną rolę. Mimo iż jedynie 12% nowości wydawniczych na rynku księgarskim w Niemczech co roku jest tłumaczonych na języki obce, na potrzeby rynku niemieckiego dokonuje się tłumaczeń z języków obcych (głównie z języka angielskiego) około 80.000 nowości wydawniczych, co stanowi wzrost w

[410] Sygn.akt: I CR 44/70 opublikowano w LEX pod nr 63406.
[411] A. Karpowicz, *Autor*…, s. 142.

stosunku rocznym o ok. 38 %[412]. W praktyce bardzo często postanowienia umowy wydawniczej pozostają w ścisłym związku z regulacjami dotyczącymi współpracy z tłumaczami, czyniąc z kontraktów zawieranych z nimi istotny element systemu ochrony własności intelektualnej.

Kontrakty takie zawierane są między wydawcą a tłumaczem. Istotą takich umów, jest zobowiązanie tłumacza do dokonania przekładu z języka obcego na język polski utworu, w zamian za wynagrodzenie. Tłumacz ma przy tym obowiązek przetłumaczenia dzieła z należytą starannością, bez skrótów, dodatków lub innych zmian w stosunku do oryginału dzieła.

Strony muszą w umowie ustalić, czy tłumacz przeniesie na wydawcę swoje prawa autorskie do przekładu, czy też udzieli wydawcy licencji. By uniknąć w przyszłości wątpliwości, strony winny precyzyjnie określić pola eksploatacji dzieła, m.in. zakres wprowadzenia utworu bądź jego fragmentów do obrotu, używania utworu i jego fragmentów w różnych formach wydawniczych i multimedialnych, a także w reklamach i promocji, w tym w radiu, telewizji, na nośnikach papierowych, magnetycznych, optycznych i filmowych, prawo udzielenia sublicencji na korzystanie z przekładu.

Również zasady wynagrodzenia tłumacza winny być określone w umowie w sposób precyzyjny. W praktyce, wynagrodzenie ustalane jest najczęściej kwotowo, za jedną stronę obliczeniową[413]. Wynagrodzenie to obejmuje korzystanie za wszystkich pól eksploatacji określonych w umowie. Strony mogą postanowić, iż jeśli autor oryginału nie zaakceptuje tłumaczenia, tłumacz zachowuje prawo do wynagrodzenia określonego w umowie.

W piśmiennictwie[414] podkreślono, iż jeśli utwór ma charakter specjalistyczny, wynagrodzenie za tłumaczenie zwykle jest wyższe niż w przypadku tłumaczenia na język potoczny, np. powieści. Dlatego należy w umowie określić charakter utworu i ustalić, czy tłumaczenie wymaga znajomości terminologii specjalistycznej. Za tłumaczenie specjalistyczne wynagrodzenie może być wyższe o 30-50% niż za tłumaczenie zwykle. Podobnie jest w sytuacji, gdy tłumaczenie jest dokonywane na język obcy (z języka polskiego).

---

[412] Dane podane za Instytutem Goethego – *Information für das Jahr 2000 des Goethe-Instytuts,* http://www.goethe.de/kug/mui/buv/ein/deindex.htm (dostęp: 18-04-2004)

[413] Standardowo liczy ona 1800 znaków, czyli liter, znaków interpunkcyjnych oraz - co należy podkreślić - spacji. Jedynie w tłumaczeniach uwierzytelnionych stosowana jest znacznie krótsza strona obliczeniowa, zawierająca 1125 znaków. W tym przypadku za całą stronę uważa się także stronę rozpoczętą, nawet jeśli składa się ona tylko z jednej linijki tekstu. W praktyce mogą występować inne zasady określenia strony obliczeniowej np. 1600 znaków bez spacji – por. www.serwistlumacza.com (dostęp: 7 października 2008)

[414] A. Damasiewicz, *Umowy*…, s. 195.

Tłumacz ma prawo udzielić wydawcy prawa do zawierania umów sublicencji, lecz takie prawo powinno znaleźć się w katalogu pól eksploatacji wymienionych w umowie. Umowa powinna także określić sposób wynagrodzenia w przypadku udzielenia sublicencji, np. określony procent od zysków za udzielenie sublicencji. Podzielić należy pogląd A. Damasiewicz, według którego, jeśli takie wynagrodzenie nie zostanie określone w umowie, to na podstawie art. 45 ustawy o prawie autorskim tłumaczowi będzie przysługiwało wynagrodzenie za korzystanie z utworu na każdym odrębnym polu eksploatacji, a więc oddzielnie za możliwość udzielenia sublicencji. Jeśli tłumacz nie zamierza żądać dodatkowego wynagrodzenia za udzielanie przez wydawcę sublicencji, a wydawca chce mieć pewność, że tłumacz nie zmieni zdania w tym zakresie i nie będzie mógł skutecznie żądać takiego wynagrodzenia, powinien zadbać o to, by w umowie znalazła się klauzula, zgodnie z którą umówione wynagrodzenie obejmuje korzystanie z przekładu na wszystkich wymienionych w umowie polach eksploatacji.

W przypadku, gdy wydawca zawiera umowy sublicencyjne - mimo braku tego prawa - a inny wydawca dokonuje obrotu przekładem, tłumacz ma prawo żądać od wydawcy wydania korzyści lub zapłacenia podwójnej, a w przypadku gdy naruszenie było zawinione, potrójnej wysokości stosownego wynagrodzenia, na podstawie przepisów o naruszeniu autorskich praw majątkowych, a także ma prawo dochodzić odpowiedzialności kontraktowej (odszkodowawczej) od wydawcy będącego jego kontrahentem.

Za trafny uznać należy pogląd A. Damasiewicz, iż tłumaczowi, który dokona przekładu utworu, który okaże się następnie bestsellerem, przysługuje roszczenie, podobnie jak autorowi bestsellerowego utworu, o zapłatę dodatkowego wynagrodzenia przez wydawcę. Taki wniosek można wyprowadzić analizując postanowienia art. 44 prawa autorskiego, na podstawie którego, w razie rażącej dysproporcji między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy autorskich praw majątkowych lub licencjobiorcy twórca może żądać stosownego podwyższenia wynagrodzenia przez sąd.

Strony mogą w umowie postanowić, iż jeśli tłumacz nie usunie w terminie usterek tłumaczenia, wydawcy będzie przysługiwało prawo do oddania przekładu osobie trzeciej w celu dokonania zmian i poprawek. Wydawca będzie wtedy mógł wymienić osobę, której zlecono dokonanie zmian i poprawek, jako współtłumacza utworu. Jeśli zmiany i poprawki naruszałyby osobiste prawa autorskie tłumacza, ma on prawo żądać nieujawniania swojego nazwiska na przekładzie. Tłumaczowi przysługiwać będzie prawo do wynagrodzenia.

Omówione powyżej umowy, mające charakter różnych odmian umowy o dzieło, występują powszechnie w branży księgarskiej. Ich konstrukcja pozwala w sposób należyty

zabezpieczyć interesy stron, zarówno wydawcy jak i twórcy. Tym samym, dzięki omówionym powyżej kontraktom, wynik twórczości artystycznej czy naukowej, utrwalony w formie przekładu utworu, mapy, czy grafiki, znajduje należytą ochronę w systemie ochrony własności intelektualnej. Obecnie obowiązujące uregulowania prawne, w szczególności postanowienia prawa autorskiego, uznać należy za wystarczające.

5. Koncepcja umowy wydawniczej *sensu largo*

Podsumowując cały dotychczas przytoczony przegląd unormowań i stanowisk, należy stwierdzić, że miejsce umowy wydawniczej *sensu largo* w systemie prawa autorskiego jest nadal niedookreślone. Mimo powoływania się często przez licznych autorów na uregulowania dotyczące przeniesienia autorskich praw majątkowych, identyfikowanie kontraktu wydawniczego jedynie z umową przenoszącą autorskie prawa majątkowe uznać należy za nietrafne.

De lege lata jedyną możliwością wyjścia naprzeciw istniejącym rozbieżnościom wydaje się być wyraźne uznanie sygnalizowanego już wcześniej ujęcia szerszego rozumienia pojęcia umowy wydawniczej i czytelne określenie *essentialia negoti* , tak aby możliwe było precyzyjne wskazanie tego typu czynności prawnej, ograniczając przy tym możliwości interpretacji.

Po pierwsze, ustawodawca w obowiązujących przepisach prawa autorskiego odstąpił od uregulowania modelowego typu umowy wydawniczej. Jak już wskazano w rozdziale I, strony zawierające umowę mogą jej treść kształtować według swojego uznania, zgodnie z ich interesem, w granicach ogólnie wytyczonych przez przepisy prawa podmiotowego. Należy przy tym pamiętać, iż zgodnie z art. 53 prawa autorskiego, umowa wydawnicza będąca umową o przeniesienie autorskich praw majątkowych powinna być sporządzona na piśmie pod rygorem nieważności. Niezachowanie tej formy powoduje bezwzględną nieważność umowy wydawniczej. Nie ma obowiązku stosowania wykorzystywanych wcześniej tzn. umów wzorcowych. Ustawodawca nie przewidział również definicji legalnej umowy wydawniczej.

Po drugie, można mówić *sensu largo* o umowie wydawniczej będącej albo umową o przeniesienie autorskich praw majątkowych albo umową licencyjną - będącej umową o korzystanie z utworu w zakresie pól jego eksploatacji wyraźnie w umowie wymienionych. W tym ujęciu chodzi o wszelkie umowy zawierane między autorem a wydawcą w zakresie wydania utworu.

Po trzecie, zawierana między stronami (autorem) twórcą a wydawcą umowa ma na celu wydanie utworu. W obowiązującej ustawie pojęcie utworu opublikowanego (art. 6 ust. 1 pkt 1 p.a. zostało zdefiniowane wąsko, co sprowadza jego sens do pojęcia utworu wydanego[415]. Publikacja polega na zwielokrotnieniu utworu i publicznym udostępnieniu. Egzemplarz utworu nie musi być ucieleśniony w przedmiocie materialnym (fizycznym), lecz może przybrać również postać elektroniczną, a publikacja może być jednym z elektronicznych sposobów eksploatacji utworów i może polegać np. na publicznym udostępnieniu takiego „elektronicznego egzemplarza" w sieci komputerowej[416].

Po trzecie twórca lub jego prawny następca ustanawia na rzecz wydawcy wyłączne prawo wydania utworu drukiem, zobowiązując przy tym wydawcę do wydania we własnym imieniu i na własny rachunek utworu w celu jego przekazania do rozpowszechnienia,

Po czwarte, przyjmuje się, iż wydawca jest zobowiązany do wypłacenia twórcy bądź jego następcy prawnemu należnego wynagrodzenia, chyba, że strony postanowią inaczej.

Tak więc, umowa wydawnicza *sensu largo* jest umową nienazwaną, przez którą twórca przenosi autorskie prawa majątkowe na wydawcę albo wyraża zgodę na korzystanie z utworu w zakresie pól jego eksploatacji wyraźnie w umowie wymienionych, celem opublikowania utworu, przy czym wydawcy przysługuje wyłączne prawo wydania utworu drukiem. Wydawca jest zobowiązany do wydania utworu we własnym imieniu i na własny rachunek utworu w celu jego przekazania do rozpowszechnienia. Jeśli strony nie postanowią inaczej, twórcy bądź jego następcy prawnemu przysługuje wynagrodzenie.

Powyższa definicja z pewnością nie kreuje bytów ponad potrzebę, gdyż znajduje oparcie w przytaczanych już poglądach wyrażonych w literaturze i stanowi próbę uporządkowania elementów istotnych czynności prawnych w ramach szeroko rozumianych kontraktów wydawniczych. Zaletą przyjętej definicji, obok pewnego uporządkowania niejednoznacznego do tej pory nazewnictwa (umowa wydawnicza, prawo nakładu, umowa o nakład, licencja wydawnicza), wydaje się być to, że dzięki szerokiemu rozumieniu i stosowaniu pojęcia umowy wydawniczej *sensu largo* mogłoby ograniczyć w praktyce posługiwanie się błędnym rozumowaniem i w konsekwencji przyjęciem, iż umowa wydawnicza zawsze jest kontraktem przenoszącym autorskie prawa majątkowe.

[415] M. Poźniak-Niedzielska, G. Tylec, *Działalność…,* s. 33-48.
[416] J. Barta (red.), *Prawo autorskie. System Prawa Prywatnego*. T. 13. Wyd. 4, Warszawa 2017, s. 94.

6. Funkcje umowy wydawniczej

W związku z przedstawionymi w ramach dotychczasowych rozważań, występującymi w praktyce obrotu gospodarczego kontraktami wydawniczymi *sensu largo* wraz z innymi umowami stanowiącymi część norm prawa wydawniczego, za niezbędne uznać należy wskazanie funkcji umowy wydawniczej w aktualnym porządku prawnym. Dzięki temu możliwe będzie wskazanie miejsca utworu publikowanego we współczesnym świecie, jak równie określenie jego roli w systemie ochrony własności intelektualnej.

Mimo gwałtownego rozwoju nowych technologii, książka oraz słowo drukowane nadal pozostają jednym z najważniejszych środków wyrazu twórców, jak również środkami kształtowania kultury i moralności człowieka. Wraz ze wzrostem stopnia wykształcenia społeczeństwa, rozwoju kulturalnego, następują zmiany technologii wydawania i rozpowszechniania książek. Wskazując na funkcję społeczną umowy wydawniczej jako instrumentu prawnego, odnieść się należy do osoby twórcy, który poprzez uregulowanie swoich praw i obowiązków kontraktem, nawiązuje dialog ze społeczeństwem, realizuje swoje majątkowe i osobiste prawa autorskie, uzyskuje środki materialne i podnietę do dalszej twórczości[417]. Wydawca zaś jest pośrednikiem między autorem a publicznością, którego głównym zadaniem jest dostarczenie społeczeństwu dzieł, umożliwiając mu ich poznanie.

Zgodzić się należy z poglądem A. Kopffa[418], iż stały wzrost poziomu kulturalnego i pomyślny rozwój nauki można osiągnąć jedynie poprzez rozpowszechnianie dorobku kulturalnego i naukowego w interesie społeczeństwa oraz przez stworzenie twórcom warunków, miedzy innymi także materialnych, potrzebnych do prowadzenia twórczej działalności. Oba wspomniane cele, ściśle ze sobą zespolone realizuje się za pomocą różnych umów o rozpowszechnianie utworów, w tym poprzez umowę wydawniczą, która odgrywa doniosłą rolę, służąc wydaniu drukiem i rozpowszechnieniu utworów literackich.

Umowa wydawnicza pełni również funkcję ochronną, zarówno twórcy jak i wydawcy, który uzyskuje wyłączne prawo wydania dzieła drukiem. Tym samym wydawca zyskuje nie tylko uprawnienie, ale i ma obowiązek do dochodzenia ochrony dzieła. Wyłączność prawa wydawcy wydania dzieła drukiem zwiększa efektywność rozpowszechnienia dzieła i zapewnia jego właściwą eksploatację. Przysługujące zaś twórcy wynagrodzenie uznać należy

[417] J. Serda, *Umowa*…, s. 18.
[418] A. Kopff, *Charakter prawny umowy wydawniczej*, „Studia Cywilistyczne" 1965, nr 6, s. 335.

za ekwiwalent jego społecznie użytecznej pracy, wartości dzieła, stanowiący niezbędną funkcję stymulowania twórczości[419].

Umowa wydawnicza jest instrumentem prawnym, zabezpieczającym interesy obu stron tj. twórcy i wydawcy, przez który twórca gloryfikuje swoją osobowość twórcza, nawiązuje dialog ze społeczeństwem, realizuje swoje osobiste i majątkowe prawo autorskie, uzyskuje środki materialne i podnietę do dalszej twórczości[420].

W dobie rozwoju technologicznego, postępów umożliwiających publikacje dzieł w nowych formach, w tym głównie elektronicznej, szerszego dostępu do publikacji przez czytelników, wobec istniejącej swobody gospodarczej, pogląd wyrażony przez J. Serdę[421] dotyczący umowy wydawniczej jako podstawowego środka polityki kulturalnej państwa uznać należy za nieaktualny. Jakkolwiek podzielić należy twierdzenie, iż słowo drukowane nadal jest istotnym środkiem kształtowania kultury i moralności człowieka niemniej jednak organy państwa mają w znacznym stopniu ograniczoną możliwość wpływania na twórców, autorów, pobudzania określonych środowisk twórczych, celem kształtowania określonej i kontrolowanej przez organy państwa polityki kulturalnej społeczeństwa. To na wydawcy *de facto* ciąży dzisiaj obowiązek ustalenia, jakie są potrzeby rynku, jak kształtują się gusty czytelników. Zadania organów państwa koncentrują się na wspieraniu i rozwoju czytelnictwa wśród społeczeństwa w ramach działalności bibliotecznej, co umożliwia dostęp szerokiemu gronu obywateli do dóbr kultury w postaci publikacji i utworów. Przyjęte w polskim porządku prawnym uregulowania dotyczące działalności bibliotecznej, będącej częścią systemu prawa wydawniczego, zostaną przedstawione w kolejnym rozdziale.

[419] J. Serda, *Umowa*…, s. 18.
[420] Ibidem.
[421] Ibidem.

ROZDZIAŁ VI

OBOWIĄZKOWE EGZEMPLARZE BIBLIOTECZNE I ISBN

W polskim systemie prawnym wyodrębniono szereg unormowań legislacyjnych, uwzględniających specyfikę różnych sfer aktywności społecznej w dziedzinie kultury. Mając na uwadze wskazaną w rozdziale poprzednim funkcje umowy wydawniczej uwzględniające kształtowanie postaw i oddziaływanie na obywateli w postaci zapewnienia im dostępu do utworów drukowanych, istotną rolę w tym systemie odgrywa działalność biblioteczna. Powołując się na stanowisko wyrażone w piśmiennictwie[422], uznać należy, iż biblioteki stanowią jednostki organizacyjne, które w szerszym kontekście normatywnym powinny być traktowane jako szczególny rodzaj instytucji kultury, zajmujących się jej upowszechnianiem.

Dzięki funkcjonowaniu bibliotek możliwy jest szerszy dostęp czytelników do utworów publikowanych przez twórców. Normy prawne regulujące zasady przekazywania bibliotekom obowiązkowych egzemplarzy bibliotecznych, funkcjonowania bibliotek, jak i specjalistyczne regulacje dotyczące nadawania utworom numerów w ramach międzynarodowego systemu identyfikacji produktu opublikowanego przez danego wydawcę, są przedmiotem analizy w niniejszym rozdziale.

1. Ustawa o bibliotekach

Zbiory słowa pisanego, stanowią dobro narodowe i służą zachowaniu dziedzictwa narodowego. Biblioteki zostały powołane do organizowania i zapewniania dostępu do zasobów dorobku nauki i kultury polskiej oraz światowej. Podstawy funkcjonowania bibliotek w Polsce reguluje ustawa z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach[423], określająca ogólne zasady ich działania. W zakresie nieuregulowanym ustawą o bibliotekach, zastosowanie mają odpowiednio przepisy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (art. 2 ustawy)[424]. Prawo do korzystania z bibliotek ma charakter powszechny, tj. każdy może korzystać ze zbiorów na zasadach określonych w ustawie. Usługi bibliotek,

[422] R. Golat, *Podstawy prawa kultury*, Wydawnictwo Poznańskie 2006, s. 155.
[423] Ustawa z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 2393.
[424] W szczególności ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. (Dz.U. 1991 r. Nr 114 poz. 493 z późn. zm.).

tworzonych przez ministrów i kierowników urzędów centralnych, jak i jednostki samorządu terytorialnego. są ogólnie dostępne i bezpłatne. Niemniej jednak opłaty mogą być pobierane:

1. za usługi informacyjne, bibliograficzne, reprograficzne oraz wypożyczenia międzybiblioteczne,
2. za wypożyczenia materiałów audiowizualnych,
3. w formie kaucji za wypożyczone materiały biblioteczne,
4. za niezwrócenie w terminie wypożyczonych materiałów bibliotecznych,
5. za uszkodzenie, zniszczenie lub niezwrócenie materiałów bibliotecznych.

Ustawodawca w art. 4 ustawy, wskazał podstawowe zadania bibliotek, do których zaliczono: 1) gromadzenie, opracowywanie, przechowywanie i ochrona materiałów bibliotecznych, 2) obsługę użytkowników, przede wszystkim udostępnianie zbiorów oraz prowadzenie działalności informacyjnej, zwłaszcza informowanie o zbiorach własnych, innych bibliotek, muzeów i ośrodków informacji naukowej, a także współdziałanie z archiwami w tym zakresie.

Do zadań bibliotek może należeć także prowadzenie działalności bibliograficznej, dokumentacyjnej, naukowo-badawczej, wydawniczej, edukacyjnej, popularyzatorskiej i instrukcyjno-metodycznej.

Na aspekt wyodrębnienia pojęcia biblioteki w sposób funkcjonalny wskazuje A. Niewęgłowski[425]. O tym, czy mamy do czynienia z biblioteką, nie decyduje jej nazwa, struktura, osoba organizatora, lecz okoliczność, że realizuje ona wskazane zadania. Ustawa o bibliotekach wyszczególnia i reguluje również inne niż podstawowe zadania wybranych typów bibliotek, jednak wszystkie biblioteki w ogólności spełniają funkcje edukacyjne i informacyjne. Biblioteka nie musi posiadać – w świetle ustawy o bibliotekach – podmiotowości cywilnoprawnej. Przepis art. 16 ust. 2 ustawy o bibliotekach przyznaje osobowość prawną tylko Bibliotece Narodowej, czyniąc z niej pełnoprawnego uczestnika obrotu. Zgodzić się należy z poglądem, iż zadania związane z gromadzeniem i opracowaniem zbiorów biblioteki mogą realizować nie tylko w stosunku do dokumentów ucieleśnionych w egzemplarzu (rzeczy), ale także w odniesieniu do dokumentów elektronicznych[426].

[425] A. Niewęgłowski, *3. Gromadzenie i udostępnianie zbiorów bibliotecznych w prawie polskim,* [w:] *Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturalnego*, (red.) A. Niewęgłowski, M. Poźniak-Niedzielska, A. Przyborowska-Klimczak, Warszawa 2015, https://sip.lex.pl/#/monograph/369314567/260831/nieweglowski-adrian-pozniak-niedzielska-maria-przyborowska-klimczak-anna-ochrona-niematerialnego...?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-02-14 14:22).
[426] Ibidem.

Na podstawie powyższych informacji można stwierdzić, że pojęcie biblioteki, którym posługuje się ustawa o bibliotekach, jest niezwykle pojemne. Obejmuje ono z jednej strony tradycyjne biblioteki, udostępniające egzemplarze utworów. Nie ma w tym kontekście znaczenia, czy są to biblioteki należące do sektora publicznego (państwowego czy samorządowego), czy prywatnego. Podstawowa różnica istniejąca pomiędzy bibliotekami publicznymi a prywatnymi dotyczy źródeł finansowania. Biblioteki tworzone przez ministrów i kierowników urzędów centralnych oraz jednostki samorządu terytorialnego nie mogą co do zasady pobierać opłat za świadczone usługi, z wyjątkiem przypadków określonych w art. 14 ust. 2 ustawy o bibliotekach. Działalność takich bibliotek nie może być zakwalifikowana jako gospodarcza. Takich ograniczeń nie mają organizatorzy bibliotek, którymi są osoby fizyczne czy osoby prawne lub jednostki organizacyjne nieposiadające osobowości prawnej. Biblioteka może być więc prowadzona w ramach działalności gospodarczej, jeżeli towarzyszy jej realizowanie zadań bibliotecznych, wskazanych w art. 4 ust. 1 ustawy o bibliotekach.

Tym samym zgodzić się należy z A. Niewęgłowskim[427], iż pojęcie biblioteki obejmuje biblioteki cyfrowe, oczywiście jeżeli realizują one zadania biblioteczne, a także „hybrydowe" (udostępniające część zbiorów drogą tradycyjną, a część w Internecie). Mianem tym można objąć również działalność wyszukiwarek i wykorzystywanie miniatur, o których wcześniej była mowa, jeśli towarzyszy jej gromadzenie i udostępnianie materiałów bibliotecznych.

Tylko biblioteki tworzone przez ministrów i kierowników urzędów centralnych oraz jednostki samorządu terytorialnego muszą być ogólnie dostępne. W konsekwencji biblioteki tworzone przez innych organizatorów mogą być ograniczone tylko do określonych osób (np. biblioteka cyfrowa zapewniająca dostęp do zasobów tylko członkom określonego portalu społecznościowego itd.). Oczywiście to, że pojęcie biblioteki w ustawie o bibliotekach ma tak szeroki zakres desygnatów, nie oznacza jeszcze, iż każda biblioteka, o której mowa w tej ustawie, może korzystać z przywilejów związanych z gromadzeniem i udostępnianiem utworów, wskazanych w ustawie o prawie autorskim[428].

Ustawodawca w art. 5 ustawy, wprowadził definicje legalną materiałów bibliotecznych, wskazując, iż są nimi w szczególności dokumenty zawierające utrwalony wyraz myśli ludzkiej, przeznaczone do rozpowszechniania, niezależnie od nośnika fizycznego i sposobu zapisu treści, a zwłaszcza: dokumenty graficzne (piśmiennicze, kartograficzne, ikonograficzne i muzyczne), dźwiękowe, wizualne, audiowizualne i elektroniczne.

[427] Ibidem.
[428] Ibidem.

Zbiory bibliotek mające wyjątkową wartość i znaczenie dla dziedzictwa narodowego, podlegają szczególnej ochronie prawnej, stanowiąc - w całości lub części - narodowy zasób biblioteczny. Szczegółowa organizacja tego zasobu, jak również zasady i zakres szczególnej ochrony oraz wykaz bibliotek, których zbiory tworzą narodowy zasób biblioteczny, zostały określone w Rozporządzeniu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 4 lipca 2012 r. w sprawie narodowego zasobu bibliotecznego[429].

W celu współdziałania w ramach przedsięwzięć związanych z organizacją zasobu minister do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego powołuje Radę do Spraw Narodowego Zasobu Bibliotecznego.[430] Rada liczy 10 członków. Minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego powołuje w skład Rady na okres 4 lat: po jednym przedstawicielu: ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania, ministra właściwego do spraw szkolnictwa wyższego i nauki, ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego, Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych, Biblioteki Narodowej, Biblioteki Jagiellońskiej, Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Polskiej Akademii Nauk i Krajowej Rady Bibliotecznej oraz dyrektora Biblioteki Narodowej jako przewodniczącego Rady. Do zadań Rady należy opiniowanie wniosków organizatorów bibliotek o włączenie ich zbiorów do zasobu oraz przedstawianie ministrowi do spraw kultury i ochrony dziedzictwa propozycji dotyczących zatwierdzenia tych wniosków, opiniowanie systemu informacji o zasobie, opracowywanie i przyjmowanie planów pracy dotyczących zasobu.

W przepisach szczegółowych[431] wskazano, że do narodowego zasobu są zaliczane zbiory biblioteki mające wyjątkową wartość i znaczenie dla dziedzictwa narodowego, które są unikatowe i spełniają co najmniej jedno z następujących kryteriów: 1) posiadają wartość historyczną; 2) posiadają wartość dla nauki; 3) posiadają wartość dla kultury; 4) posiadają wartość artystyczną. Narodowy zasób dzieli się na następujące kategorie:

1. rysunki wykonane dowolną techniką i na dowolnym materiale, których wartość wynosi:

[429] Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 4 lipca 2012 r. w sprawie narodowego zasobu bibliotecznego (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 1308 z późn. zm.).
[430] W jej skład wchodzą: Przewodniczący - dyrektor Biblioteki Narodowej w Warszawie oraz po jednym przedstawicielu: Biblioteki Narodowej, Biblioteki Jagiellońskiej, Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Krajowej Rady Bibliotecznej, Ministra Kultury i Sztuki, Ministra Edukacji Narodowej, Przewodniczącego Komitetu Badań Naukowych, Prezesa Polskiej Akademii Nauk, Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych.
[431] Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 4 lipca 2012 r. w sprawie narodowego zasobu bibliotecznego.

a) 12 000 zł albo więcej,

b) mniej niż 12 000 zł;

2. grafiki i matryce do ich wykonania oraz plakaty, których wartość wynosi:

a) 16 000 zł albo więcej,

b) mniej niż 16 000 zł;

3. fotografie, filmy oraz ich negatywy, których wartość wynosi:

a) 6 000 zł albo więcej,

b) mniej niż 6 000 zł;

4. rękopisy, których wartość wynosi:

a) 4 000 zł albo więcej,

b) mniej niż 4 000 zł;

5. publikacje, których wartość wynosi:

a) 6 000 zł albo więcej,

b) mniej niż 6 000 zł;

6. kolekcje biblioteczne, których wartość wynosi:

a) 16 000 zł albo więcej,

b) mniej niż 16 000 zł;

7. inne materiały biblioteczne, niewymienione w pkt 1-6, których wartość wynosi:

a) 16 000 zł albo więcej,

b) mniej niż 16 000 zł.

Zbiór zaliczany do narodowego zasobu jest ujęty w ewidencji elektronicznej. Biblioteka, która posiada zbiory zaliczane do narodowego zasobu, sporządza plan ochrony zbiorów zaliczanych do narodowego zasobu[432].

[432] Plan ochrony zbiorów zaliczanych do narodowego zasobu zawiera określenie: 1) ewentualnych zagrożeń zasobu oraz ocenę ryzyka ich wystąpienia; 2) zadań i obowiązków osób realizujących w danej jednostce organizacyjnej zadania z zakresu ochrony zbiorów zaliczanych do narodowego zasobu;3) zasobów ludzkich i technicznych oraz środków, niezbędnych do ochrony zbiorów zaliczanych do narodowego zasobu; 4) organizacji ochrony przed zagrożeniami charakterystycznymi dla danego regionu kraju i obiektu lub grupy obiektów, w tym obiektu zabytkowego, w którym są gromadzone zbiory zaliczane do narodowego zasobu; 5) wewnętrznych procedur realizacji zadań z zakresu ochrony zbiorów zaliczanych do narodowego zasobu; 6) działań na wypadek wystąpienia zagrożenia zbiorów zaliczanych do narodowego zasobu albo sytuacji kryzysowych, w tym: a) sposobu monitorowania zagrożeń, b) trybu uruchamiania zasobów i środków, o których mowa w pkt 3, c) procedur reagowania, określających sposób realizacji działań, d) współdziałania między podmiotami realizującymi działania, w tym ich łączności; 7) organizacji systemu monitorowania zagrożeń oraz ostrzegania i alarmowania o zagrożeniu; 8) organizacji ewakuacji osób i ewakuacji całości albo przemieszczenia narażonej na uszkodzenia lub zniszczenie części zbiorów zaliczanych do narodowego zasobu z obszarów zagrożonych; 9) sposobu oraz trybu oceniania i dokumentowania strat poniesionych w zbiorach zaliczonych do narodowego zasobu w wyniku wystąpienia zagrożenia albo sytuacji kryzysowej. Do planu ochrony zbiorów zaliczanych do narodowego zasobu dołącza się wykaz umów i porozumień związanych z realizacją zadań oraz działań określonych w planie ochrony zbiorów zaliczanych do narodowego zasobu. Plan ochrony zbiorów zaliczanych

Podkreślenia wymaga, iż ustawodawca odstąpił od zdefiniowania pojęcia szczególnej ochrony zasobu. Pojęcie to, polegające na zarówno sporządzeniu planu ochrony zasobów, zabezpieczeniu przed zniszczeniem w schronach, budowlach ochronnych w obrębie jednostki organizacyjnej oraz na zorganizowaniu odpowiedniej ochrony, jak i ograniczeniu udostępniania zasobu wyłącznie do celów naukowych i ekspozycyjnych innym bibliotekom lub instytucjom zapewniającym właściwe warunki ich zabezpieczenia występowało w porządku prawnym do 12 lipca 2012 r. kiedy to utraciło moc rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 24 listopada 1998 r. w sprawie ustalenia wykazu bibliotek, których zbiory tworzą narodowy zasób biblioteczny, określenia organizacji tego zasobu oraz zasad i zakresu jego szczególnej ochrony[433]. Obecnie ustawodawca wskazuje, iż narodowy zasób podlega szczególnej ochronie polegającej na zapewnieniu bezpiecznych dla danego rodzaju materiałów bibliotecznych warunków w zakresie: 1) przechowywania, 2) kopiowania i utrwalania na informatycznych nośnikach danych, 3) udostępniania w celach naukowych albo ekspozycyjnych - które nie spowodują pogorszenia stanu ich zachowania lub uniemożliwią ich zniszczenie lub kradzież. Wymieniono również w załączniku do rozporządzenia biblioteki, które posiadają zbiory zaliczane do narodowego zasobu bibliotecznego[434].

W celu koordynowania ogólnokrajowych przedsięwzięć bibliotecznych, stymulowania rozwoju najważniejszych kierunków polskiego bibliotekarstwa, jak i opiniowania działań i inicjatyw istotnych dla rozwoju bibliotek, ustawodawca utworzył Krajową Radę Biblioteczną, działającą przy ministrze właściwym do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego[435].

W skład Rady powoływani są: dyrektor Biblioteki Narodowej, dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej, czterej przedstawiciele bibliotek publicznych wskazani przez ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego, czterej przedstawiciele

---

do narodowego zasobu podlega wdrożeniu i corocznej aktualizacji, wykonywanej do dnia 31 marca danego roku kalendarzowego według stanu na dzień 31 grudnia roku poprzedniego.

433 Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 24 listopada 1998 r. w sprawie ustalenia wykazu bibliotek, których zbiory tworzą narodowy zasób biblioteczny, określenia organizacji tego zasobu oraz zasad i zakresu jego szczególnej ochrony (Dz. U. Nr 146, poz. 955 z późn. zm.).

434 Do bibliotek tych zaliczono: 1) Bibliotekę Jagiellońską w Krakowie, 2) Bibliotekę Narodową w Warszawie, 3) Bibliotekę Elbląską im. Cypriana Norwida w Elblągu, 4) Bibliotekę Naukową Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, 5) Bibliotekę Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 6) Bibliotekę Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, 7) Wojewódzką Bibliotekę Publiczną im. Witolda Gombrowicza w Kielcach, 8) Bibliotekę Śląską w Katowicach, 9) Centralną Bibliotekę Rolniczą Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi Oddział w Puławach, 10) Wojewódzką Bibliotekę Publiczną im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie, 11) Bibliotekę Uniwersytecką w Toruniu, 12) Wojewódzką Bibliotekę Publiczną - Książnica Kopernikańska w Toruniu, 13) Bibliotekę Uniwersytecką Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 14) Książnicę Pomorską im. Stanisława Staszica w Szczecinie ,15) Polska Akademia Nauk Bibliotekę Gdańską.

435 Obecnie rada działa na podstawie rozporządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 14 lutego 2012 r. w sprawie organizacji i trybu działania Krajowej Rady Bibliotecznej (Dz. U. poz. 198).

bibliotek szkolnych, pedagogicznych i naukowych wskazani przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania, dwaj przedstawiciele środowisk naukowych wskazani przez ministra właściwego do spraw nauki oraz trzej przedstawiciele środowisk bibliotekarskich i twórczych. Członkowie powoływani są na okres pięciu lat, przez ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego.

Do zadań Rady - poza realizacją celów wskazanych powyżej - należy również opiniowanie aktów prawnych dotyczących bibliotek, jak i okresowa ocena działalności bibliotek i skuteczności polityki bibliotecznej.

Ustawodawca powierzył organizację i prowadzenie bibliotek podmiotom, zwanym w ustawie organizatorami. Na podstawie art. 8 ust. 2 ustawy, organizatorami bibliotek są ministrowie i kierownicy urzędów centralnych oraz jednostki samorządu terytorialnego. Organizatorami bibliotek mogą być także osoby fizyczne, osoby prawne, jak i jednostki organizacyjne nieposiadające osobowości prawnej.

Na organizatorów nałożono obowiązek zapewnia warunków działalności i rozwoju biblioteki, odpowiadających jej zadaniom, polegający w szczególności na konieczności zapewnienia lokalu, środków na wyposażenie biblioteki i prowadzenie działalności bibliotecznej tj. zwłaszcza zakup materiałów bibliotecznych, jak i na doskonalenie zawodowe pracowników. Zgodnie z dyspozycją art. 10 ustawy o bibliotekach, biblioteka może stanowić samodzielną jednostkę organizacyjną albo wchodzić w skład innej jednostki. Biblioteka stanowiąca samodzielną jednostkę organizacyjną działa na podstawie aktu o utworzeniu biblioteki oraz statutu nadanego przez organizatora. Akt o utworzeniu biblioteki musi określać:

1. nazwę, siedzibę, teren i zakres działania biblioteki,
2. źródła finansowania.

Statut zaś zawiera w szczególności postanowienia dotyczące:

1. celów i zadań biblioteki,
2. organów biblioteki i jej organizację, w tym zakres działania i lokalizację filii oraz oddziałów,
3. nazwy jednostki sprawującej nadzór merytoryczny nad działalnością biblioteki - w odniesieniu do biblioteki wchodzącej w skład ogólnokrajowej sieci bibliotecznej,
4. sposobu gospodarowania środkami finansowymi biblioteki.

Istotną rolę w polskim systemie bibliotecznym pełni Biblioteka Narodowa. Jest ona najważniejszą biblioteką naukową o profilu humanistycznym, jak również głównym archiwum piśmiennictwa narodowego oraz krajowym ośrodkiem informacji bibliograficznej o

książce. To także placówka naukowa i ważny ośrodek metodycznym dla innych bibliotek w Polsce. Historia Biblioteki Narodowej sięga XVIII wieku. W obecnej formie została powołana do życia rozporządzeniem Prezydenta RP z mocą ustawy z dnia 24 lutego 1928 r. Biblioteka Narodowa działa w ramach trzech struktur organizacyjnych:

1. Książnica - właściwa biblioteka;
2. Instytut Bibliograficzny Biblioteki Narodowej;
3. Instytut Książki i Czytelnictwa.

Dzisiejsze zbiory Biblioteki Narodowej należą do najliczniejszych w kraju. Ustawodawca poświecił jej rozdział IV ustawy. Biblioteka Narodowa jest centralną biblioteką państwa i posiada osobowość prawną. Nadzór nad jej działaniem sprawuje minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego. Szczegółowy zakres działania Biblioteki Narodowej i jej organów określa statut nadany przez ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego[436].

Celem Biblioteki jest prowadzenie działalności kulturalnej, naukowej oraz edukacyjnej. Biblioteka gromadzi, opracowuje, przechowuje i udostępnia materiały biblioteczne, zawierające utrwalony wyraz myśli ludzkiej, niezależnie od nośnika fizycznego i sposobu zapisu treści, a zwłaszcza dokumenty: graficzne (piśmiennicze, kartograficzne, ikonograficzne i muzyczne), dźwiękowe, audiowizualne i elektroniczne. Zadania Biblioteki Narodowej dotyczą w szczególności: 1) zabytków kultury polskiej w dziedzinie piśmiennictwa; 2) całokształtu krajowej produkcji wydawniczej; 3) wszystkich publikacji polskich lub dotyczących Polski wydanych za granicą; 4) publikacji obcych z zakresu nauk społecznych i humanistycznych, ze szczególnym uwzględnieniem nauki o książce, niezbędnych dla rozwoju nauki i kultury polskiej - zwłaszcza wydawnictw informacyjnych.

Biblioteka Narodowa wieczyście archiwizuje po jednym egzemplarzu polskich materiałów bibliotecznych oraz tych, które powstały za granicą, a dotyczą Polski.

Na podstawie urzędowej rejestracji bibliograficznej publikacji zwartych i ciągłych oraz innych typów dokumentów Biblioteka Narodowa opracowuje i wydaje bibliografię narodową bieżącą, narodową bibliografię retrospektywną, bibliografię poloników zagranicznych oraz prowadzi statystykę wydawnictw krajowych. Biblioteka Narodowa prowadzi także działalność naukową, instrukcyjno-metodyczną, dokumentacyjną, unifikacyjną i usługową w dziedzinie bibliotekoznawstwa, bibliografii, informacji naukowej, czytelnictwa, edytorstwa i

[436] Obecnie obowiązujący statut Biblioteki Narodowej został ujęty w Zarządzeniu Nr 21 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 30 lipca 2007 r. w sprawie nadania statutu Bibliotece Narodowej (t.j. Dz. Urz. MKiDN z 2015 r. poz. 42 z późn. zm.).

nauk pokrewnych, a także w zakresie konserwacji materiałów bibliotecznych. W szczególności do zadań Biblioteki Narodowej w tym zakresie należy:

1. prowadzenie indywidualnych i zespołowych prac naukowych;
2. opracowywanie naukowe zbiorów Biblioteki Narodowej;
3. prowadzenie informacji naukowej zgodnie ze specjalizacją Biblioteki Narodowej i we współpracy z innymi bibliotekami oraz instytucjami polskimi i zagranicznymi;
4. prowadzenie centralnych katalogów piśmiennictwa krajowego i zagranicznego, zgromadzonego w bibliotekach polskich;
5. prowadzenie prac unifikacyjnych i normalizacyjnych w zakresie specjalizacji Biblioteki Narodowej;
6. upowszechnianie wyników badań naukowych oraz udzielanie pomocy, konsultacji i opinii w dziedzinach objętych tematyką badawczą Biblioteki Narodowej;
7. wydawanie publikacji naukowych, metodycznych i dokumentacyjnych;
8. uczestniczenie w ogólnokrajowych pracach naukowych i dokumentacyjnych, w zakresie zainteresowań badawczych Biblioteki Narodowej;
9. prowadzenie kursów w zakresie doskonalenia zawodowego bibliotekarzy oraz kursów kwalifikacyjnych.

Biblioteka Narodowa bierze udział w doskonaleniu merytorycznej działalności bibliotek krajowych oraz wspomaga biblioteki polskie za granicą. Prowadzi również ośrodki znormalizowanych numerów wydawnictw zwartych i wydawnictw ciągłych. Zbiory Biblioteki Narodowej podlegające wieczystej archiwizacji należą do Narodowego Zasobu Bibliotecznego. Prowadzi ona również obsługę Krajowej Rady Bibliotecznej, Rady do spraw Narodowego Zasobu Bibliotecznego i innych ciał doradczych.

Do kompetencji Biblioteki Narodowej należy prowadzenie ewidencji bibliotek naukowych oraz bibliotek wchodzących w skład ogólnokrajowej sieci bibliotecznej. Biblioteka Narodowa współpracuje z odpowiednimi bibliotekami i pokrewnymi instytucjami naukowymi i kulturalnymi w kraju i za granicą, szczególnie w zakresie:

1. udostępniania zbiorów;
2. wymiany wydawnictw;
3. wymiany informacji;
4. wymiany doświadczeń i osiągnięć;
5. krajowych i międzynarodowych programów bibliotecznych;
6. realizacji wspólnych programów wydawniczych i innych inicjatyw naukowych i kulturalnych.

Zasoby Biblioteki Narodowej są dostępne dla osób korzystających z nich w celu badań naukowych, działalności kulturalnej, pracy twórczej, zawodowej lub kształcenia się. Biblioteka Narodowa udostępnia swoje zbiory innym bibliotekom i instytucjom w kraju i za granicą.

Ustawodawca, w ustawie o bibliotekach, wprowadził podział bibliotek na publiczne, naukowe, szkolne i pedagogiczne oraz fachowe i zakładowe. Każdemu z typów poświecono w ustawie osobny rozdział.

W rozdziale V, w art. 18 ustawy o bibliotekach, wskazano zadania bibliotek publicznych, które służą zaspokajaniu potrzeb oświatowych, kulturalnych i informacyjnych ogółu społeczeństwa oraz uczestniczą w upowszechnianiu wiedzy i kultury. Są one zorganizowane w formie instytucji kultury, Biblioteki Narodowej oraz biblioteki jednostek samorządu terytorialnego. Mają one zapewnić mieszkańcom dogodny dostęp do materiałów bibliotecznych i informacji. Na jednostki samorządu terytorialnego został nałożony obowiązek organizacji i prowadzenia co najmniej jednej gminnej, powiatowej i wojewódzkiej biblioteki publicznej, wraz z odpowiednią liczbą filii i oddziałów oraz punktów bibliotecznych. Ustawa o bibliotekach określiła zadania bibliotek publicznych, wskazując w art. 20 ustawy, iż do zadań wojewódzkiej biblioteki publicznej należy:

1. gromadzenie, opracowywanie i udostępnianie materiałów bibliotecznych służących obsłudze potrzeb informacyjnych, edukacyjnych i samokształceniowych, zwłaszcza dotyczących wiedzy o własnym regionie oraz dokumentujących jego dorobek kulturalny, naukowy i gospodarczy,
2. pełnienie funkcji ośrodka informacji biblioteczno-bibliograficznego, organizowanie obiegu wypożyczeń międzybibliotecznych, opracowywanie i publikowanie bibliografii regionalnych, a także innych materiałów informacyjnych o charakterze regionalnym,
3. badanie stanu i stopnia zaspokajania potrzeb użytkowników, analizowanie stanu, organizacji i rozmieszczenia bibliotek oraz formułowanie i przedstawianie organizatorom propozycji zmian w tym zakresie,
4. udzielanie bibliotekom pomocy instrukcyjno-metodycznej i szkoleniowej,
5. sprawowanie nadzoru merytorycznego w zakresie realizacji współdziałania przez powiatowe i gminne biblioteki publiczne wchodzące w skład sieci bibliotecznej.

Dalsze artykuły ustawy o bibliotekach oraz kolejny VI rozdział poświęcony został bibliotekom naukowym. Służą on potrzebom nauki i kształcenia, zapewniając dostęp do materiałów bibliotecznych i zasobów informacyjnych niezbędnych do prowadzenia prac

naukowo-badawczych oraz zawierających wyniki badań naukowych. Prowadzą również działalność naukowo-badawczą w zakresie bibliotekoznawstwa i dziedzin pokrewnych, a także w zakresie obsługiwanych przez nie dziedzin nauki.

Bibliotekami naukowymi są:

1. Biblioteka Narodowa,
2. biblioteki, których organizatorami są szkoły wyższe,
3. biblioteki, których organizatorem jest Polska Akademia Nauk,
4. biblioteki, których organizatorami są jednostki badawczo-rozwojowe,
5. oraz inne biblioteki[437].

Ustawodawca, celem realizacji programów nauczania i wychowania, edukacji kulturalnej i informacyjnej dzieci i młodzieży oraz kształcenia i doskonalenia nauczycieli, wprowadził obowiązek tworzenia bibliotek szkolnych i bibliotek innych placówek oświaty. W tym celu w każdej szkole publicznej winna być prowadzona biblioteka szkolna. Biblioteki pedagogiczne prowadzą działalność służącą potrzebom oświaty i wychowania, w tym kształcenia i doskonalenia kadry pedagogicznej. Zasady ich tworzenia i funkcjonowania regulowane są odrębnymi przepisami[438].

[437] Wykaz bibliotek naukowych prowadzi Biblioteka Narodowa. Zasady i tryb zaliczania bibliotek do bibliotek naukowych zostały ustalone w Rozporządzeniu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 kwietnia 2012 r. w sprawie sposobu i trybu zaliczania bibliotek do niektórych bibliotek naukowych oraz ustalenia ich wykazu (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 251 z późn. zm.). Według obowiązującego załącznika do ww. Rozporządzenia, bibliotekami zaliczonymi do bibliotek naukowych są: Biblioteka Śląska w Katowicach, Główna Biblioteka Lekarska im. Stanisława Konopki, Centralna Biblioteka Rolnicza Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi Oddział w Puławach, Centralna Biblioteka Wojskowa im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Warszawie, Główna Biblioteka Komunikacyjna, Biblioteka Sejmowa, Centralna Biblioteka Statystyczna im. Stefana Szulca, Centralna Biblioteka Narodowego Banku Polskiego, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy - Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. dr. Witolda Bełzy w Bydgoszczy, Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Krakowie, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie, Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu, Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie, Wojewódzka Biblioteka Publiczna - Książnica Kopernikańska w Toruniu, Pedagogiczna Biblioteka Wojewódzka im. Hugona Kołłątaja w Krakowie, Biblioteka Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Biblioteka Naukowa im. Zielińskich Towarzystwa Naukowego Płockiego, Biblioteka Książąt Czartoryskich (Oddział Muzeum Narodowego w Krakowie), Biblioteka Muzeum Narodowego w Warszawie, Główna Biblioteka Pracy i Zabezpieczenia Społecznego w Warszawie, Dolnośląska Biblioteka Publiczna im. Tadeusza Mikulskiego we Wrocławiu, Książnica Cieszyńska, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Emanuela Smołki w Opolu, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, Biblioteka Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, Biblioteka Elbląska im. Cypriana Norwida w Elblągu, Biblioteka Fundacji Ośrodka KARTA, Biblioteka Diecezjalna w Sandomierzu, Polskie Centrum Informacji Muzycznej POLMIC / Biblioteka - Fonoteka Związku Kompozytorów Polskich, Biblioteka Filmoteki Narodowej - Instytutu Audiowizualnego, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Zbigniewa Herberta w Gorzowie Wielkopolskim.

[438] Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 29 kwietnia 2003 r. w sprawie ramowego statutu publicznej biblioteki pedagogicznej (Dz.U. z 2003 r. nr 89, poz.825).

Wspierając realizację zadań zakładów pracy, w związku z potrzebami doskonalenia zawodowego pracowników, ustawa przewiduje możliwość utworzenia przez zakłady pracy bibliotek fachowych i zakładowych. Biblioteki zakładowe mają również służyć zaspokajaniu potrzeb oświatowych i kulturalnych pracowników zakładów pracy i ich rodzin.

Zapewniając możliwość obsługi bibliotecznej specjalnym grupom użytkowników, w szczególności w podmiotach leczniczych, w domach pomocy społecznej, w zakładach karnych, okręgowych ośrodkach wychowawczych, zakładach poprawczych i schroniskach dla nieletnich, a także w jednostkach organizacyjnych podległych Ministrowi Obrony Narodowej i ministrowi właściwemu do spraw wewnętrznych ustawa o bibliotekach nakazuje utworzenie i prowadzenie bibliotek, w tym Centralnej Biblioteki Niewidomych. Zasady organizacji obsługi bibliotecznej wyżej wskazanych placówek kulturalnych regulują odrębne przepisy[439].

W celu prowadzenia jednolitej działalności bibliotecznej i informacyjnej, umożliwiającej korzystanie z materiałów bibliotecznych i innych źródeł informacji, wprowadzono ogólnokrajową sieć biblioteczną, w skład której wchodzą biblioteki publiczne.

Ewidencję bibliotek wchodzących w skład sieci bibliotecznej prowadzi Biblioteka Narodowa. Biblioteki wchodzące w skład sieci obowiązane są do współdziałania w zakresie:

1. gromadzenia, opracowywania, przechowywania i udostępniania zbiorów,
2. sporządzania i rozpowszechniania informacji bibliograficznych i dokumentacyjnych,
3. działalności naukowo-badawczej oraz dokształcania i doskonalenia zawodowego pracowników bibliotek,
4. wymiany oraz przekazywania materiałów bibliotecznych i informacji.

Ustawa o bibliotekach w art. 29 wprowadza pojęcie grupy zawodowej bibliotekarzy tj. pracowników zatrudnionych na stanowiskach bibliotekarskich. Ustawodawca odstąpił od dotychczas stosowanego wyodrębnienia stanowisk bibliotekarskich, wprowadzając w to

[439] Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z dnia 13 września 2022 r. w sprawie sposobu organizacji obsługi bibliotecznej w zakładach karnych, okręgowych ośrodkach wychowawczych, zakładach poprawczych i schroniskach dla nieletnich oraz sposobu współdziałania bibliotek publicznych w wykonywaniu tej obsług (Dz. U. poz. 1968). Rozporządzenie Ministra Obrony Narodowej z dnia 5 marca 2013 r. w sprawie sposobu organizacji obsługi bibliotecznej w jednostkach organizacyjnych podległych Ministrowi Obrony Narodowej oraz sposobu współdziałania bibliotek publicznych w wykonywaniu tej obsługi (Dz. U. poz. 340).
Rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 5 grudnia 2012 r. w sprawie sposobu organizacji obsługi bibliotecznej w podmiotach leczniczych oraz sposobu współdziałania bibliotek publicznych w wykonywaniu tej obsługi (Dz. U. poz. 1406). Rozporządzenie Ministra Pracy i Polityki Społecznej z dnia 13 listopada 2012 r. w sprawie sposobu organizacji obsługi bibliotecznej w domach pomocy społecznej oraz sposobu współdziałania bibliotek publicznych w wykonywaniu tej obsługi (Dz. U. poz. 1291).
Rozporządzenie Ministra Spraw Wewnętrznych z dnia 17 sierpnia 2012 r. w sprawie sposobu organizacji obsługi bibliotecznej w jednostkach organizacyjnych podległych Ministrowi Spraw Wewnętrznych oraz sposobu współdziałania bibliotek publicznych w wykonywaniu tej obsługi (Dz. U. poz. 984).

miejsce zapis, iż w bibliotekach mogą być zatrudnione osoby z wykształceniem średnim lub średnim branżowym[440].

2. Ustawa o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych

Idea gromadzenia wszystkich dzieł drukowanych na terytorium Rzeczpospolitej sięga XVIII wieku. Od 1780 roku wszyscy drukarze w Koronie mieli obowiązek wysłać nieodpłatnie jeden egzemplarz każdej wydanej przez siebie publikacji do Biblioteki Rzeczypospolitej (Biblioteki Załuskich). W trakcie zaborów obowiązek egzemplarza obowiązkowego egzekwowany był przez biblioteki państw zaborczych[441]. Obowiązek taki istniał również w okresie II Rzeczpospolitej i po 1945 roku[442]. Przed wejściem w życie obecnie obowiązującej ustawy z 7 listopada 1996 r. o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych[443] wydawcy mieli obowiązek nadsyłania egzemplarzy obowiązkowych nałożony na nich przez ustawę o bibliotekach[444]. Obowiązek ten nie był ściśle przez wydawców przestrzegany, wobec czego resort Ministerstwa Kultury i Sztuki przygotował ww. ustawę dotyczącą jedynie uregulowania kwestii egzemplarzy obowiązkowych.

Mając na celu szerokie wsparcie zbiorów bibliotecznych - mimo głosów krytycznych środowiska wydawniczego[445] co do ilości przekazywanych egzemplarzy obowiązkowych (proponowano 2, maksymalnie 4) - wolą ustawodawcy nałożono na wydawców obowiązek nieodpłatnego przekazania uprawnionym bibliotekom określonej liczby egzemplarzy publikacji, tzw. egzemplarzy obowiązkowych. Obowiązek ten dotyczy również bezpośredniego producenta dzieła wyprodukowanego w Polsce dla wydawcy zagranicznego[446].

---

[440] Ustawodawca wyróżniał pracowników służby bibliotecznej: młodszy bibliotekarz, bibliotekarz, starszy bibliotekarz, kustosz i starszy kustosz, oraz bibliotekarzy dyplomowanych: asystent, adiunkt, kustosz dyplomowany, starszy kustosz dyplomowany. W bibliotekach mogli być zatrudnieni, w razie potrzeby, specjaliści innych zawodów związanych z działalnością biblioteczną. Przepis ten utracił moc wraz z wejściem w życie ustawy z dnia 13 czerwca 2013 r. o zmianie ustaw regulujących wykonywanie niektórych zawodów (Dz. U. poz. 829).

[441] Powszechnie przyjmuje się, iż twórcą idei egzemplarza obowiązkowego w Polsce był Michał Jerzy Wandalin Mniszech herbu Mniszech, marszałek wielki koronny 1783-1793, marszałek nadworny litewski 1781-1783, szef kancelarii nadwornej od 1780.

[442] m.in. na podstawie ustawy z dnia 18 marca 1932 r. o bezpłatnym dostarczaniu druków dla celów bibliotecznych i urzędowej rejestracji (Dz. U. Nr 33, poz. 347).

[443] Ustawa z dnia 7 listopada 1996 r. o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych (t.j. Dz. U. z 2018 r. poz. 545).

[444] ustawa z dnia 9 kwietnia 1968 r. o bibliotekach (Dz.U.z 1968 r. nr 12, poz.63).

[445] Por. A. Karpowicz, *Autor*…, s. 181.

[446] E. Czarny-Drożdżejko wskazuje, iż pierwszy akt prawny dotyczący bibliotecznych egzemplarzy obowiązkowych został wydany przez króla francuskiego Franciszka I w 1537 r. Następnie regulacje w tym zakresie wprowadziły inne kraje europejskie. Źródłem, z którego wywodzi się obowiązek wydawania egzemplarza druku, była cenzura. Jak podaje encyklopedia współczesnego bibliotekarstwa polskiego, przepisy

Jak podniesiono w piśmiennictwie[447], kolejnym powodem zobowiązania do dostarczania egzemplarzy bibliotecznych jest potrzeba sporządzania bibliografii narodowej. Bibliografia to spis książek, druków, czasopism, artykułów oraz dokumentów, uporządkowany według określonych kryteriów, zawierający najważniejsze dane o każdej wymienionej w nim pozycji. Ułatwia ona poszukiwanie pozycji, która jest nam aktualnie potrzebna. Celem ustanowienia regulacji prawnej dotyczącej obowiązkowych egzemplarzy bibliotecznych jest również konieczność rejestracji wszystkich dzieł ukazujących się w państwie. Jak już wcześniej wskazano, do podstawowych zadań Biblioteki Narodowej należy m.in. prowadzenie działalności bibliograficznej; jest ona również zobowiązana do opracowywania i wydawania bibliografii narodowej. Natomiast inne biblioteki mają jedynie kompetencje do prowadzenia m.in. działalności bibliograficznej.

Wprowadzając definicje legalną w art. 2 ust. 1 ustawy o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych pojęcia „wydawca", ustawa nakazuje przez nie rozumieć osobę prawną, jednostkę organizacyjną niemającą osobowości prawnej oraz osobę fizyczną, która prowadzi na obszarze Rzeczpospolitej Polskiej działalność polegającą na publikowaniu dzieł.

Jednocześnie stworzono domniemanie, iż wydawcą jest osoba, której nazwę lub nazwisko uwidoczniono w tym charakterze na egzemplarzach publikacji. Obowiązany do dostarczenia egzemplarza bibliotecznego jest wydawca, który udostępnia publicznie egzemplarze publikacji na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej lub za granicą, jak również bezpośredni producent dzieła wyprodukowanego w kraju dla wydawcy zagranicznego.

Przez publikowanie dzieł należy rozumieć ich zwielokrotnianie w celu rozpowszechniania. Zgodnie z obecnie obowiązującą ustawą przede wszystkim wydawca jest zobowiązany do przekazania egzemplarzy obowiązkowych uprawnionym bibliotekom. Nie ma przy tym znaczenia, czy udostępnia on dzieła na terenie Rzeczypospolitej Polskiej, czy za granicą. Jedynym kryterium jest prowadzenie działalności gospodarczej na terytorium Polski.

---

dotyczące egzemplarzy obowiązkowych w XIX w. służyły głównie cenzurze i nadzorowi państwa nad produkcją wydawniczą oraz ochronie praw autorskich. Ochrona praw autorskich polegała na udzielaniu tzw. przywileju ochronnego. *„Nikt nie otrzymał chroniącego go przed przedrukiem i kradzieżą pisarską przywileju, nie złożywszy lub nie zobowiązawszy się wprzód do składania co najmniej jednego egzemplarza druku"*. W XIX w. cenzura przestała istnieć, jedynie w Rosji i Turcji nadal funkcjonowała; powstał natomiast nadzór administracyjno-policyjny nad drukami, a szczególnie nad prasą, i dla tego celu drukarze lub wydawcy byli zobowiązani do dostarczania pewnej liczby egzemplarzy dzieł określonym instytucjom. Cenzura pojawiła się ponownie w państwach demokracji ludowej. Obok tego typu egzemplarzy obowiązkowych funkcjonowały również egzemplarze dostarczane bibliotekom w celach archiwalnych i bibliograficznych. Obecnie wyznaczone biblioteki gromadzą publikacje, aby zachować dorobek kultury narodowej. – por. E. Czarny-Drożdżejko, *4. Egzemplarze obowiązkowe dla bibliotek,* [w:] *Prawo mediów,* (red.) J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, Warszawa 2005. https://sip.lex.pl/#/monograph/369151499/40/barta-janusz-red-markiewicz-ryszard-red-matlak-andrzej-red-prawo-mediow?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-02-14 17:45).

[447] Ibidem.

Także w przypadku wyprodukowania publikacji za granicą dla wydawcy polskiego w kooperacji z wydawcą zagranicznym dostarczają wydawca polski bez względu na miejsce produkcji publikacji. Natomiast producent jest tylko wtedy zobowiązany, gdy dzieło zostało wyprodukowane w kraju dla wydawcy zagranicznego. Ustawodawca wprowadził więc nowe rozwiązanie, jednocześnie zwalniając wydawców i producentów z opłat pocztowych za przesłanie egzemplarzy bibliotecznych, co jest rozwiązaniem słusznym[448].

Obowiązek dostarczania nieodpłatnie egzemplarzy obowiązkowych dotyczy książek, broszur, gazet, czasopism i innych wydawnictw ciągłych druków ulotnych, afiszów, map, plakatów, planów, wykresów, tabel, rysunków, ilustracji, nut, płyt taśm, kaset, przeźroczy, mikrofilmów, mikroklisz, dzieł zapisanych na nośnikach elektronicznych, oprogramowania komputerowego.

Przez egzemplarz obowiązkowy ustawodawca rozumie egzemplarz publikacji podlegający nieodpłatnemu przekazaniu uprawnionym bibliotekom pod warunkiem, że został udostępniony publicznie na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej lub za granicą[449]. Z określeniem „udostępniony publicznie" spotykamy się w ustawie z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. W art. 6 pkt 3 p.a. została podana definicja utworu rozpowszechnionego. Jest nim taki utwór, który za zezwoleniem twórcy został w jakikolwiek sposób udostępniony publicznie. W ustawie o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych mowa jest natomiast jedynie o udostępnieniu publicznym, nie ma przy tym warunku zgody twórcy na podjęcie takiego działania[450]. Podzielić należy pogląd E. Czarny-Drożdżejko, iż bez znaczenia dla samego istnienia obowiązku dostarczenia egzemplarza bibliotecznego jest to, czy został on udostępniony za zgodą, czy też bez niej[451].

---

[448] Ibidem.
[449] Ibidem.
[450] Ibidem.
[451] E. Czarny-Drożdżejko wyraża wątpliwości czy wyrok zasądzający roszczenie o zniszczenie dzieła (w ramach roszczenia o usunięcie skutków) jest skuteczny wobec bibliotek, które otrzymały go w ramach instytucji egzemplarza obowiązkowego. Autorka odwołuje się do wyroku SN z dnia 9 października 1974 r., sygn. akt: I CR 495/74, LEX nr 64148, w którym to stwierdzono, iż jeżeli jednak publikacje zostały rozpowszechnione w większej ilości egzemplarzy, a w szczególności przesłano je bibliotekom i w ten sposób zostały udostępnione do użytku publicznego, żądanie złożenia oświadczenia publicznego lub ogłoszenia wyroku w czasopismach fachowych jest uzasadnione. W procesie karnym, w wypadku naruszenia m.in. autorskich dóbr osobistych, sąd może orzec przepadek przedmiotów służących do popełnienia przestępstwa, chociażby nie były własnością sprawcy. Jeżeli naruszenie autorskich dóbr osobistych nastąpiło w treści publikacji, zasadne jest twierdzenie, że stanowi ona przedmiot służący do popełnienia przestępstwa. W takim wypadku sąd ma możliwość orzeczenia jej przepadku nawet gdy nie stanowi ona już własności sprawcy czynu, ponieważ została przesłana do uprawnionych bibliotek jako egzemplarz obowiązkowy. Zgodnie z art. 188 § 1 k.k.w. wykonując środek karny przepadku, urząd skarbowy przejmuje w posiadanie składniki mienia wymienione w wyroku. Przed przystąpieniem do przejęcia składników mienia urząd ten nie ma obowiązku wcześniejszego wzywania osoby, u której się znajduje, do ich wydania. Zasadą jest, że przejęte mienie powinno zostać sprzedane. Natomiast jeżeli

Ustawodawca w art. 2 ust. 2 ustawy o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych wyjaśnił, jak należy rozumieć pojęcie publikacji. Publikacje to dzieła zwielokrotnione dowolną techniką w celu rozpowszechniania, w szczególności:

1. piśmiennicze, jak: książki, broszury, gazety, czasopisma i inne wydawnictwa ciągłe, druki ulotne, afisze,
2. graficzne i graficzno-piśmiennicze, jak: mapy, plakaty, plany, wykresy, tabele, rysunki, ilustracje i nuty,
3. audiowizualne, utrwalające dźwięk, obraz lub obraz i dźwięk, jak: płyty, taśmy, kasety, przeźrocza, mikrofilmy, mikrofisze,
4. dzieła zapisane na nośnikach elektronicznych,
5. oprogramowanie komputerowe.

W art. 3 ust. 3 ustawy o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych wymienione zostały kolejne publikacje, których dotyczy obowiązek dostarczenia uprawnionym bibliotekom dodatkowo. Są nimi:

---

wartość przedmiotów jest nieznaczna, sąd albo pozostawia je w aktach sprawy, albo zarządza ich zniszczenie. Nie ma wątpliwości, że wykonując egzekucję, organ administracyjny może odebrać utwory znajdujące się w posiadaniu uprawnionych bibliotek. Natomiast pojawia się pytanie, co należy z takimi odebranymi egzemplarzami publikacji zrobić. W ustawie z 30 czerwca 2000 r. prawo własności przemysłowej art. 306 ust. 3 stanowi, że w sytuacji orzeczenia przepadku stosuje się odpowiednio art. 195 k.k.w. niezależnie od wartości towarów, których przepadek orzeczono. A zatem, w przypadkach wymienionych w tym artykule, sąd będzie mógł zarządzić zniszczenie przedmiotów nawet wtedy, gdy ich wartość nie będzie nieznaczna. Podobnego przepisu brak, niestety, w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Sytuacja prawna nie jest do końca klarowna. Nie wiadomo bowiem, jak postąpić np. z odebranymi publikacjami. Jeszcze większy problem pojawia się w wypadku zasądzanego przez sąd cywilny zniszczenia publikacji. Zgodnie z art. 365 § 1 k.p.c. orzeczenie prawomocne wiąże nie tylko strony i sąd, który je wydał, lecz również inne sądy oraz inne organy państwowe i organy administracji publicznej, a w wypadkach w ustawie przewidzianych także inne osoby. Zasadniczo więc wyrok dotyczy jedynie stron postępowania. Związane nim są również inne organy państwowe i sądy. Natomiast w wypadku innych osób, wiąże on je tylko wtedy, gdy przewiduje to ustawa. W sytuacji zasądzenia roszczenia o zniszczenie wszystkich egzemplarzy publikacji, związana takim orzeczeniem jest jedynie osoba, która była pozwaną w konkretnej sprawie. Nie istnieje więc jakakolwiek możliwość związania danym wyrokiem bibliotek uprawnionych do otrzymywania egzemplarza bibliotecznego, przede wszystkim z tego względu, że wyrok nie jest skierowany przeciwko nim, a poza tym przesłane im egzemplarze stają się ich własnością. Wprawdzie ustawa z 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach nie przewiduje tego wyraźnie, gdyż stwierdza jedynie, że biblioteki i ich zbiory stanowią dobro narodowe oraz służą zachowaniu dziedzictwa narodowego. Skoro jednak licznie uprawnione biblioteki mają własną osobowość prawną albo też są jednostkami organizacyjnymi uniwersytetów, wydaje się, że to, co jest przekazywane na ich rzecz, stanowi ich własność lub innych osób prawnych. Nie istnieje już bowiem tzw. własność państwowa. W wypadku, gdyby ustawodawca zamierzał tę problematykę odmiennie uregulować, wyraźnie wskazałby w ustawie, że egzemplarze biblioteczne nadesłane do uprawnionych bibliotek stanowią tylko depozyt bezterminowy Skarbu Państwa. Skoro ustawodawca tego nie zrobił, a jedynie wskazał jednostki uprawnione do otrzymania egzemplarza, wydaje się, że przechodzą one na ich własność. Jeżeliby poszkodowany naruszeniem autorskich dóbr osobistych chciał zniszczyć również egzemplarze znajdujące się w uprawnionych bibliotekach, musiałby wystąpić z takim roszczeniem przeciwko konkretnie oznaczonym bibliotekom lub ewentualnie przypozwać je w procesie przeciwko wydawcy. Argumenty powyższe uznać należy za trafne. – por. E. Czarny-Drożdżejko, *4.3. Obowiązujące regulacje prawne dotyczące obowiązkowego egzemplarza bibliotecznego,* [w:] *Prawo mediów,* (red.) J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, Warszawa 2005, https://sip.lex.pl/#/monograph/369151499/42?tocHit=1&cm=URELATIONS (dostęp: 2024-02-14 18:08).

6. kolejne wydania tego samego dzieła (za kolejne wydanie poczytuje się takie, które otrzymało odmienny numer ISBN, a jest tożsame z wydaniem wcześniejszym),
7. poszczególne mutacje gazet i czasopism, w tym również poszczególne wersje językowe,
8. wydania bibliofilskie,
9. reprinty dzieł wcześniej już publikowanych,
10. dzieła, które pierwotnie nie były publicznie udostępniane, w tym takie, które utraciły charakter tajny lub poufny.

W przypadku wydania dzieła w różnych standardach edytorskich należy przekazać wersję o najwyższym standardzie.

Wydawcy nie są obowiązani do przekazywania egzemplarzy obowiązkowych:

1. druków przeznaczonych wyłącznie do użytku służbowego organów administracji państwowej, organów samorządu terytorialnego, wojska oraz do użytku wewnętrznego organizacji politycznych, społecznych i innych, jeżeli takie przeznaczenie zostało określone przed wykonaniem druku,
2. papierów i znaków wartościowych,
3. druków artystycznych o charakterze oryginału,
4. druków, zapisów utrwalających dźwięk, obraz lub obraz i dźwięk, dokonywanych na dowolnym nośniku lub dowolną techniką, przeznaczonych do użytku osobistego,
5. formularzy, biletów, etykiet i opakowań.

Na wątpliwości w interpretacji pojęcia dzieła użytego przez ustawodawcę w treści ustawy o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych jako synonimu utworu zdefiniowanego w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych wskazuje E. Czarny-Drożdżejko trafnie zauważając, iż jeżeliby ustawodawca miał na myśli utwór, pisząc o dziele, to nie formułowałby w ten sposób katalogu wyłączeń, gdyż większość z nich nie stanowi utworów w rozumieniu prawa autorskiego[452]. Przykładowo tabele - wyszczególnione jako jedne z publikacji graficznych i graficzno-piśmienniczych i podlegające obowiązkowemu dostarczeniu - nie są utworami w rozumieniu prawa autorskiego. Można tym samym przyjąć za E. Czarny-Drożdżejko, iż na potrzeby ustawy o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych przez dzieło należy rozumieć każdy wytwór indywidualny niezależnie od tego,

[452] E. Czarny-Drożdżejko, *4.3. Obowiązujące…,* (dostęp: 2024-02-14 18:19).

czy jest on utworem w rozumieniu prawa autorskiego, czy też nim nie jest[453]. Ustawodawca do grupy publikacji piśmienniczych zaliczył także gazety, pomimo, że w innych ustawach posługuje się pojęciem „dziennik". Zgodnie z art. 7 ust. 2 pkt 2 prawa prasowego dziennikiem jest ogólnoinformacyjny druk periodyczny lub przekaz za pomocą dźwięku oraz dźwięku i obrazu, ukazujący się częściej niż raz w tygodniu. Natomiast, jak podaje encyklopedia wiedzy o prasie, wyrażenie „gazeta" jest potocznie synonimem „dziennika"[454]. Oprócz gazet nakazuje się dostarczać uprawnionym bibliotekom wszystkie czasopisma. Według art. 7 ust. 2 pkt 3 prawa prasowego czasopismem jest druk periodyczny ukazujący się nie częściej niż raz w tygodniu, a nie rzadziej niż raz w roku; przepis ten stosuje się odpowiednio do przekazu za pomocą dźwięku oraz dźwięku i obrazu innego niż dziennik. Ustawa o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych zalicza gazety i czasopisma do publikacji piśmienniczych, gdyż odrębnie zostały potraktowane publikacje audiowizualne. Obowiązek więc dostarczania bezpłatnych egzemplarzy bibliotecznych uprawnionym podmiotom będzie dotyczył jedynie drukowanych dzienników i czasopism.

Do publikacji audiowizualnych, których dotyczy obowiązek dostarczania uprawnionym bibliotekom, zostały zaliczone takie, które utrwalają dźwięk, obraz lub obraz i dźwięk. Publikacjami audiowizualnymi są jedynie takie, które utrwalają jednocześnie dźwięk i obraz. Natomiast te, które utrwalają jedynie obraz nazywa się wizualnymi, a takie, które utrwalają dźwięk, są nazywane audialnymi[455]. Jako przykłady publikacji audiowizualnych wymieniono płyty, taśmy, kasety, przeźrocza, mikrofilmy i mikrofisze. Kaseta jest tylko obudową dla taśmy, a nie odrębnym nośnikiem dzieła audiowizualnego. Natomiast pojęcie „taśmy" jest bardzo pojemne. Mikrofilmy i mikrofisze utrwalają jedynie obraz, czyli są publikacjami wizualnymi. Płyty natomiast zaliczamy do publikacji audialnych. Do publikacji audiowizualnych zaliczamy przede wszystkim różnego typu filmy. Chodzi przy tym nie tylko

[453] E. Czarny-Drożdżejko słusznie wskazuje, iż trafniejsza była definicja *„publikacji"* zawarta w projekcie ustawy o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych, gdyż projektodawcy rozumieli przez nią dokumenty opublikowane i zwielokrotnione dowolną techniką w celu rozpowszechniania. Enumeratywnie wymienione publikacje piśmiennicze oraz graficzne i graficzno-piśmiennicze częściowo krzyżują się. Druki ulotne zostały zakwalifikowane do publikacji piśmienniczych. Zgodnie z encyklopedią współczesnego bibliotekarstwa polskiego drukiem ulotnym nazywamy druk najczęściej anonimowy, nieprzekraczający czterech stron objętości, przeznaczony do szerokiego i szybkiego rozpowszechniania. Do druków ulotnych encyklopedia ta zalicza m.in. afisze i plakaty. Natomiast w ustawie o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych obok druków ulotnych zaliczonych do dzieł piśmienniczych figurują afisze, a plakaty, które również należą do tego rodzaju druków, zostały umiejscowione w dziełach graficznych i graficzno-piśmienniczych. E. Czarny-Drożdżejko, *4.3. Obowiązujące…,* (dostęp: 2024-02-14 18:27).

[454] Ibidem.

[455] tak m.in. E. Czarny-Drożdżejko.

o filmy fabularne, ale również o inne, np. dokumentalne. W nauce podaje się następujące typy filmów: fabularne, dokumentalne, oświatowe, instruktażowe, animowane.

Z uwagi na użycie przez ustawodawcę zwrotu „publikacje audiowizualne" należy uznać, iż obowiązek dostarczenia bibliotekom dotyczy również wideogramów[456].

Kolejnym rodzajem publikacji są dzieła zapisane na nośniku elektronicznym. Ustawodawca zrezygnował z zawężenia ich zakresu jedynie do CD-ROM-ów, jak proponowali projektodawcy. Z tego względu do tej grupy będą należały zarówno publikacje utrwalone na CD-ROM-ie, jak i na różnego typu innych płytach, np. CD-I, DVD czy dyskietkach. Natomiast należy zaznaczyć, że dzieła zapisane na nośniku elektronicznym nie są odrębnym rodzajem dzieł, a jedynie inna jest technika ich zapisu. Poza tym tylko takie dzieła zapisane na nośniku elektronicznym, które zostały zwielokrotnione, podlegają obowiązkowemu dostarczeniu uprawnionym bibliotekom[457].

Odrębnym typem publikacji, podlegającym obowiązkowemu dostarczeniu uprawnionym bibliotekom, jest oprogramowanie komputerowe. Projekt ustawy przewidywał inne rozwiązanie, gdyż zaliczał je do publikacji niepodlegających temu obowiązkowi. Należy zaznaczyć, iż w doktrynie istnieją spory co do tego, czy program komputerowy jest utworem w rozumieniu art. 1 ust. 1 p.a. , a więc również co do tego, czy jest dziełem. Jest to kolejny argument za przyjęciem innej interpretację pojęcia „dzieła" w omawianej ustawie niż definicja „utworu" sformułowana w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Można mieć również wątpliwości czy programy stworzone przez maszyny będą podlegać obowiązkowemu dostarczeniu uprawnionym bibliotekom, skoro raczej dzieło rozumieć

[456] Przekonujące rozważania w tym zakresie przedstawia E. Czarny-Drożdżejko, podnosząc, iż w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych wideogram został wyodrębniony jako forma twórczości, która nie skutkuje powstaniem prawa autorskiego, a jedynie prawa pokrewnego na rzecz producenta. W doktrynie sporna jest definicja wideogramu. Można przyjąć, że nazwę tę „należy stosować do każdego pierwszego utrwalenia sekwencji obrazów, z dźwiękiem lub bez dźwięku, przy czym określenie „pierwsze utrwalenie" (a nie: „pierwotne utrwalenie") oznacza pierwszą rejestrację utworu na określonym nośniku fizycznym; jaki to będzie nośnik, nie ma tu znaczenia*"*. Pojęcia utworu audiowizualnego i wideogramu częściowo się pokrywają. Jeżeli bowiem nastąpiło utrwalenie, a jednocześnie wytwór taki ma charakter indywidualny oraz jest przejawem działalności twórczej, to będzie to jednocześnie i wideogram i utwór audiowizualny. Natomiast istnieją wypadki, gdy dane dzieło będzie utworem audiowizualnym, a nie będzie wideogramem, np. audycje nadawane na żywo w telewizji, gdyż nie zostało wcześniej utrwalone. Będziemy również mieli do czynienia z sytuacjami, gdy dany wytwór nie będzie dziełem audiowizualnym (nie będzie nosił indywidualnego piętna), ale będzie wideogramem, np. zapis meczu piłki nożnej czy aerobiku. Należy odpowiedzieć na pytanie, czy taka publikacja będzie podlegała obowiązkowemu dostarczeniu do uprawnionych bibliotek. Wydaje się, że należy na to pytanie odpowiedzieć twierdząco. Przede wszystkim dlatego, że w art. 2 ust. 2 ustawy o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych rodzaje publikacji zostały wymienione jedynie przykładowo. Jednakże należy zaznaczyć, że obowiązek ten będzie obciążał producenta jedynie w sytuacji, gdy wideogram zostanie zwielokrotniony - E. Czarny-Drożdżejko, *4.3. Obowiązujące…,* (dostęp: 2024-02-14 18:27).

[457] Ibidem.

należy jako wytwór intelektualny stworzony przez człowieka. Natomiast istotne jest, że tylko takie programy będą podlegać temu obowiązkowi, które zostały zwielokrotnione[458].

Ustawodawca, wymieniając rodzaje dzieł, posłużył się wyrażeniem „w szczególności". Świadczy to o przykładowym wymienieniu tych grup publikacji. Dzięki temu wyrażeniu można szeroko interpretować zakres przedmiotowy publikacji podlegających obowiązkowemu dostarczeniu uprawnionym bibliotekom. Ustawowe wyjątki tych, których nie dotyczy ten obowiązek, zostały częściowo „przepisane" z ustawy z 1932 r. o bezpłatnym dostarczaniu druków dla celów bibliotecznych i urzędowej rejestracji, a częściowo z rozporządzenia do tej ustawy z 1947 r. Wprawdzie art. 4 ust. 2 ustawy przewiduje kompetencje dla Ministra Kultury i Sztuki do zawężenia zakresu przedmiotowego, ale nie zostały sprecyzowane żadne przesłanki takiego wyłączenia[459].

Minister Kultury i Sztuki określił, w drodze rozporządzenia, wykaz bibliotek uprawnionych do otrzymywania egzemplarzy obowiązkowych poszczególnych rodzajów publikacji oraz zasady i tryb ich przekazywania[460]. Bibliotece Narodowej w Warszawie i Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie przekazuje się po dwa egzemplarze obowiązkowe. Bibliotece Sejmowej w Warszawie przekazuje się po jednym egzemplarzu obowiązkowym dzienników urzędowych organów administracji rządowej. Pozostałym bibliotekom uprawnionym przekazuje się po jednym egzemplarzu obowiązkowym. Tak więc egzemplarze obowiązkowe otrzymują:

- Biblioteka Narodowa (2 egzemplarze)
- Biblioteka Jagiellońska (2 egzemplarze)
- Biblioteka Uniwersytetu im. M. Curie-Skłodowskiej w Lublinie
- Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego
- Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu
- Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu
- Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
- Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego
- Biblioteka Śląska w Katowicach
- Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy

[458] Ibidem.
[459] Ibidem.
[460] Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 6 marca 1997 r. w sprawie wykazu bibliotek uprawnionych do otrzymywania egzemplarzy obowiązkowych poszczególnych rodzajów publikacji oraz zasad i trybu ich przekazywania. (Dz.U. z 1997 r. nr 29, poz.161).

- Książnica Pomorska w Szczecinie
- Biblioteka Uniwersytetu Gdańskiego
- Biblioteka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego
- Biblioteka Uniwersytetu Opolskiego
- Książnica Podlaska w Białymstoku
- Biblioteka Sejmowa w Warszawie - tylko dzienniki urzędowe
- Filmoteka Narodowa - tylko filmy.

Art. 6 ustawy o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych uprawnia Filmotekę Narodową w Warszawie do otrzymywania po 1 egzemplarzu kopii filmu kinowego i telewizyjnego, przy czym w tym wypadku obowiązek ich przekazywania ciąży na producencie filmu. Odpowiednio do producenta filmowego należy stosować art. 2 ust. 1 oraz art. 3 ust. 2 i 4 ustawy o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych. Wynika z tego, że obowiązek dostarczenia kopii filmu kinowego lub telewizyjnego ciąży zawsze na producencie prowadzącym działalność gospodarczą na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej, choćby nie udostępniał on publicznie filmu na tym obszarze. Producent filmowy ma również obowiązek przekazać kopię filmu w najwyższym wyprodukowanym przez siebie standardzie[461].

Wydawca powinien wysłać egzemplarze obowiązkowe w ciągu 14 dni od momentu zakończenia procesu produkcji. Szybciej tj. w terminie 5 dni należy przekazać egzemplarze Bibliotece Narodowej. Do przesyłki winien być dołączony wykaz w dwóch egzemplarzach: jeden jest zwracany wydawcy z potwierdzeniem odbioru. W wykazie przeznaczonym dla Biblioteki Narodowej wydawca powinien podać wysokość nakładu publikacji do wyłącznej wiedzy tej biblioteki[462]. Producent filmu kinowego i telewizyjnego ma dostarczyć Filmotece Narodowej egzemplarz kopii filmu w ciągu 14 dni od momentu zakończenia procesu produkcji. Do każdej przesyłki musi zostać dołączony wykaz w 2 egzemplarzach. Jeżeli natomiast na publikacji nie jest podana wysokość nakładu, wydawca zobowiązany jest podać tę informację w wykazie. Rozporządzenie gwarantuje wydawcy, który chce zachować w tajemnicy dane dotyczące wielkości nakładu, że mają być one wykorzystywane jedynie dla celów statystycznych i traktuje się je jako poufne. Wydaje się, że została w tym rozporządzeniu skonstruowana specyficzna tajemnica zawodowa bibliotekarzy[463]. Jedynie

[461] E. Czarny-Drożdżejko, *4.3. Obowiązujące…,* (dostęp: 2024-02-14 18:52).
[462] A. Karpowicz, *Autor*…, s. 182.
[463] E. Czarny-Drożdżejko, *4.3. Obowiązujące…,* (dostęp: 2024-02-14 18:55).

Biblioteka Narodowa i Jagiellońska mają obowiązek wieczystego archiwizowania jednego egzemplarza publikacji. Pozostałe egzemplarze biblioteczne przekazywane uprawnionym bibliotekom mają być przechowywane co najmniej przez 50 lat.

Ustawodawca, mocą art. 7 ustawy o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych zwolnił przesyłki zawierające egzemplarze obowiązkowe wysyłane do bibliotek uprawnionych do ich otrzymywania od opłat pocztowych, do wysokości najniższej opłaty za przyjęcie, przemieszczenie i doręczenie przesyłki niebędącej przesyłką najszybszej kategorii, tego rodzaju, tej samej masy, ustalonej w obowiązującym cenniku powszechnych usług pocztowych operatora publicznego w rozumieniu ustawy ustalonej w obowiązującym cenniku usług powszechnych operatora wyznaczonego w rozumieniu ustawy z dnia 23 listopada 2012 r. - Prawo pocztowe[464].

W omawianej ustawie zawarto także przepis karny, wprowadzający sankcję w postaci kary grzywny wobec wydawców uchylających się od obowiązku przekazania uprawnionej bibliotece lub Filmotece Narodowej w Warszawie egzemplarza obowiązkowego[465]. Orzekanie w tego typu sprawach następuje w trybie przepisów o postępowaniu w sprawach o wykroczenia[466].

[464] Ustawa z dnia 23 listopada 2012 r. Prawo pocztowe (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 1640).

[465] Trafnie zauważa E. Czarny-Drożdżejko, iż istotnym mankamentem ustawy jest to, iż wymierzając karę, nie można jednocześnie nałożyć na obwinionego obowiązku dostarczenia egzemplarzy publikacji uprawnionym bibliotekom obok orzeczenia kary grzywny. W związku z tym wydawca niejako może się wykupić od dostarczenia egzemplarza bibliotecznego, gdyż nie można go zmusić do wywiązania się z obowiązku, a ponowne orzeczenie grzywny jest niemożliwe ze względu na fakt, iż sprawa została już osądzona (*res iudicatd*). Problem ten będzie dotyczył dzieł o małym nakładzie, mających taką cenę, że będzie opłacało się zapłacić grzywnę. Natomiast w ramach procesu cywilnego uprawniona biblioteka może wystąpić z roszczeniem o wydanie egzemplarza publikacji.

[466] Na poważny problem dotyczący poszukiwania nieuczciwych wydawców i producentów zwraca uwagę E. Czarny-Drożdżejko, podkreślając, iż nie istnieje żaden urzędowy wykaz wszystkich publikacji wydawców i producentów prowadzących działalność gospodarczą na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej. Uprawnione biblioteki mogą jedynie czerpać informacje z przewodnika bibliograficznego, wydawanego przez Bibliotekę Narodową. Zgodnie bowiem z art. 17 ust. 1 pkt 2 ustawy o bibliotekach do zadań Biblioteki Narodowej należy m.in. opracowywanie i wydawanie bibliografii narodowej. Bibliografia ta jest sporządzana na podstawie egzemplarzy obowiązkowych dostarczanych do tejże biblioteki. Wydaje się, że stosowniejszym rozwiązaniem byłoby sporządzanie jej z uwzględnieniem również wydań publikacji, którym nadawany jest numer ISBN i ISSN. Być może bibliografia ta byłaby wtedy pełniejsza. Należy się więc liczyć z tym, że przewodnik bibliograficzny nie ujmuje wszystkich publikacji, co do których istnieje obowiązek ich dostarczenia uprawnionym bibliotekom, gdyż sama Biblioteka Narodowa nie otrzymuje wszystkiego, co zgodnie z ustawą jej przysługuje. Kolejnym źródłem informacji bibliotek są sami czytelnicy, którzy szukają konkretnej publikacji, gdy wiedzą o jej wydaniu. – por. E. Czarny-Drożdżejko, *4.3. Obowiązujące regulacje prawne dotyczące obowiązkowego egzemplarza bibliotecznego*, [w:] *Prawo mediów*, (red.) J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, Warszawa 2005, https://sip.lex.pl/#/monograph/369151499/42?tocHit=1&cm=URELATIONS (dostęp: 2024-02-14 18:55)

3. Międzynarodowy Znormalizowany Numer Książki (International Standard Book Number) ISBN

System ISBN został utworzony jako jednoznaczny międzynarodowy system identyfikacyjny każdej formy produktu lub wydania danego wydawnictwa zwartego[467], opublikowanego przez danego wydawcę. Został stworzony w Wielkiej Brytanii w 1966 r. (pierwotnie jako Standard Book Numbering, SBN Standardowe Numerowanie Książek). W 1970 r. został przyjęty jako międzynarodowy standard ISO 2108[468] stosowany obecnie przez 159 krajów i terytoriów[469]. ISBN nadawany jest w Polsce od 1974 r. Używanie ISBN w opisie bibliograficznym w Polsce usankcjonowała dopiero norma z 1982 r. (PN-82/N-01152.01).

Wydawcy przystępujący do systemu ISBN, powinni zwrócić się do agencji odpowiedzialnej za zarządzanie systemem ISBN w danym kraju, regionie lub grupie językowej, gdzie znajduje się siedziba ich firmy, by otrzymać niepowtarzalne i określające ich jednoznacznie identyfikatory. Po wyczerpaniu przez wydawcę puli numerów powiązanych z danym identyfikatorem, istnieje możliwość przydzielenia kolejnego elementu identyfikującego tego wydawcę i przyznania dalszych pul numerów ISBN. Podmiot, któremu zostały przyznane numery ISBN, sam nadaje umieszcza je w wydawanych przez siebie książkach, niezależnie od tego, czy udostępnia je bezpłatnie czy w sprzedaży.

Nadanie numeru ISBN nie pociąga za sobą żadnej prawnej ochrony ani też ochrony praw autorskich. Nie ma również prawnego wymogu posiadania ISBN. Na podstawie zawartych porozumień, tylko agencja rejestracyjna wyznaczona przez Międzynarodową Agencję ISBN może przydzielać identyfikatory poszczególnym wydawcom. W Polsce numery przydziela Krajowe Biuro ISBN działające przy Bibliotece Narodowej w Warszawie.

Identyfikatory ani żaden z odpowiadających im numerów ISBN nie może być sprzedany lub odstąpiony innemu wydawcy. Informacja o przydzielonych numerach oraz nazwie i adresie wydawcy przekazywana jest do International ISBN Agency w Londynie. Jest również

[467] Wydawnictwo zwarte to publikacja zaplanowana przez jej wydawcę jako całość składająca się z jednej lub z określonej liczby części i rozpowszechniana w dowolnej formie produktu (np. *oprawa, nośnik*) por. Podręcznik użytkownika ISBN (Users' Manual, 5th ed., 2005) i norma PN-ISO 2108:2006 – źródło strona www Biblioteki Narodowej - www.bn.org.pl – data odczytu marzec 2008 r.

[468] Międzynarodowa Organizacja Normalizacyjna - ISO (*International Organization for Standardization*) to sieć krajowych organizacji normalizacyjnych m.in. Polski Komitet Normalizacyjny. Respektowanie norm ISO jest dobrowolne. Jako organizacja pozarządowa ISO nie może narzucać, wymuszać ich stosowania. Autorytet organizacji wynika z międzynarodowej reprezentacji, sposobu ustanawiania norm: na zasadzie konsensu, oraz ze zrozumienia wpływu normalizacji na ekonomikę gospodarki.

[469] Strona www International ISBN Agency (www.isbn-international.org) – data odczytu marzec 2008 r.

dostępna publicznie w ośrodkach informacji bibliotecznej. Przynależność do systemu numeracji ISBN jest dobrowolna. Przydział numerów ISBN jest bezpłatny. Krajowe Biuro ISBN, przydziela pule Międzynarodowego Znormalizowanego Numeru Książki (ISBN) na pisemny wydawcy. Tytułem przykładów typów wydawnictw zwartych, którym można nadawać numery ISBN wymienić można:

- drukowane książki i broszury (i ich różne formy),
- publikacje w języku Braille'a,
- publikacje o określonym zakończeniu, których wydawca nie zamierza kontynuować lub regularnie aktualizować,
- mapy,
- filmy edukacyjne i instruktażowe, wideo i przezrocza,
- książki mówione na kasetach, płytach CD lub DVD,
- publikacje elektroniczne zarówno na nośnikach fizycznych (np. taśmy, dyskietki, CD-ROM-y), jak i w Internecie,
- cyfrowe kopie drukowanych publikacji książkowych,
- publikacje w postaci mikroform,
- oprogramowanie edukacyjne lub instruktażowe,
- publikacje multimedialne (jeśli ich podstawowym składnikiem jest tekst).

Aby uzyskać numery ISBN wydawca powinien zarejestrować się w serwisie e - ISBN[470]. Wnioski o nadanie numerów ISBN przyjmowane są tylko elektronicznie. Zgodnie z wytycznymi zawartymi w podręczniku użytkownika ISBN i normą PN-ISO 2108:2006[471] nie zaleca się nadawania numerów ISBN:

- dziełom abstrakcyjnym,
- drukom ulotnym (np. materiały reklamowe, katalogi handlowe, aukcyjne itp.),
- drukom i folderom artystycznym bez strony tytułowej i tekstu,
- dokumentom osobowym (takie jak elektroniczne życiorysy lub charakterystyki osobowe),
- pocztówkom i kartkom okolicznościowym,
- nagraniom muzycznym,

[470] https://e-isbn.pl/IsbnWeb/ - data odczytu 14 lutego 2024 r.
[471] Źródło strona www Biblioteki Narodowej - www.bn.org.pl – data odczytu marzec 2008 r.

- oprogramowaniu przeznaczonemu dla celów innych niż edukacyjne lub instruktażowe,
- elektronicznym tablicom ogłoszeń,
- e-mailom i inne rodzajom korespondencji elektronicznej,
- grom.

Numerów ISBN nie nadaje się zasobom ciągłym (np. wydawnictwa ciągłe, serie bez określonego zakończenia i zasoby zaktualizowane), które oznacza się numerami ISSN (International Standard Serial Number)[472].

Do dnia 1 stycznia 2007 r. obowiązywał standard numerów dziesięciocyfrowych. Obowiązujący obecnie tj. od 1 stycznia 2007 r. standard jest rozszerzeniem standardu dotychczasowego – do numerów dziesięciocyfrowych dodano prefiks 978. Tym samym numery ISBN zmieniono z 10-cyfrowych na 13-cyfrowe. Książki wydawane w 2006 r. były oznaczone numerami w dwóch formatach. Na książkach wydanych po 1 stycznia 2007 roku można drukować tylko numery mające 13 cyfr. Znaczenie ostatnich 10 cyfr pozostaje bez zmian, natomiast dodano trzy cyfry 978 na początku. Od roku 2007 przydzielane są wyłącznie numery 13-cyfrowe. 10 cyfrowe numery ISBN, które wydawca otrzymał wcześniej i których jeszcze nie nadał publikacjom, powinny być nadal przez wydawcę używane do czasu ich wyczerpania – konieczna jednak jest ich konwersja na nową 13-cyfrową formę. Należy je przeliczyć ze względu na zmianę ostatniej cyfry, która jest znakiem kontrolnym. Samo dodanie prefiksu 978 do używanego wcześniej 10-cyfrowego numeru ISBN nie tworzy prawidłowego, 13-cyfrowego numeru, nie wolno więc go nadawać nowej publikacji.

W serwisie e-isbn wyświetlają się wyłącznie numery 13-cyfrowe. Jeśli wydawca otrzymał numery jeszcze w wersji 10-cyfrowej – po zarejestrowaniu się w serwisie e-isbn i wniesieniu swoich numerów – w panelu wydawcy wyświetlą się wyłącznie ich odpowiedniki 13-cyfrowe[473].

Numery ISBN składają się z następujących elementów:

- prefiksu,
- identyfikatora grupy rejestracyjnej,

[472] Międzynarodowy Znormalizowany Numer Wydawnictwa Ciągłego to ośmiocyfrowy niepowtarzalny identyfikator wydawnictw ciągłych tradycyjnych oraz elektronicznych. Jest on oparty na podobnej koncepcji jak identyfikator ISBN dla książek i ISAN dla materiałów audio-wideo. Niektóre publikacje wydawane w seriach mają przyporządkowany zarówno numer ISSN, jak i ISBN. Standard został opracowany również przez organizację ISO w 1971 roku jako ISO 3297.W Polsce numery ISSN są stosowane od 1977 roku, za przydzielanie ich wydawcom odpowiedzialny jest Narodowy Ośrodek ISSN, podlegający Bibliotece Narodowej. Są one wydawane bezpłatnie po spełnieniu odpowiednich wymogów formalnych.

[473] https://www.bn.org.pl/dla-wydawcow/isbn/zasady-nadawania-isbn - data odczytu 14 lutego 2024 r.

– identyfikatora wydawcy (występującego o rejestrację),
– identyfikatora publikacji,
– znaku kontrolnego.

Każdy element numeru powinien być oddzielony od innych łącznikiem (-).

a. Prefiks

Pierwszym elementem numeru ISBN jest 3-cyfrowa liczba udostępniana przez EAN International[474]. Obecnie jest to prefiks 978, w przyszłości przewiduje się wykorzystanie również prefiksu 979.

PRZYKŁAD: **978**-83-01-00001-1

b. Identyfikator grupy rejestracyjnej

Drugi element numeru ISBN identyfikuje kraj, region geograficzny lub obszar językowy należący do systemu ISBN. Identyfikatory grupy rejestracyjnej przydzielane są przez Międzynarodową Agencję ISBN. Identyfikatorem grupy rejestracyjnej dla Polski jest **83.** Krajowe Biuro ISBN w Polsce rejestruje tylko wydawców działających na terenie Polski.

PRZYKŁAD: 978-**83**-01-00001-1

c. Identyfikator wydawcy

Trzeci element numeru ISBN identyfikuje konkretnego wydawcę w obrębie danej grupy rejestracyjnej. Długość tego elementu jest zmienna i zależy bezpośrednio od oczekiwanej wielkości produkcji wydawniczej tego wydawcy. Wydawcy, od których oczekuje się publikacji największej liczby tytułów, otrzymują najkrótsze identyfikatory i odwrotnie, wydawcy o najmniejszej produkcji otrzymują najdłuższe identyfikatory.

[474] W lutym 1977 roku zostało założone w Belgii stowarzyszenie EAN (European Article Numbering). Gdy do stowarzyszenia wstąpiły kraje pozaeuropejskie, zmieniono jego nazwę na EAN International. Od samego początku główna siedziba EAN International znajduje się w Brukseli. Celem stowarzyszenia EAN International jest wprowadzenie ogólnoświatowego, międzybranżowego systemu identyfikacji towarów i usług, opartego na zaakceptowanym w handlu międzynarodowym standardzie. EAN International jest partnerską organizacją UCC, czyli jej amerykańskiego odpowiednika. Obie organizacje ściśle ze sobą współpracują. W 1998 roku zostały podjęte kompleksowe działania scalające system EAN z systemem UPC (amerykańskim). Powstał uzgodniony system kodowania EANoUCC, który jest obecnie stosowany w około 130 krajach na całym świecie. Gwarantuje on unikalność stosowanych kodów w skali globu. W EAN International są zrzeszone poszczególne organizacje krajowe. Każdy stowarzyszony kraj ma przydzielony unikalny prefiks 3-cyfrowy. Organizacje krajowe ustalają w porozumieniu z EAN zasady znakowania towarów przez jednostki kodujące, które znajdują się na terenie ich działania. Oprócz tego nadają numery identyfikacyjne producentom oraz prowadzą bazy danych o jednostkach kodujących oraz towarach kodowanych.

PRZYKŁAD: 978-83-**01**-00001-1

d. Identyfikator publikacji

Czwarty element numeru ISBN identyfikuje konkretne wydanie publikacji danego wydawcy. Długość tego elementu zależy bezpośrednio od spodziewanej wielkości produkcji wydawniczej tego wydawcy. Wydawcy publikujący najwięcej tytułów otrzymują najdłuższe identyfikatory publikacji, a wydawcy publikujący najmniej tytułów najkrótsze.

PRZYKŁAD: 978-83-01-**00001**-1

e. Znak kontrolny

Piątym i ostatnim elementem numeru ISBN jest znak kontrolny (jedna cyfra).

PRZYKŁAD: 978-83-01-00001-**1**

Liczba cyfr w każdym elemencie numeru ISBN dla grupy rejestracyjnej, wydawcy i publikacji różni się długością. Te cyfry, wraz z 3-cyfrowym prefiksem i cyfrą kontrolną, tworzą 13-cyfrowy numer ISBN.

f. Nadawanie numerów ISBN

Każdej odrębnej publikacji bądź kolejnemu wydaniu publikacji danego wydawcy należy nadać odrębny numer ISBN. Osobny numer ISBN winien być nadany każdej odrębnej wersji językowej danej publikacji. Jeśli publikacja jest udostępniana zarówno oddzielnie oraz jako część serii, należy ją traktować jak dwie oddzielne publikacje i każdej nadać odrębny numer ISBN. W przypadku gdy jakaś część lub części publikacji uległy znaczącym zmianom, należy również nadać jej odrębny numer ISBN. Podobnie w przypadku, jeśli zmianie uległ tytuł publikacji. Nowego nadania nie wymagają zmiany dotyczące projektu okładki czy ceny książki. Również dodruk z tego samego składu nie powinien otrzymać nowego numeru.

Przedrukowi faksymilowemu należy nadać odrębny numer ISBN, jeśli jest wydany przez innego wydawcę. Różne formy danej publikacji (np. wersja w twardej oprawie, w miękkiej oprawie, w alfabecie Braille'a, książka mówiona, publikacja elektroniczna online) wymagają nadania odrębnych numerów ISBN. Jeśli publikacje elektroniczne są udostępniane w różnych formatach (np. .lit, .pdf, .html, .pdb), każdemu dostępnemu oddzielnie formatowi należy nadać odrębny ISBN. Numer ISBN może być nadawany publikacjom luźnokartkowym, mającym w zamierzeniu stanowić skończoną całość, tzn. takim publikacjom, które będą wydawane przez określony czas.

Numer ISBN nie przysługuje ani publikacjom luźnokartkowym, które są ciągle uaktualniane (zasoby aktualizowane), ani ich poszczególnym aktualizowanym częściom.

Jeśli publikacja składa się z więcej niż jednego tomu, numer ISBN należy nadać kompletowi tomów. Jeśli poszczególne tomy z kompletu są dostępne również oddzielnie, wówczas każdy tom powinien otrzymać własny, odrębny ISBN. Na odwrocie strony tytułowej indywidualnego tomu należy umieścić jego ISBN oraz zaleca się podać ISBN całego kompletu. Jeśli pojedyncze tomy nie są przeznaczone do samodzielnego udostępniania, zaleca się mimo to nadawanie odrębnych numerów ISBN poszczególnym tomom w celu ułatwienia ich dystrybucji oraz obsługi zwrotów.

PRZYKŁAD: 978-83-01-00001-1 (całość)

978-83-01-00002-8 (t.1)

978-83-01-00003-5 (t.2)

Wydawnictwa zwarte wydane w ramach serii numerowanej mogą otrzymywać numer ISBN dla tytułu tomu i ISSN dla tytułu serii. Oba numery muszą być w wyraźny sposób zidentyfikowane przez własny akronim (ISBN i ISSN).

Publikacja ukazująca się jako wydanie wspólne kilku wydawców otrzymuje zazwyczaj numer ISBN od wydawcy odpowiedzialnego za jej dystrybucję. Dopuszczalne jest jednak, by każdy ze współwydawców nadał jej własny numer ISBN.

Wydawca przejmujący całość produkcji wydawniczej danej firmy i jej prawa do publikacji może używać numerów ISBN nadanych przez pierwotnego wydawcę do czasu, gdy nowa firma opublikuje nowe wydanie lub reprint publikacji pod własnym szyldem.

ISBN nigdy nie może być zmieniony, zastąpiony ani użyty ponownie do identyfikacji innego wydawnictwa zwartego, nawet jeśli okaże się, że oryginalny numer ISBN został użyty błędnie. Wydawca, który odkryje, że dany numer ISBN został nadany błędnie, musi go usunąć z listy numerów do wykorzystania. Wydawca powinien również zgłosić błędnie nadany numer swojej agencji ISBN.

Jeśli dana publikacja jest dostępna w postaci elektronicznej (np. książka elektroniczna, CD-ROM lub publikacja dostępna w Internecie), kwalifikuje się ona do otrzymania numeru ISBN pod warunkiem, że zawiera tekst, jest udostępniana publicznie i nie jest planowana jako zasób ciągły. Publikacje mogą zawierać również obrazy i dźwięki, ale powiązane z nimi materiały będą uznawane za objęte tym samym numerem ISBN, jeśli stanowią faktycznie część danej publikacji.

Instrukcja wymienia przykłady typów publikacji elektronicznych, którym nie zaleca się nadawania numerów ISBN:

- publikacje podlegające częstym aktualizacjom, do których dostęp jest możliwy natychmiast po ich wprowadzeniu, takie jak bazy danych online,
- strony www,
- materiały promocyjne lub reklamowe,
- tablice ogłoszeń,
- e-maile i korespondencja elektroniczna innego rodzaju,
- wyszukiwarki internetowe,
- gry,
- dokumenty osobowe (takie jak elektroniczne życiorysy lub charakterystyki osobowe),
- organizatory/terminarze.

Numer ISBN może zostać wykorzystany do identyfikacji określonego produktu oprogramowania przeznaczonego do celów edukacyjnych i/lub instruktażowych (np. komputerowy program szkoleniowy), pod warunkiem, że nie jest on przystosowany do indywidualnych wymagań klienta i nie wymaga wprowadzenia danych, by działać.

Wszelkie inne produkty oprogramowania (np. gry komputerowe) nie powinny otrzymać numeru ISBN.

Jeśli określona, kwalifikująca się do systemu ISBN publikacja lub produkt są dostępne w innych systemach operacyjnych i/lub językach poleceń, każdy odrębny ich format powinien otrzymać własny niepowtarzalny numer ISBN. Systemom operacyjnym jako takim, nie powinno się jednak nadawać numerów ISBN.

Ponowne wprowadzenie na rynek istniejącej publikacji lub produktu, nawet w nowym opakowaniu, gdy nie ma znaczących różnic między nowym a starym produktem, nie jest podstawą do nadania odrębnego ISBN. Powinien być nadal wykorzystywany nadany wcześniej numer ISBN.

Numer ISBN można nadać danemu produktowi oprogramowania niezależnie od jego postaci fizycznej (np. oprogramowaniu, które klient musi pobrać zdalnie z bazy danych).

Poza identyfikowaniem produktu jako takiego, numer ISBN identyfikuje również jego wydawcę. Nie powinien być natomiast używany do identyfikacji dystrybutora lub drukarza danego produktu.

Zindywidualizowana wersja książki wydanej jako druk na żądanie, której treść została określona przez klienta, a nie wydawcę, i której dostępność jest ograniczona, nie powinna otrzymać numeru ISBN.

g. Umiejscowienie i prezentacja numeru ISBN na publikacji

Numer ISBN powinien być zawsze umieszczony na publikacji i poprzedzony akronimem ISBN. W przypadku publikacji drukowanych ISBN powinien znajdować się:

- na odwrocie strony tytułowej,
- u dołu strony tytułowej, jeśli brakuje miejsca na odwrocie strony tytułowej,
- w dolnej części czwartej, zewnętrznej strony okładki,
- w dolnej części czwartej strony obwoluty lub innego pudełka ochronnego lub opakowania.

W przypadku publikacji elektronicznych ISBN powinien znajdować się:

- jeśli publikacja występuje w formie wizualnej prezentacji treści zapisanej w wersji elektronicznej (np. publikacja online) na stronie lub na ekranie, na którym ukazuje się tytuł publikacji lub jego odpowiednik (np. na ekranie wyświetlanym po wejściu na stronę i/lub na ekranie, na którym widnieje uwaga o prawach autorskich,
- jeśli publikacja jest wydana na nośniku fizycznym (np. płyta kompaktowa lub dyskietka) na każdej etykiecie trwale przytwierdzonej do nośnika. Jeśli umieszczenie numeru na nośniku lub jego etykiecie nie jest możliwe, ISBN należy umieścić na dole odwrotnej strony trwałego opakowania danego nośnika (np. na pudełku, okładce lub oprawie).

W przypadku edukacyjnych/instruktażowych filmów wideo i przezroczy ISBN należy umieścić w czołówce filmu (przy liście autorów).

ISBN powinien znajdować się również na wszystkich materiałach towarzyszących, wydanych łącznie z daną publikacją. ISBN należy zawsze drukować czcionką na tyle dużą, aby była łatwa do odczytania (np. 9-punktową lub większą). Wydawca powinien dostarczyć agencji rejestracyjnej ISBN określoną liczbę elementów opisu dotyczących publikacji, której został nadany numer ISBN.

h. Praktyczne zastosowania ISBN

ISBN jest wykorzystywany we wszystkich gałęziach sieci dystrybucji książek i w bibliotekach. Wykorzystuje się go do:

- identyfikacji projektów wydawniczych, od otrzymania rękopisu autora do dostarczenia końcowej publikacji,
- identyfikacji publikacji w katalogach wydawniczych i reklamach wydawcy,

- oznaczania pozycji w drukowanych i elektronicznych wykazach i na stronach internetowych,
- kontroli stanu magazynów,
- zarządzania tantiemami,
- zamówień,
- monitorowania danych o sprzedaży,
- tworzenia statystyk,
- obsługi zwrotów,
- wyszukiwań bibliograficznych.

i. Podsumowanie

Wskazane i omówione powyżej rozwiązania systemowe, w zakresie funkcjonowania bibliotek, obowiązku przekazywania egzemplarzy bibliotecznych, funkcjonowania systemu ISBN, uznać należy za uregulowania służące nie tylko rozwojowi kultury przez upowszechnianie czytelnictwa, lecz także za wzmacniające uprawnienia przysługujące twórcom i innym podmiotom uprawnionym do korzyści płynących ze stworzenia utworów podlegających ochronie norm prawa autorskiego. Powyższe instrumenty prawne stanowią części szeroko rozumianego sytemu norm prawa wydawniczego.

Rozwój czytelnictwa, dostęp do nowych technologii nie pozostaje bez wpływu na konstrukcje prawa autorskiego. Sytuacja prawna autorów publikujących utwory z wykorzystaniem nowych technologii, nowe metody ochrony utworów udostępnionych w sieciach komputerowych stały się ważnym elementem systemu norm szeroko rozumianego prawa wydawniczego. Rozważania w tych obszarach zostaną przeprowadzone w kolejnym rozdziale pracy.

ROZDZIAŁ VII

NOWE TECHNOLOGIE

1. Uwagi ogólne

Gwałtowny rozwój komunikacyjny, tworzenie społeczeństw informatycznych, rozumianych jako społeczeństwa, w których informacja stanowi czynnik kształtujący strukturę społeczną[475], jest dzisiaj szeroko analizowany przez zarówno przez filozofów, jak i socjologów. W takim społeczeństwie kontakty z innymi ludźmi oraz twórcze posługiwanie się informacjami stają się źródłem bogactwa. Człowiek staje się mniej uczestnikiem grupy, a bardziej członkiem wielu społecznych powiązań komunikacyjnych, w swoisty zaś sposób każdy człowiek jest węzłem w swojej sieci. Jednocześnie prowadzone są działania zmierzające do udogodnienia wymiany informacji jak i udostępnienia jak najszerszemu gronu zainteresowanych wytworów aktywności członków społeczeństwa.

J.Jezioro[476] podnosi, iż dopiero upowszechnienie się digitalizacji oraz Internetu „złamały" ostatecznie dotychczasowe bariery, warunkujące faktyczną możliwość realizacji skutecznej ochrony prywatnoprawnej. W istocie bowiem w realiach wyznaczonych przez wskazane tu czynniki, od momentu upublicznienia, nieomal każdy przekaz intelektualny (w tym stanowiący przedmiot ochrony prawa autorskiego), przy niewielkich nakładach może zostać zdigitalizowany (zwykle poprzez tzw. „skanowanie") oraz w tej postaci udostępniony użytkownikom sieci – i to w skali globalnej. Co więcej, efekt takich działań wydaje się być nieodwracalny ze względu na charakter techniczny i sposób funkcjonowania Internetu. Jak wiadomo, działanie sieci internetowej polega na wielokrotnym kopiowaniu przez jej elementy „wprowadzonego" do niej przekazu celem przekazania go dalej, a dodatkowo sieć ta ukształtowana została jako system zdecentralizowany, a więc funkcjonujący bez zarządzającej czy też kontrolującej globalnie jednostki centralnej. W efekcie instrumenty prywatnoprawne w odniesieniu do prawie wszystkich przedmiotów prawa autorskiego są zwykle skuteczne do momentu upublicznienia konkretnego przekazu, a następnie zaczyna on

[475] Szerzej na ten temat: B. Chyrowicz (red.), *Społeczeństwo informatyczne: szansa czy zagrożenie ?*, Warszawa 2003.
[476] J. Jezioro, *Wybrane zagadnienia dotyczące relacji między prywatnoprawnym i publicznoprawnym uregulowaniem prawa autorskiego,* Wrocław 2013, s. 192.

„żyć własnym życiem", na które nie ma zwykle faktycznego wpływu podmiot prawnie uprawniony w zakresie praw wyłącznych.

Oczywistym jest, że stan taki z jednej strony powoduje powstanie nieograniczonej dostępności do upublicznionych przekazów, co poszerza znacząco potencjalny zakres wolności, z jakiej mogą cieszyć się użytkownicy Internetu. A więc w tej płaszczyźnie oceny rodzi powszechnie pozytywne skojarzenia i oceny społeczne. Ale z drugiej strony – tworzy stan istotnej ekonomicznie konkurencji dla podmiotów, które ponoszą nakłady inwestycyjne celem wytwarzania utrwaleń utworów (np. producentów fonogramów, wideogramów itp.). Można zaobserwować, że w obrocie masowym, w wyniku postępującej globalizacji także tej dziedziny działalności związanej z gospodarczym korzystaniem z przedmiotów prawa autorskiego, zwykle to nie autorzy utworów, ale ich następcy prawni (przedsiębiorcy „medialni") są głównymi poszkodowanymi takiego stanu rzeczy.

Dodatkowo faktyczna „łatwość" takiego niekontrolowanego (przede wszystkim przez uprawnionych) korzystania z utworów rodzi bardzo negatywne z punktu widzenia funkcji realizowanej przez uregulowanie prawne skutki – upowszechnienie się przekonania o nieskuteczności wynikających z obowiązujących przepisów zakazów i nakazów. A w efekcie ograniczony zostaje podstawowy czynnik motywujący społecznie postawę przestrzegania uregulowania prawnego, za jaki zwykle uznaje się świadomość nieuchronności powstania odpowiedzialności prawnej. W tym stanie prawo autorskie coraz częściej zaczyna być postrzegane w świadomości powszechnej jako nieuzasadniona re- presja za to, co jest nie tylko faktycznie możliwe, ale także bardzo szeroko, jeśli nie powszechnie, praktykowane.

Szybki rozwój przede wszystkim techniki komputerowej w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku został dostrzeżony również w branży wydawniczej. Nowe techniczne rozwiązania, sprzyjają powielaniu i rozpowszechnianiu utworów literackich, muzycznych i fotograficznych. Stosowana powszechnie digitalizacja[477], pozwala na dodarcie do szerszego

[477] Pojęciem digitalizacji w bibliotekarstwie określa się czynności techniczne związane z wprowadzeniem do komputerów tradycyjnych, drukowanych lub rękopiśmiennych materiałów bibliotecznych w postaci danych cyfrowych metodą ich skanowania. Obraz utworu w postaci cyfrowej jest poddawany obróbce cyfrowej, pozwalającej na dalszą publikację materiałów np. w formie bibliotek cyfrowych. Proces digitalizacji ma na celów głownie dokonanie archiwizacji utworów, ochronę oryginału, zapewnienie szerszej możliwości przeglądania i udostępniania zasobów jaki i ewidencjonowanie poddanych procesowi zbiorów. Digitalizacja jako forma ochrony zbiorów zagrożonych wykorzystywana jest na świecie od około 20 lat. Na potrzeby finansowania tworzenia wielkich cyfrowych bibliotek wirtualnych powoływane są konsorcja. Do najbardziej znanych należą konsorcjum Yale University oraz porozumienie bibliotek Frankfurtu nad Menem, Getyngi, Lubeki i Lipska. /szerzej na ten temat: D. Leśniewski, *Digitalizacja zasobów bibliotecznych*, Poznań 2002, Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa www.wbc.poznan.pl (dostęp: 15-05-2008).
Szczegółowe rozważania dotyczące pojęcia digitalizacji i jej znaczenia prawnego zawarł K. Gienias w *Systemy Digital Rights Management w świetle prawa autorskiego*, Warszawa 2008. https://sip.lex.pl/#/monograph/36918

kręgu odbiorców jak i efektywne zabezpieczanie udostępnianie cennych kolekcji. Rozwój technologii cyfrowych wywarł istotny wpływ na zwiększenie konkurencji między wydawcami, jak i na proces koncentracji środków społecznego przekazu. Wydawcy dążą już nie tylko do uzyskania prawa do wydania utworu w formie papierowej, lecz także zabiegają o uzyskanie praw do rozpowszechniania utworu w wersji publikacji elektronicznej tj. najczęściej książek dźwiękowych (audiobook), czy też elektronicznej działalności wydawniczej (tj.m.in e-book, Print-on-demand itp.). Dostrzegane procesy pozyskiwania i koncentracji uprawnień wydawców do utworów, bywają coraz częściej nazywane Nową Ekonomią Książek (New Book Economy[478]).

2. Książki dźwiękowe (książka mówiona, audiobook)

Książki dźwiękowe, powstały z początkiem ubiegłego wieku[479]. Są to nagrania dźwiękowe zawierające odczytany przez lektora tekst publikacji książkowej. Pierwsze książki dźwiękowe zapisywane były na płytach winylowych - później- wraz z rozwojem technologicznym, na kasecie magnetofonowej lub płycie kompaktowej. Dalszy postęp techniczny, w szczególności sieci Internet, wpłynął na powstanie nowych, bardziej praktycznych formatów zapisu dźwięków tj. audio, MP3, WMP. W Polsce, książki mówione na taśmach magnetofonowych nagrywane są od lat sześćdziesiątych XX wieku na potrzeby czytelników Biblioteki Polskiego Związku Niewidomych. Stanowią one alternatywę dla

3523/4?keyword=systemy%20digital%20rights%20management&tocHit=1&cm=STOP (dostęp: 2024-02-19 09:56) Autor podnosi, iż digitalizacja, w uproszczeniu oznacza przekształcanie dóbr niematerialnych w formę wyrażenia, dzięki której możliwa jest eksploatacja utworów w sieciach komputerowych. Tradycyjne rodzaje utworów poddane digitalizacji sprowadzane zostają bowiem do zapisu binarnego, rozpoznawanego przez komputer. W doktrynie pojawia się nawet pojęcie "dematerializacji", oznaczające przejście dóbr i usług z fizycznego do logicznego medium. Można zobrazować to za pomocą tradycyjnego pieniądza z wartością wyrażaną przez niego zapisaną w formie elektronicznej. Proces ten - nieunikniony, biorąc pod uwagę stale ewoluujący rozwój technologii informatycznych - ma istotne znaczenie z punktu widzenia systemu prawa własności intelektualnej. Zasadniczą jego konsekwencją pozostaje fakt, że wytwory ludzkiego intelektu nabierają bardziej abstrakcyjnego charakteru, niż było to możliwe dotychczas. Co prawda prawo autorskie tradycyjnie różnicuje utwór od *corpus mechanicum*, czyli nośnika materialnego na którym został on utrwalony, niemniej digitalizacja pozwala na łatwiejsze "odseparowanie" utworu od tradycyjnych nośników. Digitalizacji nie można utożsamiać z powstaniem nowego utworu. Plik zawierający utwór jest po prostu kolejną formą jego wyrażenia. Błędne byłoby również (co do zasady) rozważanie, czy w konsekwencji tego procesu mamy do czynienia z opracowaniem cudzego utworu. Stanowi ona jedynie możliwość konwertowania wszelkich rodzajów utworów do postaci danych możliwych do przetwarzania przy pomocy komputera. Zupełnie odmienną kwestią związaną z digitalizacją są nowe perspektywy poszerzania działalności twórczej, czego przykładem pozostają produkty multimedialne.

[478] Por. w literaturze niemieckiej: S. Haupt, „*Urheber- und verlagsrechtliche Aspekte bei der Hörbuchproduktion", Archiv für Urheber-, Film-, Funk- Und Theaterrecht (Schriftenreihe*), „UFITA" 2002, nr II, s. 323-354, https://www.urheberrecht.org/reviews/ufita.php (dostęp: 15-05-2008).

[479] Powstanie książek dźwiękowych związane jest z badaniami i pracami na rzecz osób niesłyszących i niewidomych. Na początku dwudziestego wieku, w celu powielenia wśród niewidomych, nagrano pierwszą książkę dźwiękową „Der Hauptmann von Köpenick", zaś w 1931 r. Kongres amerykański uchwalił Adult Blind Project, w ramach którego systematycznie nagrywano książki.

książek pisanych pismem Braille'a. Uznać należy, iż w Polsce książki do słuchania dopiero zdobywają popularność. Do tej pory nowości wydawnicze bardzo rzadko pojawiają się wraz z odpowiednikami w wersji audio, mimo iż np. w USA działo się tak z większością bestsellerów.

Jak wskazano w literaturze, popularność audiobooków zwiększyła się znacznie w ostatniej dekadzie, wraz z rosnącą liczbą użytkowników smartfonów, popularnością streamingu i taniego Internetu. Tę formę książki znacznie spopularyzowały audiobookowe słuchowiska, realizowane z wielką dbałością o każdy szczegół, przygotowywane przez lidera polskiego rynku książek do słuchania – Audiotekę. Potem zaczęły pojawiać się nowe formaty – seriale audio czy podcasty. Nie bez znaczenia jest też rozwijany od 2012 roku i coraz popularniejszy model handlu plikami dźwiękowymi w systemie abonamentowym. Przez wiele lat największą bolączką sektora książki audio był problem tzw. krótkiej półki. Od kilku lat czytelnik zyskuje coraz bogatszą ofertę tytułową, wydawcy coraz częściej decydują się na format audio dla wydawanych nowości, nagrywają tytuły z backlisty, digitalizowane są też tytuły dotychczas wydane wyłącznie na CD. A formaty CD audio odchodzą powoli do lamusa. Na płytach sprzedają się książki dla dzieci, powieści historyczne czy kryminały. Kupują je np. biblioteki, bo w tej formie łatwiej je wypożyczyć. Do tego dochodzi forma nabywania audiobooków. Coraz chętniej Polacy decydują się na subskrypcje, nauczeni doświadczeniem w korzystaniu z takich platform jak chociażby Netflix, HBO, Spotify. Dużą dogodnością jest możliwość płatności za dostęp do biblioteki Audioteki czy Legimi u operatora telefonii komórkowej Play, Plus, Orange i T-Mobile. Koszt dopisywany jest do rachunku. Rozwój tego sektora rynku książki w ostatnich latach jest wynikiem dynamicznej konkurencji między trzema firmami z segmentu audiobooków online – Audioteką, Storytel i Empikiem. Wszystkie te firmy oferują usługę abonamentową. Promują jej największe zalety: łatwy dostęp zawsze i wszędzie, ograniczenie piractwa i szeroką ofertę tytułową. Do tego dochodzą wyłączności – ci dystrybutorzy prześcigają się we własnych produkcjach, aby utrzymać klienta. Rodzaje abonamentów Firma Legimi oferuje również inny model sprzedaży: „eczytnik za 1 zł / 1 euro". Długość umowy na abonament z czytnikiem wynosi 24 miesiące. Różnice występują w wysokości abonamentu w zależności od modelu czytnika i wariantu abonamentu (z audiobookami lub bez). Z kolei biblioteki z pojedynczymi tytułami

dostępne są na najpopularniejszych w Polsce platformach z epublikacjami i eprasą: Publio, Virtualo, Woblink, Nexto, Ebookpoint i Ibuk.pl[480].

Podkreślić przy tym należy, iż populacja czytelników książek tradycyjnych (papierowych) nadal jest znacząco wyższa. Dziś smartfon, a nie książka, jest przedmiotem, który mamy ciągle ze sobą, korzystamy z niego wielokrotnie w ciągu dnia, także np. podczas aktywności fizycznej. Wraz z rozwojem nowych technologii rośnie rynek treści cyfrowych. Nie oznacza to jednak, że książka papierowa konkuruje z elektroniczną, raczej razem z nią koegzystuje, znakomicie ją uzupełnia. Audiobook pozwala wrócić do ulubionej lektury, poznać jej nową interpretację. Interesująca książka mówiona (z udziałem uznanego lektora) czy słuchowisko może zaciekawić i rozbudzić zainteresowanie książką papierową. Tak się dzieje w przypadku filmu i książki, gdzie te oba światy się przenikają. Dla przykładu Grupa Empik stawia na multiformaty, czyli jeden tytuł ukazuje się w kilku wersjach – jako książka papierowa, ebook, audioserial, audiobook, a czasami uzupełnia go również podcast (o kulisach powstawania serialu, wywiady z twórcami)[481].

W Republice Federalnej Niemiec już w 1996 r. odnotowano istnienie ponad 400 wydawców książek dźwiękowych. Przychody z tytułu działalności wydawniczej w zakresie audiobooków w 2002 r. oceniono na kwotę ponad 53,5 miliona Euro. Cena ponad 60 % wszystkich książek mówionych na rynku niemieckim kształtuje się w przedziale między 15,00 a 20,00 € za sztukę [482.]

Pojęcie książki dźwiękowej nie zostało jak dotąd zdefiniowane. Biorąc pod uwagę indywidualne, wyróżniające się cechy tego utworu, uznać należy, iż stanowi ona połączenie przekazu językowego (czytanego tekstu), występującego samodzielnie, bądź w połączeniu z muzyką lub odgłosami, zapisanym na nośniku (np. kaseta magnetofonowa, płyta CD, plik MP3), następnie powielonym i rozpowszechnionym. Występują również wersje wyłącznie w formie elektronicznej, bez nośnika, w formie pliku dźwiękowego, przygotowane do pobrania z Internetu. Przyjmując za doktryną niemiecką[483,] działalność wydawniczą w zakresie książki mówionej, można ująć w następujące grupy:

- Oryginalna, pierwotna książka dźwiękowa rozumiana jako tekst opublikowany po raz pierwszy na nośniku. Tylko z pierwotnej książki dźwiękowej, możliwe jest

[480] por. https://rynek-ksiazki.pl/czasopisma/rynek-audiobookow-w-polsce/, (dostęp: 19-02-2024)
[481] Ibidem.
[482] Dane podane za A. Fey, *Das Buch fürs Ohr wird populär,* „Media Perspektiven" 2003, nr 5, s. 231. Na te same dane powołuje się S. Haupt w „*Urheber-… ".*
[483] m.in. S. Corsten, S. Köhler, S. Haupt, D. Kaboth, K. Wegner, *Podział przyjęty* za S. Haupt w „*Urheber-… ".*

pierwsze zapoznanie odbiorców z powstałym dziełem, w przeciwieństwie do rozpowszechnionych form książki takich jak słuchowisko.

- Odtworzenie publiczne i wykład. Publiczna prezentacja dzieła może odbywać się w różny sposób np. pierwszy odczyt tekstu „na żywo" przez samego autora w obecności publiczności, bądź też przez lektora w profesjonalnym studiu nagrań, przy udziale ewentualnej muzyki. Odtworzenie publiczne jest rejestrowane i utrwalane, celem dalszego rozpowszechniania. W celach marketingowych, niekiedy wydawcy organizują wykłady „na żywo", które – w przeciwieństwie do odtworzenia publicznego – nie stanowią prezentacji samego utworu przez autora bądź lektora, lecz są swobodnymi wypowiedziami twórcy bądź artysty na temat dzieła.
- Słuchowisko. Słuchowisko stanowi artystyczną, akustyczną interpretację przekazu językowego. Pierwotny tekst jest niekiedy skracany, często uzupełniany muzyka i dźwiękami – odgłosami, aby lepiej oddziaływać i wpływać na odbiór utworu przez słuchacza, na jego przeżycia. W przeciwieństwie do odtworzeń publicznych, w których bierze udział tylko mówca, przy słuchowiskach angażuje się szersze grono osób tj. lektorów czytających poszczególne role, chór, orkiestrę.
- Feature/Collage/Nagrania archiwalne. Feature to szczególnie atrakcyjne przedstawienie utworu - w tym dźwiękowego - publiczności, wyróżniające się oryginalnością, budzące silne emocje i wywołujące osobiste zainteresowanie odbiorców[484]. Podobnie jak przy reportażu, różnorodne elementy oprawy muzycznej i dźwiękowej, w tym odgłosy, podkład muzyczny, wypowiadane słowa, są wzajemnie ze sobą powiązane, tworząc interesujący przekaz dla odbiorcy. Kompozycja tematu zależy od autora. Odnotować także należy istnienie collage, czyli utworu powstałego wyłącznie z części, wycinków i fragmentów istniejących nagrań, uprzednio opublikowanych. Nowa forma przekazu sprawia, iż niejednokrotnie, do odbiorcy podczas słuchania trafiają nowe, nieznane wcześniej wrażenia i bodźce. Istotną rolę w życiu społecznym odgrywają również nagrania archiwalne, tj. utrwalone nagrania edytowalne, mające wartość historyczną, dotyczące ważnych wydarzeń czy osób np. przemówienia postaci historycznych.

[484] *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, (red.) W. Kopaliński, Warszawa 2021.

– Soundtrack Ścieżka dźwiękowa z dialogami utworu filmowego, stanowi swoistego rodzaju quasi książkę dźwiękową. Na nośniku, poza utworami i motywami muzycznymi, umieszcza się najczęściej fragmenty listy dialogowej z filmu. Utwór taki, stanowi samodzielny przedmiot obrotu handlowego, o istotnym znaczeniu marketingowym, służącym promocji utworu filmowego.

Wskazane powyżej rodzaje książki dźwiękowej, będąc utworem audialnym podlegają ochronie prawnej na podstawie przepisów ustawy z o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Jakkolwiek pojęcie utworu audialnego nie jest do końca jednoznaczne w doktrynie, niemniej jednak kojarzy się ono przede wszystkim z rozmaitymi audycjami radiowymi[485]. Można zatem przyjąć, iż chodzi o utwory słowne, muzyczne, słowno-muzyczne wyrażone w postaci audialnej, w tym także audiobooki. Istniejące uregulowania prawne zapewniają ochronę dóbr osobistych twórcy książki dźwiękowej i jego wyłącznego prawa do ochrony tych dóbr w szczególności w zakresie: wskazywania autora -twórcy, decydowania o sposobie jego oznaczenia, przeciwdziałania przeinaczeniom i innym działaniom, które mogłyby naruszać jego dobre imię. Zapewniona została również ochrona praw majątkowych twórców (art.78, 79, 80 ustawy o prawie autorskim).

Osobnego omówienia wymaga utwór multimedialny. Jak już wskazano, książki mówione są dzisiaj oferowane na nośnikach w postaci płyt kompaktowych i DVD (Compact Disc CD, DVD), rzadziej na kasetach magnetofonowych (MC). Coraz popularniejsze jest pobieranie plików dźwiękowych z Internetu, zapisanych w różnych formatach np. MP3, WMP. Audiobooki dostępne są również na rynku jako produkty multimedialne (CD-ROM, DVD-ROM). Są to utwory, których odczyt następuje przy użyciu komputerów, a tekst można nie tylko słuchać, ale także i czytać go równocześnie na ekranie. Produkty multimedialne zawierają również dodatkowe informacje np. o dziele i autorze, oferując użyteczne funkcje wyszukiwania fragmentów tekstu, bądź fraz zwrotów i słów. Popularna i wykorzystywana często funkcję notatnika umożliwia aktywną pracę z produktem. Prawie każdy produkt multimedialny oferuje możliwość wydruku żądanego tekstu. W przeciwieństwie do słuchowisk i odtworzeń publicznych wydawcy jednak nie nadają produktom multimedialnym dużej rangi. Utwory multimedialne łączą w sobie elementy dzieł należących do wielu dziedzin sztuki i będących różnymi środkami wyrazu (słowo, obraz, muzyka, film), sprowadzając je do jednorodnego zapisu - zapisu digitalnego. Charakterystyczną cechą multimediów jest

[485] J. Barta, R. Markiewicz, *System*…, s. 30

wewnętrzna struktura, nierozdzielne stopienie oraz interakcja[486]. Sposób powstawania dzieł multimedialnych, ich natura oraz postać przesądzają o tym, że należy je sytuować w obrębie utworów, a nie przedmiotów praw pokrewnych. Charakter prawny dzieła multimedialnego budzi jednak spory w doktrynie. Prezentowane są poglądy, iż dzieła multimedialne należą do kategorii dzieł audiowizualnych, jak również, że stanowią one swoistego rodzaju bazy danych, jak również prezentowane jest twierdzenie, iż są one odrębnym, samodzielnym rodzajem utworu[487]. Zgodzić się należy z dominującym poglądem prezentowanym m.in. przez J. Bartę i R. Markiewicza, iż o charakterze prawnym dzieła multimedialnego rozstrzygać należy odrębnie w odniesieniu do konkretnej sytuacji. Jeśli, w oparciu o zaistniały stan faktyczny, nie jest możliwe całościowe przyporządkowanie określonego dzieła multimedialnego do jednej ze znanych prawu autorskiemu kategorii utworów, należy stosować przepisy dotyczące utworów najbardziej zbliżonych[488]. Podzielić należy pogląd wyrażony przez M. Drozdowicza[489], który wskazuje, iż utwór multimedialny należy wyraźnie oddzielić od jego części składowych, mogących być odrębnymi utworami, które mogą być wyrażone w tradycyjny sposób. Utwór multimedialny powstaje w rezultacie określonego procesu twórczego, podczas którego wyłania się m. in. koncepcja inkorporowania poszczególnych zdjęć, fragmentów muzycznych, filmów itp. do utworu multimedialnego. Poszczególne elementy dzieła multimedialnego, podlegają chronione prawnej, niemniej jednak, skutkiem ich połączenia powstaje utwór multimedialny, gdzie poszczególne elementy stają się częściami składowymi zupełnie nowego dzieła.

Elektroniczna działalność wydawnicza (e-publishing)

Zaawansowane technologie, w tym digitalizacja, umożliwiają dostarczenie przez wydawców książek o konkretnej zamówionej zawartości, bezpośrednio do czytelników. Technologia bezpośredniego przekazywania informacji czytelnikom, jest wyjątkowo szybka i skuteczna. Prognozy i szacunki[490], wskazują na coraz większy udział e-publishingu na rynku wydawniczym, co istotnie wpływa na strukturę branży księgarskiej.

---

[486] Zdaniem J. Barty i R. Markiewicza, to właśnie zachodząca w utworze multimedialnym interakcja między elementami składowymi wskazuje na istnienie elementów pracy twórczej decydującej o przyznaniu prawnoautorskiej ochrony takiemu utworowi; J.Barta, R. Markiewicz, *System*…, s. 730.

[487] A. Wiebe, D. Funkat, *Multimedia-Anwendungen als urheberrechtlicher Schutzgegenstand,* „MMR" 1998, nr 2, s. 69 i nast. – cyt. za J.Bartą i R. Markiewiczem.

[488] Por. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo*…, s.133

[489] M. Drozdowicz, *Dzieło multimedialne jako nowa kategoria polskiego prawa autorskiego na tle koncepcji budowy utworu, „*Zeszyty Naukowe UJ - Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej" 2001, nr 78 s. 81.

[490] Przedstawiane przez analityków rynkowych dane dotyczące sprzedaży i osiąganych zysków z działalności e-publishing, pozwalają na przyjęcie założenia, iż na największe zyski mogą liczyć te firmy, które w swojej

E-publishing nie jest pojęciem jednolitym i jego zakres podlega licznym zmianom i uzupełnieniom. Terminem tym zwykło się określać bardzo obszerną, zdigitalizowaną działalność wydawniczą w wielu różnorodnych formach m.in. książek elektronicznych (ebooks), druku na żądanie (Print–on-demand PoD), działalność wydawnicza email, bezprzewodowa działalność wydawnicza, elektroniczny atrament i działalność wydawnicza w sieci. Kolejne formy działalności e-publishing, z pewnością powstaną i zostaną rozwinięte w najbliższej przyszłości. Elektroniczna działalność wydawnicza jest ściśle powiązana z rozwojem przemysłu komputerowego i informatycznego. Powszechny dostęp do komputerów, pozwala na przesyłanie i odczytanie żądanego tekstu bezpośrednio na ekranie monitora. Dalsza miniaturyzacja urządzeń cyfrowych, umożliwia czytanie książek na ich wyświetlaczach.

a. Ebook

Ebook jest elektroniczną wersją książki, dostarczoną do konsumentów w postaci cyfrowej, możliwej do odczytania na urządzeniu komputerowym (np. komputer osobisty, specjalne urządzenie do czytania książek, telefon komórkowy czy tablet). Pierwotny tekst jest digitalizowany i zapisywany w wielu różnych formatach. Specjalne oprogramowanie ułatwia czytanie na ekranie, dzieląc tekst na części i strony. Próby zapisania i odtwarzania tekstu książki w formie elektronicznej były już wcześniej podejmowane. Najpierw próbowano przenosić teksty książek na płyty CD, ale ta idea ograniczała możliwości czytania do siedzenia przed monitorem komputera. Problem ten próbowała rozwiązać firma Sony wypuszczając na rynek Sony Bookman - urządzenie, które umożliwiało czytanie książek odtwarzanych z płyt CD w dowolnym miejscu. Było to niewielkich rozmiarów urządzenie przypominające swym wyglądem discmana, tyle że wzbogaconego o niewielki monitor. Jednak w przeciwieństwie do discmana, bookman nie zdobył popularności. Obecnie coraz większą popularność zdobywają czytniki e-booków. Można wśród nich wymienić popularne urządzenia Kindle, Kobo, PocketBook i inkBOOK.

---

działalności skupiają się na różnych aspektach e-publishingu. Przychody firm na rynku amerykańskim, oferujących usługi w zakresie druku na żądanie (m.in. Lightning Source Inc, BookSurge, 1stBooks.com, GreatUnpublished.com), firm zajmujących się sprzedażą on line książek elektronicznych oraz drukowanych w systemie PoD, są coraz wyższe. Specjaliści podkreślają, że sama książka w formie elektronicznej nie jest najważniejszą częścią e-publishing. Dla klienta najważniejszy jest szybki dostęp do trudnych do znalezienia tytułów. – por. www.publishersweekly.com (dostęp: 16-05-2008). Prognozy pokazują, że do 2028 r. światowy rynek publikacji cyfrowych osiągnie wielkość 69,81 miliarda dolarów. Coraz więcej firm i twórców wybiera publikacje cyfrowe zamiast tradycyjnych. Zwraca się przy tym uwagę na korzyści e-publishingu, do których należą: redukcja kosztów, wpływ na środowisko, możliwość dotarcia do szerszej publiczności. https://www.magloft.com/blog/why-digital-publishing-is-the-future/, (dostęp: 19-02-2024).

Trwają prace nad ujednoliceniem standardów zapisów dla ebooków (dominujący format OEB utworzono dzięki inicjatywie Open ebook[491],nie mniej jednak bardzo często można spotkać inne popularne formaty jak np. PDF Adobe. Obecnie pisarze i autorzy mają do wyboru wiele formatów służących publikacji e-booków m.in. EPUB, HTML, MOBI, PDF, RTF, TXT, EPUB, DOC, AZ, AZW3, KF8.

Wydawcy coraz częściej starają się przekonać czytelników do korzystania z rozwiązań elektronicznych. Ostatnie wydania popularnych czasopism kobiecych mają swoje wydania w wersji ebook np. Vogue. Część wydawnictw całkowicie zrezygnowała z wydawania publikacji papierowych na rzecz publikacji elektronicznych[492]. Dynamika rozwoju tej technologii uzależniona jest w dużym stopniu od dość jeszcze wysokich cen rozwiązań technicznych (cena najprostszego urządzenia kieszonkowego do odczytu tekstu przekracza 50 $ tj. więcej niż kosztuje przeciętna książka w miękkiej oprawie, koszt specjalistycznego oprogramowania do obróbki tekstu jest niewspółmiernie wysoki do prognozowanych zysków ze sprzedaży).

Do podstawowych zalet ebooków zaliczyć należy: oszczędność czasu, papieru, powierzchni, niższe ceny książek, możliwość aktualizowania książek bez konieczności ich ponownego drukowania, redukcję kosztów druku, obniżenie kosztów dystrybucji, wyższe honoraria dla autorów. Odnotowano również mankamenty tego rozwiązania, do których zliczono:

- techniczną usterkę uniemożliwiającą czytanie książek,
- właściwy odbiór tekstu zależy od właściwości wyświetlacza,
- wraz z rozwojem techniki może się okazać, że książki zapisane w pewnym formacie nie będą możliwe do odczytania, lub będzie to bardzo utrudnione,
- zerwanie z tradycją,
- nie można z e-booków korzystać w pewnych miejscach czy sytuacjach,
- wysokie ceny urządzeń.

[491] Open eBook jest inicjatywą wspieraną przez kilkadziesiąt firm komputerowych, której celem jest rozwinięcie standardu publikowania materiałów elektronicznych w oparciu o ustalenia języka XML, uniwersalnego standardu wymiany danych w Internecie. Pierwsza specyfikacja, Open eBook Publication Structure, została opublikowana w 1999 r.

[492] Np. od 1 stycznia 2023 r. wydawca Ringier Axel Springer Polska sp. z o.o. udostępnia tygodnik „Auto Świat" wyłącznie w wersji elektronicznej.

b. Druk na żądanie (Print on demand [PoD])

Druk na żądanie (PoD), zwany niekiedy wydawnictwem na żądanie, jest formą zdigitalizowanej działalności wydawniczej, łączącej technologię druku z procesem ekonomicznym, w której nowa kopia książki (bądź dokumentu) jest zabezpieczona przed drukowaniem, do momentu udzielenia zgody na jej druk. Rozwój tej technologii nastąpił wraz z popularnością druku cyfrowego, w związku z faktem, iż nieopłacalne stało się drukowanie tradycyjną techniką drukarską pojedynczych kopii książek i ulotek. Druk na żądanie jest nową metodą drukowania książek (i innej zawartości) która pozwala na wydruk w każdym czasie, bez angażowania specjalistycznych maszyn drukarskich. Rozwiązanie to umożliwia wydawcom, z pominięciem kosztownego i długotrwałego tradycyjnego procesu wydawniczego, na wydruk paru tysięcy książek w tym samym czasie. Metoda ta polega na połączeniu systemów druku laserowego z elektronicznie sformatowanym tekstem. Trwają prace nad zmniejszeniem kosztów jednostkowych publikacji opracowanych w PoD[493], które powinny się zmniejszyć, wraz z liczbą wydawców i konsumentów korzystających z nowych technologii.

PoD stanowi interesujące rozwiązanie techniczne, między tradycyjną publikacją papierową i ebookiem. Technologia ta nadal wykorzystuje papier i - w przeciwieństwie do ebooków – nie może być tak szybko i tanio dostarczona do odbiorcy. Wielu tradycyjnych wydawców (w tym wydawnictwa uniwersyteckie[494]) zastąpiło swoje skomplikowane maszyny wydawnicze, prostszymi urządzeniami przystosowanymi do wydruków PoD, bądź zawarło kontrakty z dostawcami usług PoD[495]. Większe firmy wydawnicze[496] mogą

[493] Według aktualnych analiz przedstawionych w *The New York Times,* ostatnie dane przedstawione przez Lightning Source, Inc. , - głównego dostawcę wydawnictw w technologiach e-publishingu na rynku w USA wskazują, iż koszt jednostkowy publikacji elektronicznej wynosi ponad $4.00 za książkę tj. kwotę wyższą niż koszt wyprodukowania egzemplarza metodą tradycyjną – źródło www.publishersweekly.com (data odsłony 16 maja 2008 r.). Firmy oferujące usługę PoD w ramach międzynarodowej sieci dystrybucji, reklamując się jako najtańsi przedsiębiorcy w branży, oferują miesięczne abonamenty w wysokości 14,99 $. https://ojdigitalsolutions.com/cheapest-print-on-demand/ (dostęp: 19-02-2024)

[494] m.in. Rice University Press i Stanford University Press USA

[495] Wynalezienie PoD stworzyło nową kategorię działalności wydawniczej, wyspecjalizowane przedsiębiorstwa, które kierują swoje usługi bezpośrednio do autorów, którzy sami chcieliby opublikować swój utwór, bez pomocy wyspecjalizowanych firm wydawniczych. W zamian za opłatę, wydawca świadczy usługi obejmujące druk i wysyłkę każdej zamówionej książki, obsługę honorarium autorskiego, dostarczenie wydruków do księgarń on-line. Często oferowane są inne usługi, takie jak formatowanie tekstu, korekta i redagowanie. Takie przedsiębiorstwa zwykle nie zajmują się promocją i marketingiem rozprowadzanych utworów.

[496] Najbardziej do tej pory rozwinął się rynek wydawnictw elektronicznych w USA. Do przodujących firm w tej branży zaliczyć należy Lightning Source – oddział Ingram Book Group, wiodącego wydawcy w USA, jak i BookSurge – spółkę córkę firmy Amazon.com. Największym dostawcą książek w formacie PoD jest Replica Books – firma powiązana z wydawcą Baker & Taylor obecnym prawie w każdej bibliotece publicznej i

wykorzystywać PoD celem wydania reprintów starych, tytułów wydawniczych, których nakład został wyczerpany, bądź też przeprowadzając testy marketingowe. Druk na żądanie służy do tworzenia w formie papierowej publikacji w oparciu o stałe koszty każdego egzemplarza, bez względu na liczbę kopii. PoD przynosi wydawcom również inne, poza niskimi kosztami, korzyści m.in. prostsze technologie druku niż przy druku offsetowym, brak problemów związanych z magazynowaniem publikacji, występowanie pojedynczych sztuk niesprzedanych produktów.

Te korzyści w sposób zdecydowany zmniejszają ryzyko wydawcy związane z publikowaniem książek i mogą w przyszłości prowadzić do zwiększonego wpływu czytelnika na to jakie utwory i w jakiej ilości winny być udostępniane na rynku odbiorcom.

Wielu autorów[497] twierdzi, że większość konsumentów nadal woli drukowaną książkę niż elektroniczny plik. Ich zdaniem PoD jest doskonałym sposobem by „ożywić" opublikowane już książki. Dostrzegają oni również pewne wady nowej technologii, do których zaliczają: mniejszą sprzedaż (i mniejsze zarobki, gdyż honorarium autorskie jest zwykle uzależnione w umowie od nakładu publikacji, liczby sprzedanych egzemplarzy), niewystarczającą promocje utworów przez wydawców (zwykle wysyłanie oświadczeń prasowych i kopii recenzji do pism elektronicznych do czytelników tzw. e-ziny), brak dostępności publikacji PoD w księgarniach, „dyskryminacja" publikacji elektronicznych w porównaniu z wydawnictwami tradycyjnymi w branży wydawniczej (wyłączenie i nie ujmowanie w rankingach, plebiscytach i konkursach), mniejsza liczba recenzji, niewystarczający stopień zabezpieczeń, gwarantujących ochronę praw autorskich, niechęć konsumentów do czytania „na ekranie".

c. Treści cyfrowe

Pojęcie treści cyfrowych, odnosi się do publikacji dostarczanych zamawiającemu, będących utworami krótszymi niż typowa książka. Wydawcy cyfrowej zawartości, dostarczają krótkie bądź o średnim rozmiarze, prace do konsumenta w zamian za pobranie od nich symbolicznych opłat. Tekst w postaci elektronicznej przekazywany jest do komputerów bądź innych urządzeń elektronicznych. Technologia użyta do przygotowania i dostarczenia cyfrowej zawartości umożliwia zapis w popularnych formatach Adobe PDF, XML, HDML, BIJE (protokół wymiany danych programu użytkowego w urządzeniach bezprzewodowych).

środowiskach akademickich, będącym jednocześnie dominującym wydawcą na terenie północnowschodnich stanów USA.

[497] Moira Allen „E-Publishing FAQ", opublikowano na www.writing-world.com, (dostęp: 18-05-2008).

Bezpieczeństwo danych dostarczonych jest głównym zainteresowaniem wydawców, którzy zapewniają, że dostarczona cyfrowa zawartość uniemożliwia nieuprawnione skopiowanie pracy, naruszając prawa i interesy twórcy i wydawcy. Rynek dla treści cyfrowych, stale się powiększa, w związku z ogromną liczbą urządzeń wykorzystujących bezprzewodową możliwość wymiany danych. Wydawcy planują przygotowanie zawartości cyfrowych dla różnych urządzeń, począwszy od telefonów komórkowych, palmtopów, po kuchenki mikrofalowe, a nawet ubrania.

3. Cyfrowe zarządzanie prawami (Digital Rights Management DRM)

Technologiczny rozwój publikacji elektronicznych, wpłynął nie tylko na ich powszechną dostępność, lecz także umożliwił stosunkowo proste i łatwe kopiowanie, redystrybucję dóbr informacyjnych wbrew intencjom ich twórców. Celem zabezpieczenia praw chronionych przez system prawa autorskiego opracowano różne technologie pozwalające kontrolować dostęp i sposoby korzystania z utworu zapisanego w postaci cyfrowej jako pliku. Są to systemy oparte często o mechanizmy kryptograficzne lub inne metody ukrywania treści, mające przeciwdziałać używaniu danych w formacie elektronicznym w sposób sprzeczny z wolą ich wydawcy. Środki te powszechnie określa się skrótem DRM (*Digital Rights Management*).

DRM może mieć postać oprogramowania lub sprzętu, znajdującego się w komputerze osobistym lub serwerze, z którym ten komputer łączy się przez Internet. Najczęściej systemy DRM ograniczają możliwość kopiowania lub sposoby, w jaki utwór może być odtwarzany czy oglądany. W spotykanych obecnie systemach DRM, dostawca treści, zanim przekaże dane odbiorcy, zabezpiecza je przed odczytem przez zaszyfrowanie lub zastosowanie innej transformacji mającej na celu utrudnienie odtworzenia pierwotnej postaci pliku. Informacje niezbędne do odszyfrowania danych nie są ujawniane odbiorcy, a jedynie zaszyte w odpowiednio zaprojektowanej aplikacji lub platformie sprzętowej (np. komputerze albo w odtwarzaczu multimedialnym). Dzięki takim rozwiązaniom, dostawca może wprowadzić dowolnie zdefiniowane zasady korzystania z dostarczonych treści (np. może ograniczyć liczbę wykonywanych kopii, pozbawić go możliwości modyfikacji danych), czy odebrać użytkownikowi jakiekolwiek możliwości odczytu treści po upływie zadanego czasu.

System DRM pozwala na to, aby podmiot praw autorskich sprzedawał odrębnie poszczególne pola eksploatacji danego dobra informacyjnego. Zazwyczaj uprawnienia eksploatacyjne są przekazywane w formie stosownej licencji, przy czym, oczywiście, im więcej praw użytkownik chce uzyskać, tym więcej musi zapłacić. Licencja jest niezbędna w

celu uzyskania dostępu do zabezpieczonych systemem DRM treści, które są odpowiednio zakodowane. Dlatego też częstym składnikiem udzielanych w formie elektronicznej licencji jest odpowiedni klucz, pozwalający deszyfrować zakodowane treści. Alternatywną metodą jest wbudowanie klucza w urządzenie odbiorcze z zastrzeżeniem, że odszyfrowywanie może zostać uruchomione wyłącznie w przypadku istnienia ważnej licencji[498].

Pierwsze regulacje ustawowe dotyczące DRM wprowadzono w USA.[499] W ramach prawa wspólnotowego przyjęto dwie dyrektywy - EUCD[500], IPRED1[501] oraz trwają prace nad trzecią - IPRED2[502] .

Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym wprowadza podstawę prawną do zarządzania prawami autorskimi (DRM) wskazując, iż rozwój technologiczny pozwoli podmiotom praw autorskich wykorzystywać środki technologiczne mające na celu uniemożliwienie lub ograniczenie działań, na które nie zezwolili. Istnieje jednak ryzyko rozwoju nielegalnych form działalności zmierzających do umożliwienia lub ułatwienia obchodzenia zabezpieczenia technicznego przewidzianego przez te środki. W celu uniknięcia wyrywkowych podejść prawnych, które mogą ograniczać funkcjonowanie rynku wewnętrznego, istnieje potrzeba zapewnienia zharmonizowanej ochrony prawnej przed obchodzeniem skutecznych zabezpieczeń technologicznych oraz przeciw zaopatrzeniu w urządzenia i produkty lub usługi służące temu celowi[503].

Dyrektywa w art. 2 ustanawia prawo do zwielokrotniania utworu, powierzając państwom członkowskim kompetencje do zezwalania lub zabraniania bezpośredniego lub pośredniego, tymczasowego lub stałego zwielokrotniania utworu, przy wykorzystaniu wszelkich środków i

---

[498] R. Cisek, J. Jezioro, A. Wiebe, *Dobra i usługi informacyjne w obrocie gospodarczym*, Warszawa 2005, s. 238.

[499] W 1998 r. Kongres przyjął ustawę Digital Millennium Copyright Act (DMCA).

[500] Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.U. L nr 167 z dnia 22 czerwca 2001 r. s. 10

[501] Dyrektywa 2004/48/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 29 kwietnia 2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej (Dz.U. L nr 157 z 30.4.2004), s. 45—86 Polskie wydanie specjalne Rozdział 17 Tom 02 P. 32 – 39.

[502] Rezolucja legislacyjna Parlamentu Europejskiego z dnia 25 kwietnia 2007 r. w sprawie zmienionego wniosku dotyczącego dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady w sprawie środków prawa karnego mających na celu zapewnienie egzekwowania praw własności intelektualnej (COM(2006)0168 — C6-0233/2005 — 2005/0127(COD)) Dz.U. C 74 E z 20 marca 2008 r. poz.526/. Szczegóły dyrektywy są obecnie ustalane przez rządy europejskie w ramach Rady Ministrów UE. Po ich ustaleniu procedura wymaga jeszcze zgody Parlamentu Europejskiego. Ochronę zabezpieczeń technicznych utworów i przedmiotów praw pokrewnych w świetle obowiązujących dyrektyw UE omówił A. Matlak w *Ochrona zabezpieczeń technicznych utworów i przedmiotów praw pokrewnych w świetle dyrektyw obowiązujących w Unii Europejskiej,* „Prace Instytutu Własności Intelektualnej UJ zeszyt" 2007, nr 100.

[503] pkt.47 preambuły dyrektywy 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r.

w jakiejkolwiek formie, w całości lub częściowo, dla autorów - w odniesieniu do ich utworów. Państwa członkowskie powinny zapewnić autorom wyłączne prawo do zezwalania lub zabraniania na jakiekolwiek publiczne udostępnianie ich utworów, drogą przewodową lub bezprzewodową, włączając podawanie do publicznej wiadomości ich utworów w taki sposób, że osoby postronne mają do nich dostęp w wybranym przez siebie miejscu i czasie. Autorzy winni mieć także zagwarantowane wyłączne prawo do zezwalania lub zabraniania jakiejkolwiek formy publicznego rozpowszechniania oryginału swoich utworów lub ich kopii w drodze sprzedaży lub w inny sposób. Prawo do rozpowszechniania na obszarze Wspólnoty oryginału lub kopii danego utworu wyczerpuje się tylko w przypadku pierwszej sprzedaży danego przedmiotu lub innego przeniesienia własności na obszarze Wspólnoty przez podmiot praw autorskich lub za jego zezwoleniem.

Dyrektywa przewiduje wyłączenie stosowania prawa do zwielokrotnienia, w przypadku dokonywania tymczasowych czynności zwielokrotniania, które mają charakter przejściowy lub dodatkowy, będąc integralną i podstawową częścią procesu technologicznego i których jedynym celem jest umożliwienie:

- transmisji w sieci wśród osób trzecich przez pośrednika lub
- legalnego korzystania z utworu lub innego przedmiotu objętego ochroną i które nie mają odrębnego znaczenia ekonomicznego.

Państwa Członkowskie mogą przewidzieć wyjątki lub ograniczenia w odniesieniu do prawa do zwielokrotniania w następujących przypadkach:

- w odniesieniu do zwielokrotniania na papierze lub podobnym nośniku przy użyciu dowolnej techniki fotograficznej lub innego procesu przynoszącego podobny skutek, z wyjątkiem partytur, pod warunkiem, że podmioty praw autorskich otrzymają godziwą rekompensatę;
- w odniesieniu do zwielokrotniania na dowolnych nośnikach przez osobę fizyczną do prywatnego użytku i do celów ani bezpośrednio, ani pośrednio handlowych, pod warunkiem, że podmioty praw autorskich otrzymają godziwą rekompensatę, uwzględniającą zastosowanie lub niezastosowanie środków technologicznych, w odniesieniu do danych utworów lub przedmiotów objętych ochroną;
- w odniesieniu do szczególnych czynności zwielokrotniania dokonywanym przez ogólnodostępne biblioteki, instytucji edukacyjnej lub muzea, lub przez archiwa, które nie są skierowane na osiągnięcie bezpośredniej lub pośredniej korzyści gospodarczej lub handlowej;

– w odniesieniu do ulotnych nagrań dokonanych przez organizacje radiowe i telewizyjne przy pomocy własnego sprzętu i dla własnych programów; zachowanie tych nagrań w oficjalnych archiwach może być dozwolone ze względu na ich wyjątkową wartość dokumentalną;
– w odniesieniu do zwielokrotnień programów dokonywanych przez instytucje społeczne prowadzone w celach niehandlowych, takie jak szpitale lub więzienia, pod warunkiem, że podmioty praw autorskich otrzymają godziwą rekompensatę.

Państwa Członkowskie mogą przewidzieć dalsze wyjątki lub ograniczenia w następujących przypadkach:

c) korzystania wyłącznie w celach zilustrowania w ramach nauczania lub badań naukowych tak długo jak źródło, łącznie z nazwiskiem autora, zostanie podane, poza przypadkami, w których okaże się to niemożliwe i w stopniu uzasadnionym przez cel niehandlowy, który ma być osiągnięty;
d) korzystania dla dobra osób niepełnosprawnych, jeżeli korzystanie odnosi się bezpośrednio do upośledzenia i nie ma handlowego charakteru, w rozmiarze, który wynika z tego upośledzenia;
e) zwielokrotniania przez prasę, publicznego udostępniania utworów i podawania do publicznej wiadomości aktualnych artykułów na tematy gospodarcze, polityczne lub religijne oraz utworów nadawanych lub innych przedmiotów objętych ochroną tego samego rodzaju, chyba że korzystanie z nich zostało zastrzeżone i o ile zostanie wskazane źródło, włączając nazwisko autora lub korzystanie z utworów lub innych przedmiotów objętych ochroną w powiązaniu ze złożeniem sprawozdania o aktualnych wydarzeniach, w granicach uzasadnionych celem informacji, o ile zostanie podane źródło, łącznie z nazwiskiem autora poza przypadkami, w których okaże się to niemożliwe;
f) cytowania do celów takich jak słowa krytyki lub recenzji, o ile dotyczy ono utworu lub innego przedmiotu objętego ochroną, który został już prawnie podany do publicznej wiadomości, o ile zostanie podane źródło, łącznie z nazwiskiem autora, poza przypadkami, w których okaże się to niemożliwe oraz o ile korzystanie odbywa się zgodnie z uczciwymi praktykami i w rozmiarze usprawiedliwionym przez szczególny cel;
g) korzystania do celów bezpieczeństwa publicznego lub w celu zapewnienia sprawnego przebiegu lub prowadzenia sprawozdań z procedur administracyjnych, parlamentarnych lub sądowych;

h) korzystania z przemówień politycznych, jak również z fragmentów wykładów publicznie dostępnych lub podobnych utworów lub przedmiotów objętych ochroną, w granicach uzasadnionych celem informacji oraz o ile zostanie podane źródło, łącznie z nazwiskiem autora, poza przypadkami, w których okaże się to niemożliwe;
i) korzystania podczas ceremonii religijnych lub oficjalnych imprez organizowanych przez władze publiczne;
j) korzystania z utworów takich jak utwory architektoniczne lub rzeźby, wykonanych w celu umieszczenia ich na stałe w miejscach publicznych;
k) niezamierzone włączenie utworu lub innego przedmiotu objętego ochroną do innego nośnika;
l) korzystania w celach reklamowych dotyczących wystaw publicznych lub
m) publicznej sprzedaży dzieł artystycznych, w stopniu koniecznym dla promocji danego wydarzenia, z wyłączeniem wszelkiego innego handlowego wykorzystania;
n) korzystania do celów karykatury, parodii lub pastiszu;
o) korzystania w związku z prezentacją lub naprawą sprzętu;
p) korzystania z utworu artystycznego w formie budynku lub rysunku, lub planu budynku w celu odbudowy tego budynku;
q) korzystania poprzez udostępnienia lub podanie do wiadomości, w celu badań i prywatnych studiów, indywidualnym postronnym osobom z dzieł lub innych przedmiotów objętych ochroną, które nie podlegają zasadom zakupu lub licencji, znajdujących się w zbiorach instytucji kulturalnych przy użyciu wyposażonych terminali w pomieszczeniach wymienionych instytucji;
r) o) korzystania w niektórych innych przypadkach o mniejszym znaczeniu, jeśli wyjątki lub ograniczenia są już przewidziane w prawie krajowych i o ile dotyczy jedynie analogicznych form korzystania i nie narusza swobodnego obrotu towarów i usług na obszarze Wspólnoty bez naruszania innych wyjątków i ograniczeń.

Wyjątki i ograniczenia powinny być stosowane tylko w niektórych szczególnych przypadkach, które nie naruszają normalnego wykorzystania dzieła lub innego przedmiotu objętego ochroną ani nie powodują nieuzasadnionej szkody dla uzasadnionych interesów podmiotów praw autorskich.

Państwa Członkowskie mają wprowadzić stosowną ochronę prawną przed produkcją, przywozem, rozpowszechnianiem, sprzedażą, najmem, reklamą w celach sprzedaży lub najmu lub przed posiadaniem w celach handlowych urządzeń, produktów lub części składowych oraz świadczeniem usług, które:

a) stanowią przedmiot promocji, reklamy lub sprzedaży w celu obejścia skutecznych środków technologicznych; lub
b) posiadają tylko ograniczony, mający handlowe znaczenie cel lub zastosowanie inne niż obejście skutecznych środków technologicznych; lub
c) są głównie zaprojektowane, produkowane, dostosowane lub realizowane do celu umożliwienia lub ułatwienia obchodzenia skutecznych środków technologicznych.

Na państwa członkowskie został nałożony obowiązek zapewnienia ochrony prawnej przed osobami, które świadomie bez zezwolenia podjęły się usunięcia lub zmiany informacji elektronicznej o zarządzaniu prawami, rozpowszechniały, przywoziły w celu rozpowszechniania, nadawania, udostępniania lub podawania do publicznej wiadomości utworów lub innych przedmiotów chronionych, objętych zakresem dyrektywy lub rozdziału III dyrektywy 96/9/WE, z których elektroniczne informacje o zarządzaniu prawami zostały bez zezwolenia usunięte lub zmienione, jeśli taka osoba wie lub ma uzasadnione podstawy, by wiedzieć, że poprzez to powoduje, umożliwia, ułatwia lub ukrywa naruszenie jakiegokolwiek prawa autorskich lub praw pokrewnych prawu autorskiemu lub naruszenie prawa *sui generis* przewidzianego w rozdziale III dyrektywy 96/9/WE.

Państwa członkowskie mają w ramach swoich regulacji prawnych nałożyć sankcje i wprowadzić środki naprawcze w przypadku naruszenia praw i obowiązków wymienionych w dyrektywie i podjąć wszelkie niezbędne środki w celu zapewnienia ich realizacji. Sankcje muszą być skuteczne, proporcjonalne i odstraszające. Każde państwo członkowskie zostało zobligowane do podjęcia niezbędnych środków w celu zapewnienia, aby podmiot praw autorskich, którego interesy zostaną naruszone przez czynności dokonane na jego terytorium, mógł wytoczyć powództwo o odszkodowanie i/lub wnioskować o wydanie nakazu i w miarę potrzeby, domagać się przepadku naruszonych dóbr, jak również urządzeń, produktów lub części składowych określonych w dyrektywie. Podmioty praw autorskich mają mieć możliwość wnioskowania o wydanie nakazu przeciwko pośrednikom, których usługi są wykorzystywane przez stronę trzecią w celu naruszenia praw autorskich.

Dyrektywa nie narusza przepisów dotyczących w szczególności, patentów, znaków towarowych, prawa do wzorów przemysłowych, wzorów użytkowych, topografii

półprzewodników, czcionek drukarskich, dostępu warunkowego, dostępu drogą kablową do usług radiowych i telewizyjnych, ochrony narodowych skarbów kultury, wymagań prawnych w zakresie egzemplarza obowiązkowego, krewnych prawa o praktykach ograniczających i nieuczciwej konkurencji, tajemnic handlowych, bezpieczeństwa, poufności, ochrony danych i prywatności, dostępu do dokumentów publicznych i prawa o zobowiązaniach umownych.

Druga dyrektywa, IPRED1 (2004/48), określa zakres podmiotowy osób uprawnionych do występowania o zastosowanie środków, procedur i środków naprawczych wskazując, iż za osoby uprawnione do występowania o zastosowanie środków, procedur i środków naprawczych uznaje się:

a) właścicieli praw własności intelektualnej, zgodnie z przepisami odpowiedniego prawa;
b) wszystkie inne osoby uprawnione do stosowania tych praw, zwłaszcza licencjobiorców, w zakresie dozwolonym przez przepisy odpowiedniego prawa i zgodnie z nimi;
c) organizacje zbiorowego zarządzania prawami własności intelektualnej i które są uznane za uprawnione do reprezentowania właścicieli praw własności intelektualnej, w zakresie dozwolonym przez przepisy odpowiedniego prawa i zgodnie z nimi;
d) profesjonalne organizacje zrzeszające pełnomocników, uznane za posiadające prawo do reprezentowania właścicieli praw własności intelektualnej, w zakresie dozwolonym przez przepisy odpowiedniego prawa i zgodnie z nimi.

Do celów stosowania środków, procedur i środków naprawczych przewidzianych w dyrektywie, umieszczenie nazwiska twórcy na utworze w sposób zwyczajowo przyjęty wystarcza twórcy utworu literackiego lub artystycznego, w przypadku braku dowodu przeciwnego, do uznania go za twórcę tego utworu i w konsekwencji uprawnia go do wszczynania postępowania w sprawie naruszenia;

Państwa członkowskie mają obowiązek zapewnić, na wniosek strony, która przedstawiła należyte dostępne dowody wystarczające do poparcia jej roszczeń oraz potwierdzające te roszczenia, wyszczególnione dowody znajdujące się pod kontrolą strony przeciwnej, właściwe organy sądowe mogą nakazać przedstawienie takich dowodów przez stronę przeciwną, pod warunkiem zapewnienia ochrony informacji poufnych. Państwa mogą postanowić, że należytym dowodem dla właściwych organów sądowych może być rozsądnej wielkości próbka znacznej liczby egzemplarzy utworu lub jakiegokolwiek innego przedmiotu ochrony. Na takich samych warunkach, w przypadku naruszenia popełnionego na skalę

handlową, państwa podejmują środki niezbędne umożliwiające właściwym organom sądowym nakazanie, w miarę potrzeb i na wniosek strony, przekazania dokumentów bankowych, finansowych lub handlowych, które znajdują się pod kontrolą strony przeciwnej, pod warunkiem ochrony informacji poufnych.

Przed wszczęciem postępowania nad meritum sprawy, właściwe organy sądowe mogą na wniosek strony, która przedstawiła należyte dostępne dowody uzasadniające jej roszczenie z tytułu naruszenia jej prawa własności intelektualnej lub zagrożenia naruszeniem tego prawa, nakazać szybkie i skuteczne środki tymczasowe zapewniające zachowanie dowodów dotyczących zarzucanego naruszenia, pod warunkiem ochrony informacji poufnych. Środki takie mogą obejmować szczegółowy opis z pobieraniem próbek lub bez, zajęcie fizyczne naruszających prawo towarów, a także, we właściwych przypadkach, materiałów i narzędzi użytych do produkcji i/lub dystrybucji tych towarów oraz związanych z nimi dokumentów. Jeśli istnieje taka potrzeba, środki te można podjąć bez wysłuchania drugiej strony, zwłaszcza, gdy jakiekolwiek opóźnienie może spowodować szkodę nie do naprawienia dla właściciela praw lub istnieje dające się udowodnić ryzyko zniszczenia dowodów.

Gdy środki zapewniające zachowanie dowodów są zastosowane bez wysłuchania drugiej strony, dotknięte tym strony są powiadamiane najpóźniej niezwłocznie po zastosowaniu środków. Na żądanie stron, których dotyczy wydana decyzja, w odpowiednim czasie po powiadomieniu o środkach odbywa się kontrola sądowa, włącznie z prawem do wysłuchania, i w toku której podejmowana jest decyzja o zmianie, odwołaniu lub potwierdzeniu środków.

Środki zabezpieczenia dowodów mogą być podjęte po złożeniu przez wnioskodawcę odpowiedniej gwarancji lub równoważnego zabezpieczenia w celu rekompensaty uszczerbku poniesionego przez pozwanego.

Na żądanie pozwanego i bez uszczerbku dla możliwych roszczeń odszkodowawczych środki podjęte dla zabezpieczenia dowodów zostają odwołane lub przestają działać, jeśli zgłaszający w odpowiednim okresie nie wszczął przed właściwym organem sądowym postępowania prowadzącego do podjęcia decyzji merytorycznej; okres ten jest ustalany przez organ sądowy nakazujący zastosowanie środków, jeśli prawo państwa członkowskiego na to pozwala lub, w braku takiego ustalenia, nie przekracza okresu 20 dni roboczych lub 31 dni kalendarzowych, zależnie od tego, który jest dłuższy.

W razie odwołania środków służących zabezpieczeniu dowodów lub w razie ich wygaśnięcia z powodu jakiegokolwiek działania lub zaniechania wnioskodawcy, lub jeśli stwierdzono brak naruszenia prawa własności intelektualnej lub groźby jego naruszenia, na

żądanie pozwanego organy sądowe mają prawo nakazać wnioskodawcy wypłacenie pozwanemu stosownego odszkodowania za wszelkie szkody spowodowane przez te środki.

Państwa członkowskie mogą podejmować środki chroniące tożsamość świadków.

W kontekście postępowania sądowego dotyczącego naruszenia prawa własności intelektualnej oraz w odpowiedzi na uzasadnione i proporcjonalne żądanie powoda, właściwe organy sądowe mogą nakazać przedstawienie informacji o pochodzeniu i sieciach dystrybucji towarów lub usług naruszających prawo własności intelektualnej przez naruszającego i/lub jakąkolwiek inną osobę, u której:

a) stwierdzono posiadanie na skalę handlową towarów naruszających prawo;
b) stwierdzono wykonywanie na skalę handlową usług naruszających prawo;
c) stwierdzono dostarczanie na skalę handlową usług stosowanych w działaniach naruszających prawo; lub która
d) została przez osobę określoną w lit. a), b) lub c) wskazana jako zaangażowana w produkcję, wytwarzanie lub dystrybucję towarów albo dostarczanie usług.

2. Informacja, o której mowa powyżej zawiera:

a) nazwy i adresy producentów, wytwórców, dystrybutorów, dostawców oraz innych poprzednich posiadaczy towarów lub usług, jak również przewidywanych hurtowników i detalistów;
b) informację o ilości wyprodukowanych, wytworzonych, wysłanych, otrzymanych lub zamówionych towarów lub usług, o które chodzi, jak również o cenach otrzymanych za nie.

Rozwiązania wskazane powyżej stosuje się bez uszczerbku dla innych przepisów ustawowych, które:

a) przyznają podmiotowi uprawnionemu prawa do otrzymywania pełniejszej informacji;
b) regulują stosowanie informacji przekazanej na mocy niniejszego artykułu w postępowaniach cywilnych lub karnych;
c) określają odpowiedzialność za niewłaściwe wykorzystanie prawa do informacji; lub
d) umożliwiają odmowę przekazania informacji, które zmusiłyby osobę określoną powyżej do przyznania się do udziału lub udziału bliskich krewnych w naruszeniu prawa własności intelektualnej; lub

e) zarządzają ochroną poufności źródeł informacji lub przetwarzania danych osobowych.

Organy sądowe mogą, na żądanie wnioskodawcy:

a) wystawić przeciwko domniemanemu naruszającemu tymczasowy nakaz sądowy, który ma zapobiec możliwym dalszym naruszeniom prawa własności intelektualnej, lub w razie kontynuowania domniemanych naruszeń tego prawa, tymczasowo tego zakazać i w miarę potrzeb poddać powtarzającej się karze pieniężnej, jeśli prawo krajowe takową przewiduje, lub w przypadku ich kontynuowania nakazać złożenie zabezpieczenia zapewniającego pokrycie strat poniesionych przez właściciela praw; na takich samych zasadach można również wystawić tymczasowy nakaz sądowy przeciwko pośrednikowi, którego usługi są wykorzystywane przez osobę trzecią do naruszania prawa własności intelektualnej; nakazy sądowe przeciwko pośrednikom, których usługi są wykorzystywane przez osobę trzecią do naruszania praw autorskich lub praw pokrewnych przewidzianych dyrektywą 2001/29/WE;
b) zarządzić zajęcie lub przekazanie towarów podejrzewanych o naruszanie prawa własności intelektualnej tak, aby zapobiec ich wprowadzeniu do obrotu lub przepływu w kanałach handlowych.

W razie naruszenia popełnionego w celach handlowych, jeśli poszkodowana strona przedstawia okoliczności, które mogłyby zagrozić odzyskaniu strat, organy sądowe mogą zarządzić zapobiegawcze zajęcie nieruchomego i ruchomego mienia domniemanego sprawcy naruszenia, z blokadą jego rachunków bankowych i pozostałych aktywów włącznie. W tym celu właściwe władze mogą zarządzić przedłożenie dokumentów bankowych, finansowych lub handlowych lub stosowny dostęp do odpowiednich informacji.

W odniesieniu do ww. środków, organy sądowe mają prawo żądania od wnioskodawcy dostarczenia wszelkich należytych dostępnych dowodów, które upewniłyby je w wystarczającym stopniu, że wnioskodawca jest posiadaczem praw i to prawo wnioskodawcy jest naruszane lub takie naruszenie wkrótce nastąpi.

Środki tymczasowe mogą we właściwych przypadkach, a szczególnie tam, gdzie wszelkie opóźnienie mogłoby spowodować szkody nie do naprawienia dla właściciela praw, być podejmowane bez wysłuchania pozwanego. W takim przypadku strony powinny zostać poinformowane najpóźniej bezzwłocznie po realizacji środków.

Na złożone w rozsądnym czasie od powiadomienia o podjętych środkach żądanie pozwanego odbywa się przegląd, obejmujący również prawo do wysłuchania, na którym podejmowana jest decyzja o modyfikacji, odwołaniu lub potwierdzeniu tych środków.

Środki tymczasowe zostają na żądanie pozwanego odwołane lub tracą moc w inny sposób, jeśli wnioskodawca nie wszczyna w odpowiednim czasie i przed właściwym organem sądowym procedury prowadzącej do decyzji merytorycznej; okres ten jest ustalany przez zarządzający środki organ sądowy, jeśli pozwala na to prawo państwa członkowskiego; w razie nieustalenia tego okresu jest to okres nieprzekraczający 20 dni roboczych lub 31 dni kalendarzowych, zależnie od tego, który jest dłuższy.

Właściwe organy sądowe mogą podjąć określone powyżej środki tymczasowe po złożeniu przez wnioskodawcę odpowiedniego zabezpieczenia lub równoważnej gwarancji, zmierzając do zapewnienia odszkodowania za wszelki uszczerbek poniesiony przez pozwanego.

W razie odwołania środków tymczasowych lub ich wygaśnięcia w wyniku jakiegokolwiek działania lub zaniechania wnioskodawcy, lub w razie stwierdzenia, że naruszenia lub zagrożenia prawa własności intelektualnej nie było, organy sądowe mają prawo zarządzić, aby wnioskodawca, na żądanie pozwanego, wypłacił pozwanemu stosowne odszkodowanie za wszelkie szkody poniesione w wyniku działania tych środków.

Państwa członkowskie zapewniają, bez uszczerbku dla wszelkich odszkodowań należnych właścicielowi praw z tytułu naruszenia i bez żadnego rodzaju rekompensaty, że właściwe organy sądowe mogą na żądanie wnioskodawcy zarządzać podejmowanie właściwych środków w odniesieniu do towarów, co do których stwierdzono naruszanie prawa własności intelektualnej, a we właściwych przypadkach również w odniesieniu do materiałów i narzędzi użytych do tworzenia lub wytwarzania tych towarów. Środki takie obejmują:

a) wycofanie z handlu;
b) definitywne usunięcie z handlu; lub
c) zniszczenie.

Organy sądowe zarządzają wykonanie tych środków na koszt naruszającego, chyba że przywołane zostały szczególne przyczyny, aby tego nie robić. Rozpatrując żądanie zastosowania środków naprawczych, należy brać pod uwagę zachowanie proporcjonalności między powagą naruszenia a zarządzonymi środkami naprawczymi, a także interesy stron trzecich.

Jeśli została decyzja sądu stwierdzająca naruszenie prawa własności intelektualnej, organy sądowe mogą wydawać naruszającym zakaz kontynuacji naruszenia. Jeśli tak

przewiduje prawo krajowe, niewypełnienie zakazu poddaje naruszającego, gdzie właściwe, powtarzalnej karze pieniężnej w celu zapewnienia zgodności z zakazem. Państwa członkowskie zapewniają też właścicielom możliwość składania wniosku o zakaz wobec pośredników, z usług których korzysta strona trzecia do naruszania prawa własności intelektualnej, bez uszczerbku dla postanowień art. 8 ust. 3 dyrektywy 2001/29/WE.

Państwa członkowskie mogą przewidzieć, że we właściwych przypadkach i na żądanie osoby podlegającej środkom przewidzianym w niniejszej sekcji, jeśli osoba ta działała nieumyślnie i bez zaniedbania, a realizacja tych środków mogłaby spowodować dla niej nieproporcjonalne szkody, zamiast zastosowania środków przewidzianych w niniejszej sekcji właściwe organy sądowe mogą zarządzić zapłacenie poszkodowanej stronie rekompensaty pieniężnej, jeśli takowa wydaje się stronie poszkodowanej rozsądnie zadowalająca.

Na wniosek poszkodowanej strony właściwe organy sądowe nakazują naruszającemu, który świadomie lub mając rozsądne podstawy do posiadania takiej wiedzy zaangażował się w naruszającą działalność, wypłacenie podmiotowi uprawnionemu odszkodowań odpowiednich do rzeczywistego uszczerbku, jaki ten poniósł w wyniku naruszenia.

Ustanawiając wysokość odszkodowań, organy sądowe:

a) biorą pod uwagę wszystkie właściwe aspekty, także poniesione przez poszkodowaną stronę negatywne skutki gospodarcze z utraconymi zyskami włącznie, wszelkie nieuczciwe zyski uzyskane przez naruszającego oraz, we właściwych przypadkach, elementy inne niż czynniki ekonomiczne, w rodzaju np. uszczerbku moralnego, jaki naruszenie spowodowało dla właściciela praw;

lub

b) jako alternatywa dla lit. a) mogą one, we właściwych przypadkach, ustanowić odszkodowania ryczałtowe na podstawie elementów takich, jak przynajmniej suma opłat licencyjnych, honorariów autorskich lub opłat należnych w razie poproszenia przez naruszającego o zgodę na wykorzystywanie praw własności intelektualnej, o którą chodzi.

Jeśli naruszający zaangażował się w działanie naruszające bez swojej wiedzy lub nie mając rozsądnych podstaw do posiadania takiej wiedzy, prawo krajowe może stanowić, że organy sądowe mogą zarządzać albo zwrot zysków, albo wypłacenie odszkodowań, zależnie od ustalenia. Rozsądne i proporcjonalne koszty sądowe oraz inne wydatki poniesione przez stronę wygrywającą są pokrywane z reguły przez stronę przegrywającą, chyba że sprawiedliwość na to nie pozwala.

W ramach procedury sądowej wszczętej za naruszenie prawa własności intelektualnej organy sądowe mogą, na żądanie wnioskodawcy, a na koszt naruszającego, zarządzić właściwe środki w celu upowszechnienia informacji dotyczącej decyzji, w tym również jej wyeksponowania i publikacji w całości lub w części. Państwa mogą przewidzieć inne środki ogłoszenia właściwe dla określonych okoliczności, w tym również publiczne obwieszczenie.

Dyrektywa wskazuje również, iż państwa członkowskie popierają:

a) tworzenie przez stowarzyszenia bądź organizacje zawodowe lub handlowe kodeksów postępowania na poziomie wspólnotowym, mające na celu wzmocnienie stosowania praw własności intelektualnej, w szczególności zalecające używanie na dyskach optycznych kodu umożliwiającego identyfikację ich pochodzenia i produkcji;
b) przedkładanie Komisji projektów kodeksów postępowania na poziomie krajowym i wspólnotowym oraz wszelkich ocen stosowania tych kodeksów.

Ministerstwo Kultury opracowało projekt zmian prawa autorskiego, uwzględniający częściowo postanowienia przedstawionych powyżej aktów prawa wspólnotowego. Dyrektywa 2004/48/WE oraz przepisy dyrektywy 93/83/EWG nie były do tej pory wdrożone do polskiego prawa. Przepis dyrektywy 93/98/EWG został zmieniony dyrektywą 2001/29/WE, przy czym zmiany tej, po konsultacjach społecznych i oporze przed wprowadzeniem DRM, nie uwzględniono w polskiej ustawie.[504]. W zakresie ochrony praw autorskich, zmianie uległy art. 79 i 80 ustawy. Uprawnionemu, którego autorskie prawa majątkowe zostały naruszone, przyznano możliwość żądania od osoby, która naruszyła te prawa:

1. zaniechania naruszania;
2. usunięcia skutków naruszenia;
3. naprawienia wyrządzonej szkody:
   a) na zasadach ogólnych albo
   b) poprzez zapłatę sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności, a w przypadku, gdy naruszenie jest zawinione - trzykrotności stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu[505];

[504] Ustawa z dnia 9 maja 2007 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz niektórych innych ustaw (Dz.U. z 2007 r. nr 99, poz. 662), weszła w życie 20 czerwca 2007 r.

[505] Trybunał Konstytucyjny wyrokiem z dnia 23 czerwca 2015 r. sygn. akt SK 32/14 (Dz.U.2015.932) uznał art. 79 pkt 3 lit. b w zakresie, w jakim uprawniony, którego autorskie prawa majątkowe zostały naruszone, może żądać od osoby, która naruszyła te prawa, naprawienia wyrządzonej szkody poprzez zapłatę sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej - w przypadku gdy naruszenie jest zawinione - trzykrotności stosownego

c) wydania uzyskanych korzyści.

Niezależnie od ww. roszczeń, uprawniony może się domagać:

1. jednokrotnego albo wielokrotnego ogłoszenia w prasie oświadczenia odpowiedniej treści i w odpowiedniej formie lub podania do publicznej wiadomości części albo całości orzeczenia sądu wydanego w rozpatrywanej sprawie, w sposób i w zakresie określonym przez sąd;
2. zapłaty przez osobę, która naruszyła autorskie prawa majątkowe, odpowiedniej sumy pieniężnej, nie niższej niż dwukrotna wysokość uprawdopodobnionych korzyści odniesionych przez sprawcę z dokonanego naruszenia, na rzecz Funduszu Promocji Twórczości, gdy naruszenie jest zawinione i zostało dokonane w ramach działalności gospodarczej wykonywanej w cudzym albo we własnym imieniu, choćby na cudzy rachunek.

Sąd może nakazać osobie, która naruszyła autorskie prawa majątkowe, na jej wniosek i za zgodą uprawnionego, w przypadku, gdy naruszenie jest niezawinione, zapłatę stosownej sumy pieniężnej na rzecz uprawnionego, jeżeli zaniechanie naruszania lub usunięcie skutków naruszenia byłoby dla osoby naruszającej niewspółmiernie dotkliwe.

Orzekając o naruszeniu prawa sąd, może również orzec na wniosek uprawnionego o bezprawnie wytworzonych przedmiotach oraz środkach i materiałach użytych do ich wytworzenia, w szczególności może orzec o ich wycofaniu z obrotu, przyznaniu uprawnionemu na poczet należnego odszkodowania lub zniszczeniu. Orzekając, sąd uwzględnia wagę naruszenia oraz interesy osób trzecich.

Ustawa wprowadziła domniemanie, iż środki i materiały, o których mowa powyżej, są własnością osoby, która naruszyła autorskie prawa majątkowe.

Przepis stosuje się odpowiednio w przypadku usuwania lub obchodzenia technicznych zabezpieczeń przed dostępem, zwielokrotnianiem lub rozpowszechnianiem utworu, jeżeli działania te mają na celu bezprawne korzystanie z utworu, jak również w przypadku usuwania lub zmiany bez upoważnienia jakichkolwiek elektronicznych informacji na temat zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, a także świadomego rozpowszechniania utworów z bezprawnie usuniętymi lub zmodyfikowanymi takimi informacjami.

Art. 80 p.a. uprawnia sądy własności intelektualnej do rozpoznawania wniosków dotyczących m.in. zabezpieczenia dowodów i udzielania informacji. Domniemanie

---

wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu za niezgodny z art. 64 ust. 1 i 2 w zw. z art. 31 ust. 3 w zw. z art. 2 Konstytucji RP.

kompetencji obowiązuje, chyba że przepis szczególny stanowi inaczej. Może on zastrzegać decydowanie w kwestii wyjawienia środków dowodowych przez inny organ. Jeśli jednak takiej szczególnej regulacji brakuje, przyjąć trzeba właściwość sądu cywilnego (ds. własności intelektualnej). Poza zakresem przepisu art. 80 są środki, które stosuje się w innych postępowaniach (np. przez organy celne), nawet jeśli dotyczą egzemplarzy utworów[506].

Postępowanie w sprawach z zakresu własności intelektualnej jest uregulowane w przepisach art. 479^{89}–479^{129} k.p.c. Jak trafnie zauważa A,Niewęgłowski, mamy w omawianym zakresie do czynienia ze szczególnym postępowaniem cywilnym. Zabezpieczenie środka dowodowego zostało unormowane w przepisach art. 479^{96}–479^{105} k.p.c. Wyjawienie lub wydanie środka dowodowego obejmują przepisy art. 479^{106}–479^{111} k.p.c. Gdy chodzi o roszczenie informacyjne, to jest ono objęte regulacją art. 479^{112}–479^{121} k.p.c. Te środki wzajemnie się nie wykluczają. Inaczej mówiąc, żądający ochrony może połączyć przykładowo zabezpieczenie środka dowodowego z żądaniem udzielenia informacji. Dla zastosowania wszystkich środków przygotowujących ważne znaczenie ma przepis art. 479^{95} k.p.c. Wynikają z niego zasady, które można sprowadzić do niezbędności oraz proporcjonalności. Uprawnionemu należy zapewnić ochronę, ale w rozsądnych graniach. Zastosowane środki nie mogą też stanowić niepotrzebnej dolegliwości dla pozwanego. Stąd powinien być zobowiązany do przedstawienia informacji czy dowodów rzeczywiście potrzebnych z punktu widzenia konkretnej sprawy. Sąd musi mieć na uwadze, czy wniosek o zastosowanie środków przygotowawczych nie zmierza do uzyskania informacji, które dadzą powodowi przewagę konkurencyjną. Może on kierować roszczenia po to, aby dowiedzieć się, jakie rozwiązania druga strona zachowała w poufności, poznać tajniki działania przedsiębiorstwa pozwanego. Stąd ustawodawca podkreśla w przepisie art. 479^{95} k.p.c. potrzebę zapewnienia ochrony tajemnicom przedsiębiorstwa. Należy to rozciągać na przypadki, gdy osoba niebędąca przedsiębiorcą zachowuje w poufności pewne informacje, które nie są tajemnicą przedsiębiorstwa[507]. Na postanowienia sądu w ww. sprawach, przysługuje zażalenie.

Technologie DRM stały się przedmiotem wielu kontrowersji. Pod naciskiem opinii publicznej, Ministerstwo Kultury zmieniło projekt proponowanych zmian do ustawy prawo autorskie, koncentrując się na zagadnieniach ochrony praw autorskich. Zdaniem części

[506] A. Niewęgłowski, *art. 80,* [w:] *Prawo autorskie. Komentarz,* Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/ 587871691/669131/nieweglowski-adrian-prawo-autorskie-komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-02-19 13:17).
[507] Ibidem.

dostawców treści, korzystanie z rozwiązań DRM jest koniecznością w celu ochrony dochodów twórców w dobie elektronicznego piractwa. Krytycy, uważają jednak, że nieuczciwie odbierana zostaje użytkownikom kontrola nad własnymi komputerami oraz ograniczone zostają ustawowe prawa do korzystania z treści. Zdaniem niektórych[508] - eliminowana jest zasada wyczerpania praw wyłącznych, która od wieków jest podstawą równowagi między prawami konsumentów a prawami dysponentów praw autorskich. Zasada ta pozwala odsprzedać książkę czy płytę CD, tworzy wtórny rynek takich dóbr. Wymuszany jest zastępujący sprzedaż model opłaty za poszczególne użycie, który staje się dominującym, a nawet jedynym sposobem dla rozpowszechniania utworów. Sztuczne ograniczenia, dotyczące okresu czasowego użytkowania czy wielokrotności użycia, eliminują możliwość archiwizacji. Wszystkie te sposoby kontroli użycia utrudnią bibliotekom, placówkom naukowym, muzeom i innym instytucjom kulturalnym, a także szkołom, umożliwianie społeczeństwu trwałego dostępu do wiedzy i dóbr kultury. Podstawowym zarzutem wobec systemów DRM na jaki powołują się ich przeciwnicy, jest zarzut, iż rozwiązania stosowane są nie tyle do ochrony praw autorskich, co jako metoda arbitralnego, potencjalnie bezprawnego ograniczenia przywilejów konsumenckich, np. przez uniemożliwienie wykonywania prywatnych kopii zakupionych utworów, czy, jak np. w przypadku płyt DVD, utrudnienie korzystania z utworów w określonych rejonach geograficznych, uniemożliwienie przewinięcia reklam i obwieszczeń poprzedzających film. Konsumenci, którzy przekonani są, że nabywają pełnowartościową kopię utworu i będą mogli wykorzystać ją w pełnym zakresie dozwolonym przez prawo, mogą więc czuć się w związku z tym wprowadzeni w błąd.

Uznać zatem należy - jak trafnie zauważył P. Podrecki [509]- że techniczne mechanizmy DRM umożliwiają taką samą indywidualizację niematerialnej kopii, jaką odznacza się materialny, fizyczny egzemplarz dzieła. Przede wszystkim stwarzają możliwość przeniesienia zapisu utworu z jednego komputera na inny w taki sposób, że zbywca utraci możliwość korzystania z odsprzedawanego niematerialnego zapisu utworu. Dochodzi tu do jednokrotnej reprodukcji i rozpowszechnienia, które pełnią podobną funkcję jak obrót materialnym egzemplarzem. Równocześnie z punktu widzenia ekonomicznych interesów uprawnionego przekazanie zabezpieczonej cyfrowo kopii pomiędzy użytkownikami nie stwarza zagrożenia naruszenia prawa i nie wpływa na ilościowy zakres eksploatacji dobra niematerialnego. Zgodzić się należy z poglądem, iż ochrona słusznych interesów uprawnionych nie uzasadnia

[508] List otwarty przeciwko DRM dostępny na stronie: http://list.7thguard.net/, (dostęp: 19-02-2024).
[509] P. Podrecki, P. Litwiński, Z. Okoń, M. Smycz, T. Targosz, P. Podrecki (redakcja), D. Kasprzycki, M. Świerczyński, *Prawo Internetu,* Warszawa 2007.

więc braku możliwości wtórnego obrotu legalnie pozyskanymi zdematerializowanymi kopiami, jeżeli kopie te zostały zabezpieczone technologiami DRM, a zabezpieczenia te nie zostały usunięte lub zmienione. Podzielić należy pogląd Podreckiego, iż należałoby wprowadzić do sytemu prawnego szczególne, nowe ograniczenie praw wyłącznych, prowadzący w zakresie rozpowszechniania online do skutków ekonomicznych analogicznych do konstrukcji wyczerpania prawa w stosunku do obrotu „fizycznymi" egzemplarzami. Mimo burzliwej dyskusji, wprowadzone zmiany legislacyjne uznać należy za pozytywne, służące zabezpieczeniu ochrony praw podmiotów prawa autorskiego. Zmiany zaproponowane w ramach obecnej nowelizacji polegają na wprowadzeniu ogólnych zapisów, będących w przyszłości przedmiotem analizy judykatury.

4. Podsumowanie

Nowe technologie wydawnicze, oparte na procesie digitalizacji, umożliwiają szybkie dotarcie publikacji do czytelnika, z pominięciem długotrwałych i kosztownych czynności w ramach cyklu wydawniczego. Przedsiębiorstwa zajmujące się produkcją i sprzedażą audiobooków oraz działalnością e-publishingową, z powodzeniem konkurują na rynku z tradycyjnymi wydawcami. Również dostrzec należy – mimo początkowo braku entuzjazmu – pozytywną zmianę nastawienia współczesnego czytelnika, konserwatywnego nabywcy papierowej książki, do wydawnictw elektronicznych. Firmy wydawnicze pracują nad nowymi technologiami, rozwijając i udoskonalając istniejące. Trwają prace nad oprogramowaniem do czytania i sprzętem komputerowym. Dostrzec można również coraz szersze zainteresowanie autorów nowymi technologiami[510]. Publikacje elektroniczne są już powszechnie dostępne i mogą być przeniesiona do osobistego komputera, palmtopa (PDA) albo kieszonkowego czytnika. Książki możemy nabyć na dysku CD-ROM lub DVD, także w formacie audio, bądź zamówić w systemie drukuj na żądanie. Dla wielu autorów e-publishing stanowi doskonałą, niedrogą alternatywę, publikacji swoich utworów. Również koszty marketingu są zwykle niższe niż w przypadku publikacji tradycyjnych. Koszty dystrybucji są minimalne (jeśli książka jest zaoferowana jako dysk albo CD-ROM) albo bez nośnika.

Jak wykazała analiza przeprowadzona w niniejszym rozdziale, w związku z postępem technologicznym, łatwiejszym dostępem do treści cyfrowych, następuje dalszy rozwój

[510] Przykładowo, popularny autor amerykański Stephen King, publikuje serializowaną powieść wyłącznie w formie elektronicznej.

czytelnictwa. Przy czym publikacja utworów w postaci drukowanej nie ulega ograniczeniu; autorzy mają możliwość dotarcia do szerszego grona odbiorców korzystając m.in. z technologii PoD.

Podkreślenia przy tym wymaga fakt, iż autorowi – wydawcy przysługują wszystkie prawa do jego książki i to on decyduje o realizacji swoich uprawnień i polach eksploatacji. Mając techniczną możliwość, zachowuje on pełną i kompletną kontrolę ponad procesem wydawniczym tj. decyduje o jej nakładzie, procesie marketingowym oraz cenie. Publikacje elektroniczne mogą stanowić idealne rozwiązanie dla początkujących bądź nieznanych autorów, umożliwiając im dotarcie do czytelników i wypromowanie własnej osoby. Brak jest również ograniczeń technicznych wynikających z tradycyjnego procesu wydawniczego, dotyczących m.in. długości tekstu czy liczby egzemplarzy. Relatywnie, niższy koszt działalności wydawniczej e-publishing, umożliwia wypłatę wyższych honorariów autorskich. Krótszy jest także czas reakcji czytelników i recenzentów, jak i całego cyklu wydawniczego. Wykorzystanie najnowszych rozwiązań technologicznych, pozwala na tworzenie dzieł multimedialnych, wielkoformatowych, dostępnych, w krótkim okresie czasu na całym świecie. Przedstawione wątpliwości i problemy prawne związane z zabezpieczeniem publikacji elektronicznych przed piractwem, przez wprowadzenie ograniczeń technicznych DRM z pewnością będą w przyszłości analizowane w związku z koniecznością interwencji ustawodawcy (konieczność implementacji dyrektywy 2001/29/WE).

ROZDZIAŁ VIII KONKLUZJE

1. Uwagi ogólne

Rozważania prowadzone w niniejszej rozprawie umożliwiły dokonanie kompleksowej analizy prawa wydawniczego *sensu largo*, której dotychczas brakowało w literaturze przedmiotu. Określono, jakie miejsce w systemie prawa własności intelektualnej zajmują normy dotyczące umowy wydawniczej *sensu largo*, a także jakie są relacje pomiędzy regulacjami charakterystycznymi dla prawa autorskiego a unormowaniami *stricte* cywilistycznymi.

Ustalono cechy, którymi odznacza się umowa wydawnicza sensu largo, a także wyjaśniono, jaki jest zakres i charakter uprawnień nabywanych zarówno przez autora jak i wydawcę na podstawie zawieranych przez nich umów dotyczących wydania utworu.

Omówiono też istotę stosunku wydawniczego, potrzeby jak i oczekiwania wydawców oraz twórców z uwzględnieniem nowych technologii. Wszystko to było niezbędne z perspektywy zasadniczego celu niniejszej rozprawy, a więc określenia charakteru prawnego, miejsca w systemie prawa własności intelektualnej uregulowań dotyczących prawa nakładu.

Dokonana w rozprawie analiza wykazała, że obecnie obowiązujące unormowania kontraktu wydawniczego zawarte w p.a. stanowią próbę równoważenia interesów twórców i wydawców. Przedstawione w niniejszej pracy umowy autorskie mogą być usystematyzowane w różny sposób, z podkreśleniem różnych ich elementów, w zależności od sposobu eksploatacji dzieła, celu, funkcji lub przeznaczenia dzieła. Sposób uregulowania umów w ustawach autorskich może być mniej lub bardziej dokładny, a stronom przysługiwać mniejsza lub większa swoboda regulowania wzajemnych stosunków umownych, tworzenia nowych typów umów oraz możliwości ich łączenia w postaci umów mieszanych.

Obecnie obowiązujące uregulowania wydawnicze są wynikiem wieloletniej, historycznej ewolucji norm prawa autorskiego i systemu ochrony własności intelektualnej. Proces ten ma charakter złożony i nie jest możliwe analizowanie uregulowań współczesnych umów wydawniczych, bez wprowadzenia pewnego rodzaju perspektywy historycznej przedmiotowych normatywnych uregulowań, z pominięciem różnych, historycznie uwarunkowanych koncepcji praw autorskich.

W związku z rozwojem cywilizacyjnym ludzkości, wytwory pracy intelektualnej (oświatowe, naukowe, techniczne lub kulturalne), bez względu na środek przekazu (druk, nośnik audiowizualny, zapis cyfrowy), odgrywają decydującą rolę, stanowiąc zasadniczy

element informacji, promocji kultury, rozrywki oraz istotny element kształcenia. Jednym z celów systemu ochrony własności intelektualnej, jest stworzenie klimatu sprzyjającego rozwojowi twórczości intelektualnej i owocnej wymiany między twórcami. Do osiągnięcia tego celu niezbędne jest istnienie regulacji prawnych w dziedzinie prawa autorskiego, w tym regulacji poświęconych prawu wydawniczemu.

Ustawodawstwo prawnoautorskie jest elementem infrastruktury komunikacji społecznej i nauczania, odgrywające coraz większą rolę w kształtowaniu rozwoju i zróżnicowania sposobów wykorzystywania utworów wydawniczych chronionych prawem autorskim. Rozwój cywilizacyjny zależny jest m.in. od ewolucji i zróżnicowania sposobów wykorzystywania utworów wydawniczych, chronionych prawem autorskim, wynikających ze zmian współczesnych technik rozpowszechniania i komunikacji społecznej. Normy prawa autorskiego w ramach systemu ochrony własności intelektualnej, regulują także przejawy twórczości artystycznej i naukowej, takie jak prawo do wydań pośmiertnych, przygotowanie krytycznego lub naukowego wydania niechronionego utworu lub tekstu, które – w przypadku, gdyby regulacje takie nie istniały – prawdopodobnie nigdy nie byłyby ujawnione bądź stworzone i rozpowszechnione szerszej publiczności.

2. Weryfikacja hipotez badawczych

Weryfikacja hipotez badawczych pozwoliła odpowiedzieć na sformułowane w niniejszej rozprawie pytania i problemy badawcze. Hipoteza nr 1, która brzmiała **„Obowiązujące w Polsce normy prawne regulujące kontrakty wydawnicze są wynikiem ewolucji systemu ochrony własności intelektualne za której początek uznać należy europejski wytwór prawny, ukształtowany we Francji, Niemczech oraz Anglii w XVIII wieku” –** potwierdziła się.

Obecnie obowiązujące uregulowania wydawnicze są wynikiem wieloletniej, historycznej ewolucji norm prawa autorskiego i systemu ochrony własności intelektualnej. Proces ten ma charakter złożony i nie jest możliwe analizowanie uregulowań współczesnych umów wydawniczych w polskim porządku prawnym, bez wprowadzenia pewnego rodzaju perspektywy historycznej przedmiotowych normatywnych uregulowań, uwzględniając historycznie uwarunkowania koncepcji praw autorskich. Istniejące koncepcje pojmowania praw autorskich znacznie różnią się od siebie, co jest właśnie wynikiem procesu historycznego kształtowania się norm prawnych. Współczesne prawo autorskie – w ujęciu globalnym- ma charakter niejednolity, ponieważ jego konstrukcja i zakres ochrony, przyjęte w wewnętrznych porządkach prawnych poszczególnych państw, uwarunkowane są

odrębnymi koncepcjami teoretycznymi, determinującymi rozpoznanie i utrwalone cele oraz funkcje tej gałęzi prawa w danym systemie prawnym. Odmienna rola przypisywana prawu autorskiemu na gruncie różnorodnych podstaw doktrynalnych i filozoficznych doprowadziła z czasem do wykształcenia się dwóch niezależnych koncepcji ochrony, które znajdują wyraz w sposobie rozwiązania regulacji dotyczących uprawnień autora znakomitej większości państw świata, tj. kontynentalnego systemu *droit d'auteur* oraz anglosaskiego systemu *copyright*[511].

Umowa wydawnicza nie jest już kontraktem wzorcowym, nie przybiera również w praktyce obrotu gospodarczego wyłącznie formy umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych. Obecnie obowiązujący stan prawny nakazuje stosować do kontraktów wydawniczych postanowienia art. 41 p.a. odnoszące się zarówno do umów dotyczące przeniesienia autorskich praw majątkowych jak i do umów dotyczących korzystania z autorskich praw majątkowych (np. umowy licencyjne).

Hipoteza nr 2, która brzmiała **„w polskim systemie prawnym obecnie nie istnieje jeden model (wzór) umowy wydawniczej"** – potwierdziła się. W świetle przeprowadzonych analiz uznać należy, iż nie jest możliwe jednolite umiejscowienie umowy wydawniczej w strukturze praw autorskich. Obowiązujący stan prawny pozwala na przyjęcie koncepcji umowy wydawniczej *sensu largo* przez wyróżnienie cech istotnych tej czynności prawnej.

Podstawowym kontraktem występującym w praktyce w branży wydawniczej jest kontrakt nakładczy. Może on w polskim systemie prawnym przybrać postać umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych bądź licencji. W różnych systemach prawnych istnieje większa lub mniejsza różnorodność określenia zakresu ustawowych obowiązków stron i sposobu ich ujmowania. Intencją ustawodawcy może być wprowadzenie obowiązku eksploatacji dzieła w ramach określonego stosunku umownego (np. modelowej umowy wydawniczej) lub też może on pozostawić stronom swobodę w tym zakresie. Obecnie obowiązujące uregulowania prawne odstąpiły od wzorca modelowego umowy, ustawodawca nie przewidział również odrębnych przepisów poświęconych wyłącznie umowie wydawniczej.

Hipoteza nr 3 dotycząca **określenia *essentialia negoti* umowy wydawniczej *sensu largo*** przez wskazanie:

- stron: twórca (autor) i wydawca,
- przeniesienie autorskich praw majątkowych bądź udzielenie licencji,

[511] M.Huczkowski *Ochrona*... str.11

- ustanowienie przez twórcę lub jego prawnego następcę na rzecz wydawcy wyłącznego prawa wydania utworu drukiem,
- zobowiązanie wydawcy do wydania we własnym imieniu i na własny rachunek utworu w celu jego przekazania do rozpowszechnienia,
- domniemanie zobowiązania wydawcy do wypłacenia twórcy bądź jego następcy prawnemu należnego wynagrodzenia – potwierdziła się.

Cechami charakterystycznymi umowy wydawniczej są przede wszystkim ustanowienie na rzecz wydawcy wyłącznego prawa wydania oraz zobowiązanie wydawcy do wydania i rozpowszechnienia dzieła na własny rachunek. Elementem istotnym umowy jest zobowiązanie wydawcy do zapłaty twórcy lub jego następcy prawnemu odpowiedniego wynagrodzenia. Klauzulą decydującą o uznaniu umowy wydawniczej za kontrakt autorski o przeniesienie autorskich majątkowych, będzie zawarcie w niej zobowiązania twórcy do stworzenia dzieła i przekazaniu jego i praw do niego - wydawcy. Obowiązek wykonywania nabytego prawa zabezpiecza prawidłowe funkcjonowanie umowy wydawniczej, która tym właśnie obowiązkiem różni się głównie od innych umów autorskich. Jak już wskazano, w polskim systemie prawnym kontrakt wydawniczy może przybrać postać umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych bądź umowy licencyjnej. Każda postać umowy wydawniczej pozwala uznać ją za umowę wzajemnego zaufania i współpracy.

Według sformułowanej autorskiej koncepcji, umowa wydawnicza *sensu largo* jest umową nienazwaną, przez którą twórca przenosi autorskie prawa majątkowe na wydawcę albo wyraża zgodę na korzystanie z utworu w zakresie pól jego eksploatacji wyraźnie w umowie wymienionych, celem opublikowania utworu, przy czym wydawcy przysługuje wyłączne prawo wydania utworu drukiem. Wydawca jest zobowiązany do wydania utworu we własnym imieniu i na własny rachunek utworu w celu jego przekazania do rozpowszechnienia. Jeśli strony nie postanowią inaczej, twórcy bądź jego następcy prawnemu przysługuje wynagrodzenie.

Hipoteza nr 4 „**umowa wydawnicza zawierana w formie umowy licencyjnej wykazuje przeważające cechy czynności zobowiązującej o charakterze upoważniającym" –** potwierdziła się. Bazując na wykładni językowej, systemowej i celowościowej należy podzielić stanowisko o możliwości zakwalifikowania umowy wydawniczej zawieranej w formie umowy licencyjnej jako czynności prawnej zobowiązującej o charakterze upoważniającym. Dominujący pogląd o zobowiązujących skutkach umowy licencyjnej, biorąc pod uwagę skutki udzielenia upoważnienia, które wykraczają poza normalne konsekwencje zobowiązania - uznać należy za trafny. Również nic nie stoi na przeszkodzie

wyodrębnieniu jednoznacznie w ramach systemu norm prawnych czynności zobowiązująco-upoważniającej. Sformułowanie wniosku *de lege ferenda*, aby kwestię umowy licencyjnej jako czynności o charakterze zobowiązująco-upoważniającym jednoznacznie wyodrębnić i uregulować jest również jak najbardziej zasadne. Skoro dopuszczono w polskim systemie prawnym istnienie czynności zobowiązująco-rozporządzających, to przez odpowiednie zmodyfikowanie przepisów dotyczących czynności o podwójnym skutku możliwe byłby uregulowanie czynności zobowiązująco-upoważniających.

Hipoteza nr 5 która brzmiała „**wraz z rozwojem sieci bibliotecznej i dostępem do treści cyfrowych nastąpi wśród społeczeństwa rozwój czytelnictwa" –** potwierdziła się.

Przeprowadzona analiza prowadzi do wniosku, iż istotne jest uznanie przez organy państwa, podstawowej roli, jaką odgrywają one w tworzeniu atmosfery sprzyjającej twórczości i rozpowszechnianiu utworów w branży wydawniczej. Dzięki normom prawnym dotyczącym obowiązkowych egzemplarzy bibliotecznych oraz funkcjonowania bibliotek, organy państwa zapewniają szeroki dostęp obywatelom do najnowszych przejawów twórczości, wydanych drukiem i w postaci cyfrowej.

Polityka ustawodawcza, określająca normy stosowane w prawie wydawniczym, jest ściśle związana z jednej strony ze strukturami społecznymi, ekonomicznymi, politycznymi i wiedzą historyczną, a z drugiej – z naciskami wywieranymi przez rozwój współczesnej techniki. Gwałtowny rozwój digitalizacji spowodował zmianę polityki koncentrującej się bardziej na producentach utworu niż na autorach. Przemysł powiązany bezpośrednio z przekazem wiedzy, nowe technologie, wymusiły na ustawodawcach wprowadzenie nowych instrumentów prawnych, zapewniających ochronę autorów i wydawców, wywierając wpływ na twórczość oraz przekaz wiedzy i informacji.

Hipoteza nr 6 „**nastąpi dalszy rozwój technologii cyfrowych, co umożliwi twórcom szerszy dostęp do odbiorców, przy czym publikacja utworów w postaci drukowanej nie ulegnie istotnemu ograniczeniu"** – częściowo potwierdziła się. Analiza nowych technologii stosowanych w systemie wydawniczym z uwzględnieniem instrumentów i regulacji prawnych gwarantujących ochronę prawną autorom i wydawcom, prowadzi do wniosku, iż rozwój technologii cyfrowych umożliwia twórcom szerszy dostęp do odbiorców. Nowe technologie, w szczególności PoD czy e-publishing pozwalają na zapoznanie się niezwłoczne z treściami, ich wydrukowanie, bez potrzeby oczekiwania na ukończenie złożonego procesu drukarskiego klasycznych wydań utworów. Jednocześnie obniżenie kosztów publikacji pozwala na dotarcie do szerszego grona odbiorców. Jednakże koszt egzemplarza papierowego utworu drukowanego może stanowić przeszkodę w nabyciu go przez odbiorcę. Również nakład pracy

wydawcy, wobec braku regulacji dotyczących ustawowych cen książek, może nie gwarantować zysku i w konsekwencji prowadzić do nieopłacalności przedsięwzięcia wydawniczego. Pewien stały poziom reprezentują wydawnictwa publikujące podręczniki, które w większości występują wyłącznie w postaci drukowanej.

Całokształt przedstawionych uregulowań, pozwala na uznanie, iż branża wydawnicza pełni istotną rolę w systemie ochrony własności intelektualnej, a przedstawione unormowania, zapewniają ochronę twórcom i wydawcom, jak również służą społeczeństwu w dostępie do najnowszych przejawów twórczości.

BIBLIOGRAFIA

Literatura

Adam L., *Über die Unsicherheit literarischen Eigentum bei Griechen und Römern*, Düsseldorf 1906

Bakalarczyk-Burakowska K., *Ochrona praw autorskich materiałów publikowanych w Internecie,* Legionowo 2017.

Barta J., Czajkowska-Dąbrowska M., Ćwiąkalski Z., Markiewicz R., Traple E., *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych – komentarz*, Warszawa 2003.

Barta J., Markiewicz R., *7.2. Zasada specyfikacji w umowie pól eksploatacji utworu,* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, (red.) J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2017, https://sip.lex.pl/#/monograph/369423052/347880/barta-janusz-markiewicz-ryszard-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-01-05 12:44).

Barta J., Markiewicz R., *7.4. Zakaz zawierania umów w części dotyczącej wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju tego samego twórcy mających powstać w przyszłości,* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, (red.) J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2017: https://sip.lex.pl/#/monograph/369423052/347882/barta-janusz-markiewicz-ryszard-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-01-05 12:49).

Barta J., Markiewicz R., *Obowiązek wymienienia pól eksploatacji w umowie licencyjnej,* [w:] *Prawo własności intelektualnej. Wczoraj, dziś,jutro*, (red.) J. Barta, A. Matlak, „ZNUJ PWiOWI" 2007, nr 100.

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne,* Warszawa 2021.

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne* Warszawa 2016.

Barta J., Markiewicz R., *System prawa prywatnego*, [w:] *Prawo Autorskie* t.XIII, (red.) J. Barty, Warszawa 2003.

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie. Przepisy orzecznictwo umowy międzynarodowe.* Warszawa 2002.

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie.* Warszawa 2010.

Barta J., Markiewicz R. *Media a dobra osobiste.* Kraków 2009.

Barta J., Markiewicz R. *Przyśpiewka stara jak świat*, Rzeczpospolita 2001 nr 32.

Barta J.,(red.), *Prawo autorskie. System Prawa Prywatnego*. T. 13. Wyd. 4, Warszawa 2017.

Birt T., *Das antike Buchwesen*, Berlin 1882,

Błeszyńska K., *Redakcja utworu w prasie drukowanej a ograniczenie praw autorskich*, Warszawa 2011.

Błeszyński J., *Prawo autorskie i wynalazcze*, Warszawa 1983.

Bogsch A., *The law of copyright under the Universal Convention*, New York 1972.

Brzechwę J., *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 1939.

Chyrowicz B.,(red.), *Społeczeństwo informatyczne: szansa czy zagrożenie?*, Warszawa 2003.

Cisek R., Jezioro J., Wiebe A., *Dobra i usługi informacyjne w obrocie gospodarczym,* Warszawa 2005.

Ćmikiewicz G., *Konwencja powszechna o prawie autorskim*, „Zeszyty naukowe UJ, PzWiOWI" 1977, nr 13.

Ćmikiewicz G., *Zagadnienia systematyki umów dotyczących prawa autorskiego, „*Zeszyty Naukowe UJ, Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej" 1980, nr 22.

Czajkowska-Dąbrowska M., *Rozpowszechnianie utworów przez radio*, Warszawa 1981.

Czajkowska-Dąbrowska M., Grzeszczak T. *Licencja nie przenosi prawa autorskiego* PPH 1995 nr 7.

Czarny-Drożdżejko E., *4. Egzemplarze obowiązkowe dla bibliotek,* [w:] *Prawo mediów*, (red.) J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, Warszawa 2005. https://sip.lex.pl/#/monograph/369151499/40/barta-janusz-red-markiewicz-ryszard-red-matlak-andrzej-red-prawo-mediow?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-02-14 17:45).

Czarny-Drożdżejko E., *4.3. Obowiązujące regulacje prawne dotyczące obowiązkowego egzemplarza bibliotecznego*, [w:] *Prawo mediów*, (red.) J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, Warszawa 2005, https://sip.lex.pl/#/monograph/369151499/42?tocHit=1&cm=URELATIONS (dostęp: 2024-02-14 18:19).

Czub K., *Konstrukcja i treść podstawowych autorskich praw osobistych w systemie prawa francuskiego*, „Studia Iuridica Toruniensia" 2009, nr 9.

Damasiewicz A., *Umowy wydawnicze*, Warszawa 2008.

Dereń A.M.,*Własność intelektualna i przemysłowa. Kompendium wiedzy*, Nysa 2007.

Desbois H., *Droit d'auter en France*, Paris 1966.

Drozd E., *Przeniesienie własności nieruchomości*, Warszawa 1974.

Drozdowicz M., *Dzieło multimedialne jako nowa kategoria polskiego prawa autorskiego na tle koncepcji budowy utworu, „*Zeszyty Naukowe UJ - Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej" 2001, nr 78 s. 81.
Dybowski T., *Ochrona własności w polskim prawie cywilnym*, *rei vindicatio, actio negatora,* Warszawa 1969.
Fey A., *Das Buch fürs Ohr wird populär,* „Media Perspektiven" 2003, nr 5.
Gawlik B., *Dobra osobiste. Zbiór orzeczeń Sądu Apelacyjnego w Krakowie*, Kraków 1999.
Gawlik B., *Umowa know-how*, Kraków 1972.
Gienias K., *Systemy Digital Rights Management w świetle prawa autorskiego*, Warszawa 2008. https://sip.lex.pl/#/monograph/36918 3523/4?keyword=systemy%20digital%20rights%20management&tocHit=1&cm=STOP (dostęp: 2024-02-19 09:56)
Giesen B., *art. 41,* [w:] *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Ustawy autorskie. Komentarze. Tom I*, (red.) R. Markiewicz, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587837821/635261/markiewicz-ryszard-red-komentarz-do-ustawy-o-prawie-autorskim-i-prawach-pokrewnych-w-ustawy...?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-01-29 10:38).
Giesen B., *Umowa licencyjna w prawie autorskim, Struktura i charakter prawny*, Warszawa 2013 s. 129 i n.,
Golat R., *Korzystanie z e-booków a odpowiedzialność z tytułu naruszenia praw autorskich*, https://www.edukacjaprawnicza.pl/korzystanie-z-e-bookow-a-odpowiedzialnosc-z-tytulu-naruszenia-praw-autorskich/(dostęp: 2023-12-02 14:00).
Golat R., *Podstawy prawa kultury*, Wydawnictwo Poznańskie 2006.
Górnicki L., *Rozwój idei praw autorskich: od starożytności do II wojny światowej*, Wrocław 2013 https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/41089 (dostęp: 1 marca 2024 r.).
Górski J., *Charakter prawny umowy wydawniczej*, „Studia Cywilistyczne" 1965, t. VI.
Górski J., *Pojęcie prawa autorskiego w rozwoju historycznym*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny" 1931, nr 1.
Górski J., *Umowa wydawnicza według polskiej ustawy z 29 marca 1926 r. o prawie autorskim*, Poznań 1932.
Górski J., *Umowa wydawnicza według polskiej ustawy z dnia 29 marca 1926 roku o prawie autorskim*, Poznań 1932.
Górski J., Kopff A., Mrozińska–Gorzkiewiczowa A., *Umowa wydawnicza według polskiej ustawy z 29 marca 1926 r. o prawie autorskim*, Poznań 1932
Götting H., *Urhebervertragsrecht,* München 1995.
Graf K., *Skandalurteil des LG Magdeburg*, lista dyskusyjna uniwersytetu we Freiburgu na dzień 5 września 2004, https://archivalia.hypotheses.org/27799 (dostęp: 16 sierpnia 2023 r.)
Groeger G., *Prawo autorskie. Ustawa o prawie autorskim z r. 1926 w brzmieniu jednolitego tekstu z 1935 r. z objaśnieniami i dodaniem Konwencji Berneńskiej,* Warszawa 1937.
Grzybczyk K. , *Ustawa o prawie autorskim i prawa pokrewnych: komentarz.* Warszawa 2017.
Grzybowski A., Kopff A., Serda J., *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973.
Grzybowski S., Kopff A., Szwaja J., Włodyka S., *Zagadnienia prawa wynalazczego*, Warszawa 1969.
Haupt S., „*Urheber- und verlagsrechtliche Aspekte bei der Hörbuchproduktion", Archiv für Urheber-, Film-, Funk- Und Theaterrecht (Schriftenreihe*), „UFITA" 2002, nr II.https://www.urheberrecht.org/reviews/ufita.php (Dostęp: 15-5- 2008).
Hetman J. *Prawo Langa. Ustawowa regulacja cen książek* ze wstępem Alian'a Gründa , Warszawa 2004.

Huczkowski M. *Ochrona autorskich praw osobistych w powszechnym prawie międzynarodowym,* Warszawa 2013.
Jankowska M., *Autor i prawo do autorstwa* Warszawa 2011 s. 87.
Jezioro J., *Wybrane zagadnienia dotyczące relacji między prywatnoprawnym i publicznoprawnym uregulowaniem prawa autorskiego,* Wrocław 2013.
Karpowicz A., *Autor-wydawca. Poradnik prawa autorskiego*, Warszawa 1999.
Karpowicz A., *Prawo autorskie*, www.prawo.waw.pl/dg.php?go=f4d (data odczytu: 21-08-2008 r.)
Kępiński M., *System prawa prywatnego*, [w:] *Prawo Autorskie* t. XIII, (red.) J. Barty, Warszawa 2003.
Kępiński M., *System prawa prywatnego*, [w:] *Prawo Autorskie* t. XIII, (red.) J. Barty, Warszawa 2017.
Klafkowska-Waśniowska K., *Uzasadnienie wprowadzenia do polskiego prawa ochrony pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych*, „PS" 2004, nr 6, https://sip.lex.pl/#/publication/151038431/

klafkowska-wasniowska-katarzyna-uzasadnienie-wprowadzenia-do-polskiego-prawa-ochrony-pierwszych...?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 13:24).
Klafkowska-Waśniowska K. *Prawo do wydań naukowych i krytycznych w polskim prawie autorskim,* KPP 2005 nr 2

Kolczyński J., *Cyfrowe" pola eksploatacji w znowelizowanym prawie autorskim* http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/24969/Cyfrowe_pola_eksploatacji_w.pdf (odczyt: 1 marca 2024).
Kopaliński W. (red.), *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 2021.
Kopff A., *Charakter prawny umowy wydawniczej*, „Studia Cywilistyczne" 1965, nr 6.
Kopff A., *Prawa pokrewne i sąsiednie*, [w:] *Autorskie prawa pokrewne*, (red.) J. Barty, „ZNUJ" 1993, nr 61.
Kopff A., *Wybrane problemy prawne umowy wydawniczej*, „Przegląd Prawa i Administracji" 1978, nr 3.
Krasowicz S., *art. 99(2),* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, (red.) W. Machała, R. M. Sarbiński, Warszawa 2019, https://sip.lex.pl/#/commentary/587792291/589731/machala-wojciech-red-sarbinski-rafal-marcin-red-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne-komentarz?pit=2023-08-15&cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-17 13:18).
Kruczalak K., *Prawo handlowe. Zarys wykładu*, Warszawa 1998.
Kubas A., *Skutki wpisu licencji do rejestru patentowego,* „ZNUJ" 1973, nr 1.
Machała W., [w:] (red.) Machała W. ,Sarbiński R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2019.
Markiewicz R., *Umowy licencyjne między jednostkami gospodarki uspołecznionej*, „ZNUJ PWiOWI" 1978, nr 14.
Matlak A., Matlak A., *Ochrona zabezpieczeń technicznych utworów i przedmiotów praw pokrewnych w świetle dyrektyw obowiązujących w Unii Europejskiej,* „Prace Instytutu Własności Intelektualnej UJ zeszyt" 2007, nr 100.
Michalski B., *Przedruk prasowy w świetle prawa*, Kraków 1972.
Mik C., *Media masowe w europejskim prawie wspólnotowym*, Toruń 1999.
Niedośpiał M., *Swoboda czynności prawnych*, Bielsko-Biała 2002.
Niewęgłowski A. , *art. 99(1),* [w:] *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587871716/669156/nieweglowski-adrian-prawo-autorskie-komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 11:46).
Niewęgłowski A., [w:] *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, art. 99(1). https://sip.lex.pl/#/commentary/587871716/669156/nieweglowski-adrian-prawo-autorskiekomentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-06-05 14:00).
Niewęgłowski A., *3. Gromadzenie i udostępnianie zbiorów bibliotecznych w prawie polskim,* [w:] *Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturalnego*, (red.) A. Niewęgłowski, M. Poźniak-Niedzielska, A. Przyborowska-Klimczak, Warszawa 2015, https://sip.lex.pl/#/monograph/369314567/260831/nieweglowski-adrian-pozniak-niedzielska-maria-przyborowska-klimczak-anna-ochrona-niematerialnego...?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-02-14 14:22).
Niewęgłowski A., *art. 41,* [w:] *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587871650/669090?tocHit=1&cm=URELATIONS, (dostęp: 2023-12-02 12:37).
Niewęgłowski A., *art. 43,* [w:] *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021,. https://sip.lex.pl/#/commentary/587871652/669092?tocHit=1&cm=URELATIONS (dostęp: 2023-12-02 15:30).
Niewęgłowski A., *art. 50,* [w:] *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587871659/669099/nieweglowski-adrian-prawo-autorskie-komentarz?cm=URELATIONS, (dostęp: 2024-01-05 13:37).
Niewęgłowski A., *art. 80,* [w:] *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587871691/669131/nieweglowski-adrian-prawo-autorskie-komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2024-02-19 13:17).
Niewęgłowski A., *art. 99(1),* [w:] *Prawo autorskie, Komentarz*, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587871716/669156/nieweglowski-adrian-prawo-autorskie-komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 11:46)
Niewęgłowski A., [w:] *Prawo autorskie. Komentarz*, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587871716/669156/nieweglowski-adrian-prawo-autorskie-komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 11:46).
Nowicka A., *Prawo autorskie w obliczu dynamicznego rozwoju sztucznej inteligencji w Internecie-czy należy przyznać sztucznej inteligencji prawa autorskie oraz czy polskie prawodawstwo jest na to gotowe ? Własność intelektualna i nowe technologie w Internecie w dobie społeczeństwa cyfrowego,* (red.). J. Sieńczyło-Chlabicz, Białystok 2022, s. 15.
Okoń Z., *Charakter prawny umowy licencyjnej*, „ZNUJ PPWI" 2009, nr 3.
Okoń Z., *Praktyczne wyjaśnienia oraz wzory umów i pism*, 2001-2006, Warszawa 2006.
Orżewski W., *Fotograf, fotografia, prawo*, Warszawa 2006.
Otto von Gierke, *Deutsches Privatrecht*, t. I Monachuim i Lipsk 1917.
Otto von Gierke, *Deutsches Privatrecht*, t. III, Schuldrecht, Monachuim i Lipsk 1917.
Owen L., *Zakup i sprzedaż praw autorskich w obrocie międzynarodowym*, Kraków 1998.

Podrecki P., Litwiński P., Okoń Z., Smycz M., Targosz T., Podrecki P., (redakcja), Kasprzycki D., Świerczyński M., *Prawo Internetu,* Warszawa 2007.
Poszewicki A., *ABC praw autorskich*, Olsztyn 2012.
Poźniak-Niedzielska M., *Autorstwo dzieła filmowego,* Warszawa 1968.
Poźniak–Niedzielska M., *System prawa prywatnego*, [w:] *Prawo Autorskie* t. XIII, (red.) J. Barty, Warszawa 2003.
Poźniak-Niedzielska M., Tylec G., *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego,* „PiP" 2009, Nr 5.
Poźniak-Niedzielska M., *Uprawnienia licencjobiorcy wyłącznego do korzystania z utworu – dyskusje i wahania,* [w:] *Księga Czajkowskiej-Dąbrowskiej*, Warszawa 2019.
Radwański Z., *Teoria umów,* Warszawa 1977.
Sarbiński R., *Utwór fotograficzny u jego twórca w prawie autorskim,* Kraków 2004.
Serda J., *Umowa wydawnicza. Pojęcie – funkcja-struktura*, „Rozprawy habilitacyjne UJ" 1980, nr 39.
Skarbiński R., *Utwór fotograficzny i jego twórca w prawie autorskim,* Kraków 2004.
Ślęzak P., *Prawo autorskie. Wzory umów z komentarzem,* Warszawa 2015.
Ślęzak P., *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych,* Warszawa 2012.
Sobczak J., *Podstawy prawa autorskiego*, Poznań 1995.
Sobczak J., *Prawo autorskie i prawa pokrewne.* Poznań 2012.
Sobczyk-Sarbińska K., *art. 99(1),* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, (red.) W. Machała, R. M. Sarbiński, Warszawa 2019, https://sip.lex.pl/#/commentary/587792290/589730/machala-wojciech-red-sarbinski-rafal-marcin-red-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne-komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 12:24).
Sołtysiński S., *Czynności rozporządzające. Przyczynek do analizy podstawowych pojęć cywilistycznych,* [w:] *Księga Czachórskiego*, (red.) Rajski J., Warszawa 1985.
Sołtysiński S., *Licencje na korzystanie z cudzych rozwiązań technicznych*, Warszawa 1970.
Stanisławska-Kloc S. , *art. 99(2),* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, https://sip.lex.pl/#/commentary/587731472/528912/flisak-damian-red-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne-komentarz?pit=2023-08-15&cm=URELATIONS, (dostęp: 2023-08-17 12:14).
Stanisławska-Kloc S., *art. 99(1),* [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, Warszawa 2015. https://sip.lex.pl/#/commentary/587731471/528911/flisak-damian-red-prawo-autorskie-i-prawa-pokrewne-komentarz?cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-14 12:33)
Stois M., *Bibliothek und Editio princeps,* [in:] *Festschrift für Georg Leidinger zum 60.Geburtstag am 30. Dezember 1930*, München 1930, http://www.literature.at/viewer.alo?objid=1511&viewmode=fullscreen&scale=5&rotate=&page=14 (dostęp: 15 sierpnia 2023 r.).
Szczepanowska-Kozłowska K.,*Umowy licencyjne w prawie własności przemysłowej,* Warszawa 2012.
Szymanek T., *Umowy z zakresu własności intelektualnej i przemysłowej,* Warszawa 2009.
Targosz T., [w:] *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, (red.) T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska,W arszawa 2010.
Targosz T., Włodarska-Dziurzyńska K., *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe,* Warszawa 2010.
Tereszkiewicz F., *Jednolity rynek Unii Europejskiej jako impuls dla rozwoju unijnego prawa autorskiego*, „Przegląd Nauk Stosowanych" 2017, nr 17.
Traple E., *Umowy o eksploatację utworów w prawie polskim*, Warszawa 2010.
Traple E., *Ustawowe konstrukcje*, Kraków 1990.
Troller A., *Verlagsvertrag,* Zürich 1976 s. 5 i 6, cyt. za: J. Serdą *Umowa…*
von Ungern-Sternberg J., *tytuł,* [w:] *Urheberrecht. Kommentar,* (red.) G. Schricker, München 1987.
Widła B., *art. 99(1),* [w:] *Ustawy autorskie. Komentarze, t. 2, Prawo autorskie i prawa pokrewne. Ochrona baz danych. Zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi*, (red.) R. Markiewicz, Warszawa 2021.
Widła B., *5.3. Pierwsza publikacja lub rozpowszechnienie utworu lub tekstu*, [w:] *Naukowe i krytyczne wydania tekstów jako przedmiot prawa autorskiego i praw pokrewnych*, Warszawa 2020, https://sip.lex.pl/#/monograph/369465084/383938 (dostęp: 2023-08-14 13:04).
Widła B., *art. 99(1),* [w:] *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Ustawy autorskie. Komentarze. Tom II*, (red.) R. Markiewicz, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587837888/635328/markiewicz-ryszard-red-komentarz-do-ustawy-o-prawie-autorskim-i-prawach-pokrewnych-w-ustawy...?cm=URELATIONS, (dostęp: 2023-08-14 11:26).
Widła B., *art. 99(1),* [w:] *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Ustawy autorskie. Komentarze. Tom II*, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587837889635329/markiewicz-ryszard-red-komentarz-do-ustawy-o-prawie-autorskim-i-prawach-pokrewnych-w-ustawy...?pit=2023-08-15&cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-17 12:25).

Widła B., *art. 99(2),* [w:] *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Ustawy autorskie. Komentarze. Tom II*, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, https://sip.lex.pl/#/commentary/587837889635329/markiewicz-ryszard-red-komentarz-do-ustawy-o-prawie-autorskim-i-prawach-pokrewnych-w-ustawy...?pit=2023-08-15&cm=URELATIONS (dostęp: 2023-08-17 12:25).
Widła B., *aukowe i krytyczne wydania tekstów jako przedmiot prawa autorskiego i praw pokrewnych*, Warszawa 2020, https://sip.lex.pl/#/monograph/369465084/42?pit=2023-08-15&keyword=Naukowe%20i%20krytyczne%20wydania%20tekst%C3%B3w%20jako%20przedmiot%20prawa%20autorskiego%20i%20praw&tocHit=1&cm=SREST, (dostęp: 2023-08-16 14:25).
Wojciechowski J.A., *Instytucje i porządek prawny Wspólnot Europejskich*, Warszawa 1996.
Zoll F., *Polska ustawa o prawie autorskim i konwencja berneńska*, Warszawa-Kraków-Lwów-Poznań 1926.

Wykaz cytowanych aktów prawnych:

A. Polskie akty normatywne

Traktat zmieniający Traktat o Unii Europejskiej i Traktat ustanawiający Wspólnotę Europejską, podpisany dnia 13 grudnia 2007 r. w Lizbonie, opublikowany w Dzienniku Urzędowym Unii Europejskiej Seria C Nr 306 z 17 grudnia 2007. Traktat wszedł w życie 1 grudnia 2009 r. (Dz.U. z 2009 r. Nr 203, poz. 1569).
Trybunał Konstytucyjny wyrokiem z dnia 23 czerwca 2015 r. sygn. akt SK 32/14 (Dz.U.2015.932).
Ustawa z dnia 9 kwietnia 1968 r. o bibliotekach (Dz.U.z 1968 r. nr 12, poz.63).
Ustawa z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim (Dz. U. Nr 34, poz. 234, z 1975 r. Nr 34, poz. 184 i z 1989 r. Nr 35, poz. 192).
Ustawa z dnia 10 lipca 1952 roku o prawie autorskim (Dz.U. Nr 34, poz. 234).
Ustawa z dnia 13 czerwca 2013 r. o zmianie ustaw regulujących wykonywanie niektórych zawodów (Dz. U. poz. 829).
Ustawa z dnia 17 maja 1989 r. - Prawo geodezyjne i kartograficzne (Dz. U. z 2023 r. poz. 1752 z późn. zm.; zwana dalej p.g.k.
Ustawa z dnia 23 listopada 2012 r. Prawo pocztowe (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 1640).
Ustawa z dnia 23 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. Nr 24, poz. 83); zwana dalej p.a.
Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. (Dz.U. 1991 r. Nr 114 poz. 493 z późn. zm.).
Ustawa z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 2393).
Ustawa z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim (Dz.U. z 1935 r. Nr 36, poz. 260).
Ustawa z dnia 7 listopada 1996 r. o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych (t.j. Dz. U. z 2018 r. poz. 545).
Ustawą z dnia 9 czerwca 2000 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. Nr 53, poz. 637).
Ustawa z dnia 9 maja 2007 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz niektórych innych ustaw (Dz.U. z 2007 r. nr 99, poz. 662).
Ustawa z dnia 18 marca 1932 r. o bezpłatnym dostarczaniu druków dla celów bibliotecznych i urzędowej rejestracji (Dz. U. Nr 33, poz. 347).
Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. 1994 r. Nr 24 poz. 83 z późn. zm.).
Rozporządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 14 lutego 2012 r. w sprawie organizacji i trybu działania Krajowej Rady Bibliotecznej (Dz. U. poz. 198).
Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 4 lipca 2012 r. w sprawie narodowego zasobu bibliotecznego (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 1308 z późn. zm.).
Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 24 listopada 1998 r. w sprawie ustalenia wykazu bibliotek, których zbiory tworzą narodowy zasób biblioteczny, określenia organizacji tego zasobu oraz zasad i zakresu jego szczególnej ochrony (Dz. U. Nr 146, poz. 955 z późn. zm.).
Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 6 marca 1997 r. w sprawie wykazu bibliotek uprawnionych do otrzymywania egzemplarzy obowiązkowych poszczególnych rodzajów publikacji oraz zasad i trybu ich przekazywania. (Dz.U. z 1997 r. nr 29, poz.161).
Rozporządzenie Ministra Spraw Wewnętrznych z dnia 17 sierpnia 2012 r. w sprawie sposobu organizacji obsługi bibliotecznej w jednostkach organizacyjnych podległych Ministrowi Spraw Wewnętrznych oraz sposobu współdziałania bibliotek publicznych w wykonywaniu tej obsługi (Dz. U. poz. 984).

Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z dnia 13 września 2022 r. w sprawie sposobu organizacji obsługi bibliotecznej w zakładach karnych, okręgowych ośrodkach wychowawczych, zakładach poprawczych i schroniskach dla nieletnich oraz sposobu współdziałania bibliotek publicznych w wykonywaniu tej obsług (Dz. U. poz. 1968).
Rozporządzenie Ministra Obrony Narodowej z dnia 5 marca 2013 r. w sprawie sposobu organizacji obsługi bibliotecznej w jednostkach organizacyjnych podległych Ministrowi Obrony Narodowej oraz sposobu współdziałania bibliotek publicznych w wykonywaniu tej obsługi (Dz. U. poz. 340).
Rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 5 grudnia 2012 r. w sprawie sposobu organizacji obsługi bibliotecznej w podmiotach leczniczych oraz sposobu współdziałania bibliotek publicznych w wykonywaniu tej obsługi (Dz. U. poz. 1406).
Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 11 czerwca 1955 r. w sprawie określenia wynagrodzeń oraz zasad zawierania umów o wydanie w formie książkowej dzieł literackich, naukowych i zawodowych, (Dz.U. Nr 32 poz. 190).
rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 9 września 1972 r. w sprawie zasad i stawek wynagradzania autorów oraz zawierania i wykonywania umów wydawniczych o wydanie dzieł w formie książkowej (Dz.U. nr 40, poz. 259).
Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 19 stycznia 1979 r. w sprawie zasad zawierania i wykonywania umów wydawniczych (Dz.U. r. Nr 3 poz. 8).
Rozporządzeniu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 kwietnia 2012 r. w sprawie sposobu i trybu zaliczania bibliotek do niektórych bibliotek naukowych oraz ustalenia ich wykazu (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 251 z późn. zm.).
Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 29 kwietnia 2003 r. w sprawie ramowego statutu publicznej biblioteki pedagogicznej (Dz.U. z 2003 r. nr 89, poz.825).
Rozporządzenie Ministra Pracy i Polityki Społecznej z dnia 13 listopada 2012 r. w sprawie sposobu organizacji obsługi bibliotecznej w domach pomocy społecznej oraz sposobu współdziałania bibliotek publicznych w wykonywaniu tej obsługi (Dz. U. poz. 1291).
Statut Biblioteki Narodowej został ujęty w Zarządzeniu Nr 21 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 30 lipca 2007 r. w sprawie nadania statutu Bibliotece Narodowej (t.j. Dz. Urz. MKiDN z 2015 r. poz. 42 z późn. zm.).

B. Zagraniczne akty normatywne

Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.U. L nr 167 z dnia 22 czerwca 2001 r. s. 10
Dyrektywa 2004/48/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 29 kwietnia 2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej (Dz.U. L nr 157 z 30.4.2004).
Dyrektywa 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, Dz.Urz. UE L 372.
Rezolucja legislacyjna Parlamentu Europejskiego z dnia 25 kwietnia 2007 r. w sprawie zmienionego wniosku dotyczącego dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady w sprawie środków prawa karnego mających na celu zapewnienie egzekwowania praw własności intelektualnej (COM(2006)0168 — C6-0233/2005 — 2005/0127(COD)) Dz.U. C 74 E z 20 marca 2008 r. poz.526/.
Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 13 maja 1974 r. OJ C 62/5 1974
Konwencja Berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dnia 9 września 1886 r.
Konwencja Amerykańska z Montevideo z 1889 r.

Wykaz cytowanych orzeczeń

A. Sądy polskie:

Wyrok SN z dnia 19 grudnia 2006 r. sygn.akt: V CSK 369/06, LEX nr 511603.
Wyrok SN z dnia 21 października 2003 r. sygn. akt: I KZP 18/03, OSNKW 2003/11–12, poz. 93
Wyrok SN z dnia 5 lipca 2002 r. sygn.akt: III CKN 1096/2000, OSNC 2003, nr 11, poz. 150.
Wyrok SN z dnia 26 czerwca 1998 r. sygn.akt: I PKN 196/98,OSP 1999, Nr 11, poz. 207.
Wyrok SN z dnia 31 stycznia 1983 r., IV CR 380/82, OSNCP 1983, nr 9, poz. 142.

Orzeczenie SN z dnia 11 marca 1980 r., sygn.akt: II CR 9/80
Wyrok SN z dnia 29 września 1977 r., sygn.akt: IV CR 349/77.
Wyrok SN z dnia 10 maja 1976 r., sygn.akt: IV CR 127/76, OSN 1977, nr 4, poz. 69.
Wyrok SN z dnia 9 października 1974 r., sygn. akt: I CR 495/74, LEX nr 64148
Wyrok SN z dnia 11 lipca 1969 r., sygn.akt: I Cr 157/69, OSNCP 1970, nr 5, poz. 86.
Wyrok SN z dnia 4 lutego 1965 r. sygn. akt: II CR 536/64, OSNC 1965, nr 12,
Orzeczenie SN z dnia 16 maja 1964 r. – nie publikowane.
Orzeczenie SN z dnia 21 listopada 1963 r. opubl. OSN 1964, nr 11, poz.228,
Orzeczenie SN z dnia 12 marca 1958 r., sygn.akt: II CR 347/57.
Orzeczenie SN z dnia 23 czerwca 1936 r., 1 K 336/36, LEX nr 575018.
Wyrok SA w Łodzi z dnia 5 stycznia 2017 r. sygn. akt I ACa 830/16, Legalis.
Orzeczenie SA w Warszawie z dnia 9 listopada 2006 r. sygn.akt: I ACa 487/2006.
Orzeczenie SA w Krakowie z dnia 4 kwietnia 2000 r., I ACa 239/00. opubl. OSA 2001/11 poz. 58 s. 59,
Wyrok SA w Krakowie z dnia 29 października 1997 r. sygn.akt: I ACa 477/97
Wyrok SA w Warszawie z dnia 5 lipca 1995 r., sygn. akt: I ACr 453/95.
Orzeczenie SA w Poznaniu z 30 czerwca 1992 r., opublikowano w OSAiSN 1993, nr 4, poz. 24.
Wyrok SO w Nowym Sączu z dnia 26 października 2017 r., sygn.akt: I C 914/15, LEX nr 2629034
Wyrok SO w Łodzi z dnia 16 kwietnia 2014 r. sygn.akt: II C 476/13, LEX nr 2126134.
Wyrok WSA w Bydgoszczy z dnia 3 marca 2015 r., sygn. akt: I SA/Bd 1361/14, LEX nr 1668971.

B. Sądy zagraniczne

Wyrok francuskiego Sądu Kasacyjnego z 25 lipca 1887 r.
Sąd Okręgowy (LG) w Magdeburgu, wyrok z dnia 16 października 2003 r. sygn. akt: Az. 7 O 847/03.

Wykaz innych materiałów

Norma PN-ISO 2108:2006
Podręcznik użytkownika ISBN (Users' Manual, 5th ed., 2005)

Źródła internetowe

www Biblioteki Narodowej - www.bn.org.pl – data odczytu marzec 2008 r.
www.serwistlumacza.com (data odsłony 7 października 2008 r.)
Strona www International ISBN Agency, www.isbn-international.org, data odczytu marzec 2008 r.
https://e-isbn.pl/IsbnWeb/ - data odczytu 14 lutego 2024 r.
https://fotoprawo.nikon.pl/2014/12/prawo-autorskie-zapisy-umowach/ - odczyt 14 lutego 2024 r.
https://krzywicka.pl/instrukcja-obslugi-umowy-wydawniczej/(dostęp: 2024-01-05 12:26)
https://ojdigitalsolutions.com/cheapest-print-on-demand/ (Dostęp: 19 lutego 2024 r.)
https://rynek-ksiazki.pl/czasopisma/rynek-audiobookow-w-polsce/ (Dostęp: 19 lutego 2024 r.)
https://sip.lex.pl/#/commentary/587871650/669090/nieweglowski-adrian-prawo-autorskie-komentarz?cm=URELATIONS, (dostęp: 2023-12-02 10:17).
https://www.bn.org.pl/dla-wydawcow/isbn/zasady-nadawania-isbn - data odczytu 14 lutego 2024 r.
https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/__71.html (dostęp: 14 sierpnia 2023 r.).
https://www.magloft.com/blog/why-digital-publishing-is-the-future/ (dostęp: 19 lutego 2024 r.).
Dane podane za Instytutem Goethego – *Information für das Jahr 2000 des Goethe-Instytuts,* http://www.goethe.de/kug/mui/buv/ein/deindex.htm (Dostęp: 18 kwietnia 2004)
Leśniewski D., *Digitalizacja zasobów bibliotecznych*", Poznań 2002, www.wbc.poznan.pl (Dostęp: 15.05. 2008)
List otwarty przeciwko DRM dostępny na stronie: http://list.7thguard.net/, (Dostęp: 19 lutego 2024 r.).
Moira Allen „E-Publishing FAQ", opublikowano na www.writing-world.com, (Dostęp: 18 maja 2008 r.).

Załącznik do rozdziału III.

WZORCOWA UMOWA WYDAWNICZA Z AUTOREM UTWORU ORYGINALNEGO[1) 1a)]

Dnia ..... 19..... r. w.....

pomiędzy ..... z siedzibą w .....

ul. ....., zwanym dalej *„Wydawcą”*, w którego imieniu działają:

1) .....

2) .....

a Ob. ..... zam. .....

.....

zwanym dalej *„Autorem”*, została zawarta umowa następującej treści:

§ 1.[2)]

1. Autor zobowiązuje się napisać (oświadcza, że napisał) utwór.....
(rodzaj utworu)

pt. .....

o objętości ..... arkuszy autorskich. Tytuł utworu może być zmieniony za obopólnym porozumieniem.

2. Autor zobowiązuje się ponadto wykonać (oświadcza, że wykonał):

1) ..... ilustracji w formacie .....,
(liczba)

tj. około ..... arkuszy autorskich,

2) ..... szkiców ilustracji w formacie.....,
(liczba)

tj. około ..... arkuszy autorskich.

3. Autor zobowiązuje się dostarczyć w terminie do dnia .....całość utworu, w tym tekst w ..... egz., ilustracje oraz szkice ilustracji.

§ 2.[3)] Autor oświadcza, że jego prawa autorskie do tego utworu nie są ograniczone w zakresie objętym niniejszą umową i przenosi na Wydawcę wyłączne prawo wydawania tego utworu drukiem w formie książkowej, z zastrzeżeniem postanowień § 23 ust. 1 i 2 niniejszej umowy.

§ 3. Autor zobowiązuje się dostarczyć utwór wykonany pod względem merytorycznym, formalnym i językowym ze starannością i na poziomie wymaganymi przy wydawaniu tego

rodzaju utworów w formie książkowej oraz zgodnie z załączonymi do niniejszej umowy programem, konspektem i wytycznymi Wydawcy.

§ 4.[4)]

Utwór powinien obejmować tekst podstawowy, ilustracje w formie nadającej się do ostatecznego opracowania w celach reprodukcyjnych, szkice ilustracji w formie nadającej się do opracowania na ich podstawie ilustracji przez innego twórcę, spis treści, wykaz rysunków oraz tablic, indeks nazwisk, wykazy określeń, skrótów, bibliografię.....
.....

§ 5. Autor dostarczy maszynopis utworu wykonany na papierze piśmiennym formatu A4 jednostronnie z interlinią i marginesem szerokości 35 mm z lewej strony i zawierający 30 wierszy (60 znaków w wierszu łącznie z odstępami) na jednej stronie maszynopisu, dołączając do niego pisemne wyjaśnienia niezbędne do należytego przygotowania utworu do wydania.

§ 6. Autor zobowiązuje się opracować i dostarczyć, w terminie określonym w § 1 ust. 3, wytyczne do zilustrowania utworu lub koncepcję ilustracji oraz dokonać oceny ilustracji, których sam nie wykonał.

§ 7. Liczbę egzemplarzy utworu w poszczególnych wydaniach oraz sposób wydania i cenę katalogową egzemplarza ustala Wydawca.

§ 8.[5)] 1. Stawkę wynagrodzenia Autora za jeden arkusz autorski utworu strony ustalają w wysokości ..... zł (słownie ..... zł) przy nakładzie podstawowym (jednorazowym) w liczbie egzemplarzy ....., zgodnie z poz. ..... tabeli wynagrodzeń autorskich, stanowiącej załącznik nr 1 do rozporządzenia Rady Ministrów z dnia 19 stycznia 1979 r. w sprawie zasad zawierania i wykonywania umów wydawniczych o wydanie utworów w formie książkowej oraz zasad i stawek wynagradzania za te utwory (Dz. U. Nr 3, poz. 8), zwanej dalej *„tabelą”*.

2. Wynagrodzenie autora za pierwszy nakład podstawowy (jednorazowy) ..... wydania (kolejny nakład .....) wyniesie około ..... zł przy stawce ..... zł, tj.....% od stawki ustalonej w ust. 1.

3. Wynagrodzenie za pierwszy nakład podstawowy (jednorazowy) wypłacone zostanie w sposób następujący:

1) 25% umówionego wynagrodzenia, tj. kwota ..... zł (słownie..... ……zł), w ciągu 15 dni od dnia podpisania umowy,

2) .....% wynagrodzenia obliczonego według przyjętej objętości utworu w ciągu 15 dni od dnia przyjęcia utworu z potrąceniem zaliczki wypłaconej zgodnie z pkt 1,
3) pozostała część wynagrodzenia, wynikająca z ostatecznego rozliczenia, w ciągu 30 dni od dnia przystąpienia do rozpowszechniania utworu.
4. W razie wydania utworu w liczbie egzemplarzy większej niż jeden nakład podstawowy wynagrodzenie za następne nakłady podstawowe ..... wydania płatne jest w całości przy ostatniej wypłacie za pierwszy nakład podstawowy. Wynagrodzenie za dalsze nakłady podstawowe ustala się przyjmując za podstawę .....% przy drugim, ...% przy trzecim, ...% przy czwartym i dalszych nakładach tego wydania stawki określonej w ust. 1, stosownie do § ..... rozporządzenia Rady Ministrów z dnia 19 stycznia 1979 r. w sprawie zasad zawierania i wykonywania umów wydawniczych o wydanie utworów w formie książkowej oraz zasad i stawek wynagradzania za te utwory (Dz. U. Nr 3, poz. 8), zwanego dalej *„rozporządzeniem”*, zgodnie z poz. ..... tabeli, z wyjątkiem szkiców ilustracji, za które nie przysługuje wynagrodzenie za następne nakłady podstawowe i wydania utworu.
5. W razie drukowania nakładu podstawowego w kilku seriach wydawca jest obowiązany ukończyć druk ostatniej serii przed upływem dwóch lat od dnia przystąpienia do rozpowszechniania pierwszej serii. Pozostała część wynagrodzenia (ust. 3 pkt 3) płatna jest w ciągu 30 dni od dnia przystąpienia do rozpowszechniania pierwszej serii.
§ 9.[6)] Wynagrodzenie Autora ustalone w § 8 ust. 1 obejmuje należność za:
1) napisanie i dostarczenie utworu w umówionej postaci,
2) przeniesienie prawa wydania utworu w zakresie ustalonym w umowie,
3) opracowanie i dostarczenie wytycznych do zilustrowania utworu lub koncepcji ilustracji,
4) ocenę materiału ilustracyjnego, którego autor sam nie wykonał,
5) wykonanie korekty autorskiej.
6) wykonanie i przeniesienie prawa wydania ilustracji, o których mowa w § 1 ust. 2 pkt 1,
7) wykonanie szkiców ilustracji i udzielenie zezwolenia na wykonywanie zależnych praw autorskich w zakresie wydawania ilustracji opracowanych na ich podstawie.
§ 10. Autor oprócz wynagrodzenia otrzyma ..... egzemplarzy autorskich książki (..... egz. odbitek utworu) nie przeznaczonych do sprzedaży. Egzemplarzy tych nie wlicza się do wysokości nakładu, od którego oblicza się wynagrodzenie Autora.
§ 11. Wydawcy przysługuje prawo wykonania bez wynagrodzenia Autora ..... egzemplarzy dodatkowych przeznaczonych na cele upowszechniania i propagandy utworu,

zgodnie z art. 44 ustawy z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim (Dz. U. z 1952 r. Nr 34, poz. 234 i z 1975 r. Nr 34, poz. 184).

§ 12.1. Jeżeli Autor przewiduje, że nie będzie mógł dotrzymać umówionego terminu dostarczenia utworu, powinien zawiadomić o tym niezwłocznie Wydawcę, proponując ustalenie nowego terminu. Wydawca powinien udzielić Autorowi odpowiedzi w ciągu 14 dni od dnia otrzymania zawiadomienia.

2. Jeżeli Autor nie dostarczy utworu w umówionym terminie, Wydawca może odstąpić od umowy po wyznaczeniu Autorowi na piśmie dodatkowego terminu dostarczenia utworu, z zastrzeżeniem odstąpienia od umowy po bezskutecznym jego upływie.

3. W razie odstąpienia od umowy z powodu niedostarczenia utworu w umówionym terminie Autor obowiązany jest zwrócić Wydawcy otrzymaną zaliczkę.

§ 13. Wydawca obowiązany jest zawiadomić Autora na piśmie w ciągu ..... tygodni - miesięcy, licząc od dnia dostarczenia całości utworu, o przyjęciu lub nieprzyjęciu utworu lub o uzależnieniu przyjęcia utworu od wykonania przez Autora zmian określonych przez Wydawcę w terminie wyznaczonym w tym samym piśmie. Niewysłanie takiego zawiadomienia w powyższym terminie uważa się za przyjęcie utworu.

§ 14.1. Jeżeli Wydawca uzależni przyjęcie utworu od wprowadzenia przez Autora określonych zmian, Autor obowiązany jest, w ciągu 14 dni od dnia otrzymania zawiadomienia Wydawcy, odpowiedzieć na piśmie, czy wykona zmiany w terminie wyznaczonym przez Wydawcę. Niewysłanie takiej odpowiedzi w powyższym terminie uważa się za wyrażenie zgody przez Autora.

2. Wydawca powinien dokonać oceny zmienionego utworu i zawiadomić Autora na piśmie o przyjęciu lub nieprzyjęciu utworu w ciągu ..... tygodni - miesięcy od dnia dostarczenia zmienionego utworu. Niewysłanie takiego zawiadomienia w powyższym terminie uważa się za przyjęcia utworu.

§ 15.[7)] 1. W razie nieprzyjęcia utworu przez Wydawcę, odmowy Autora dokonania określonych przez Wydawcę zmian utworu lub niewykonania ich w wyznaczonym terminie Wydawca może odstąpić od umowy.

2. W razie odstąpienia od umowy pierwsza zaliczka przepada na rzecz Autora, z tym zastrzeżeniem, że gdy suma wypłaconej zaliczki przekracza 25% wynagrodzenia obliczonego według dostarczonej objętości utworu, Autor obowiązany jest do zwrotu nadwyżki.

3. Na żądanie Autora Wydawca jest obowiązany uzasadnić nieprzyjęcie utworu.

§ 16.1. Wydawca ma prawo dokonywania koniecznych zmian utworu, wynikających z opracowania redakcyjnego.

2. Dokonywanie przez Wydawcę zmian określonych w ust. 1 po korekcie autorskiej wymaga porozumienia z Autorem.
§ 17.1. Wydawca obowiązany jest zawiadomić Autora na piśmie o przybliżonym terminie korekty autorskiej. Autor obowiązany jest w terminie 3 dni po otrzymaniu zawiadomienia odpowiedzieć Wydawcy, czy korekty dokona osobiście, czy też do jej dokonania upoważnia osobę trzecią, której imię, nazwisko i adres jednocześnie wskazuje. Wydawca może zażądać od Autora wykonania korekty na maszynopisie gwarancyjnym, a Autor obowiązany jest to żądanie uwzględnić.
2. Wykonanie korekty autorskiej oraz zwrot całości utworu po korekcie powinny nastąpić nie później niż po upływie liczby dni odpowiadającej liczbie arkuszy autorskich utworu, przyjmując jeden dzień na jeden arkusz autorski i licząc od dostarczenia tekstu do korekty Autorowi lub osobie przez niego upoważnionej.
3. Odmowę wykonania korekty autorskiej lub nieodesłanie korekty w dodatkowym, wyznaczonym przez Wydawcę terminie, uważa się za udzielenie przez Autora zgody na wydanie utworu w postaci przesłanej do korekty.
4. Jeżeli na skutek niewykonania korekty w terminie przez Autora lub osobę przez niego upoważnioną Wydawca poniósł stratę. Autor obowiązany jest do jej wyrównania.
§ 18. Autor ponosi koszty zawinionych przez siebie zmian dokonanych w utworze po rozpoczęciu składania, jeżeli zmiany te powodują przekroczenie kosztów składania o ponad 3%.
§ 19. Wydawca obowiązany jest z chwilą zakończenia druku zawiadomić Autora na piśmie o liczbie wykonanych egzemplarzy.
§ 20.[8)] Wydawca obowiązany jest zakończyć druk utworu w ciągu ....., licząc od dnia przyjęcia utworu.
§ 21.1. Jeżeli w umówionym terminie druk utworu nie zostanie zakończony, Wydawca obowiązany jest w ciągu 15 dni od upływu tego terminu wypłacić Autorowi pozostałą część wynagrodzenia za pierwszy nakład podstawowy.
2. W wypadku określonym w ust. 1 Autor zachowując prawo do pełnego wynagrodzenia może odstąpić od umowy dopiero po bezskutecznym upływie dodatkowego, co najmniej rocznego, terminu udzielonego Wydawcy na dokończenie druku.
§ 22.1. Wydawca obowiązany jest, odstępując z przyczyn niezależnych od Autora:
1) od wydania utworu przed zakończeniem druku - zapłacić Autorowi pozostałą cześć wynagrodzenia za pierwszy nakład podstawowy,

2) od wydania utworu po zakończeniu druku lub od jego rozpowszechnienia - zapłacić Autorowi pozostałą część wynagrodzenia za pierwszy nakład podstawowy oraz wynagrodzenie za dalsze wydrukowane nakłady.
2. W wypadkach określonych w ust. 1 Autorowi nie przysługuje odszkodowanie za samo odstąpienie od wydania lub od rozpowszechniania utworu.
§ 23.1. Wydawca obowiązany jest zawiadomić Autora o zamiarze drukowania następnego wydania. Brak pisemnego sprzeciwu Autora w terminie 14 dni od dnia otrzymania zawiadomienia uważa się za zgodę Autora na nowe wydanie, za które wynagrodzenie zostanie ustalone według stawki określonej w § 8 ust. 1.
2. Jeżeli Autor w terminie określonym w ust. 1 sprzeciwi się następnemu wydaniu utworu, umowa ulega rozwiązaniu, a stronom nie przysługuje z tego tytułu prawo do jakichkolwiek roszczeń.
3. Wynagrodzenie Autora za drugie i dalsze wydania utworu płatne jest w następujący sposób:
1) w razie wydawania utworu bez zmian:
a) 90% wynagrodzenia za pierwszy nakład podstawowy danego wydania w ciągu 15 dni od podpisania umowy lub uzyskania zgody Autora na nowe wydanie,
b) pozostała cześć wynagrodzenia w ciągu 30 dni od daty przystąpienia do rozpowszechniania utworu,
2) w razie wprowadzenia zmian do utworu stosuje się odpowiednio § 8 ust. 3 i 4 niniejszej umowy.
§ 24.[9)] Jeżeli Wydawca po wyczerpaniu nakładu oświadczy, że nie zamierza drukować nowego wydania lub nie przystąpi do druku nowego wydania w ciągu 6 miesięcy od dnia wezwania go przez Autora, Autorowi przysługuje prawo odstąpienia od umowy.
§ 25. Wydawcy przysługuje prawo przeniesienia na osobę trzecią uprawnień i obowiązków wynikających z niniejszej umowy.
§ 26. Wszystkie zmiany i uzupełnienia niniejszej umowy oraz odstąpienie od umowy wymagają formy pisemnej. Wymianę pism między stronami, jeżeli wynika z nich jednoznacznie, jaką zmianę lub uzupełnienie umowy strony ustaliły, uważa się za zachowanie formy pisemnej.
§ 27. W sprawach nie uregulowanych niniejszą umową stosuje się przepisy rozporządzenia.
§ 28. Wszystkie spory mogące wyniknąć z tytułu niniejszej umowy rozstrzygane będą przez sądy rzeczowo właściwe w siedzibie Wydawcy.

§ 29. Umowa sporządzona zostaje w ..... jednobrzmiących egzemplarzach ..... dla Wydawcy i ..... dla Autora.

AUTOR WYDAWCA

....

Postanowienia dodatkowe:

1) .....
.....
.....

2) .....
.....
.....

3) .....
.....
.....

AUTOR WYDAWCA

.....
.....

[1)] lub z tłumaczem albo autorem podręcznika

[1a)] W umowie o wznowienie utworu bez zmian nie zamieszcza się przepisów § 1 ust. 3, § 3-6, § 8 ust. 3 pkt 1, § 9 pkt 1 i 7, § 12-15, a w § 8 ust. 3 pkt 2 w wykropkowanym miejscu wpisuje się *„90%”*

[2)] W umowie z tłumaczem § 1 otrzymuje następujące brzmienie:

„§ 1.1. Tłumacz zobowiązuje się wykonać (oświadcza, że wykonał) tłumaczenie z języka ..... na język ..... utworu autora ..... pt..... o objętości ..... arkuszy autorskich.

2. Tłumacz zobowiązuje się dostarczyć w terminie do dnia ..... całość tłumaczenia w ..... egzemplarzach.

Wydawca zobowiązuje się do uzyskania zgody autora oryginału na wydanie tłumaczenia jego utworu2.”

[3)]W umowie wydawniczej z autorem podręcznika § 2 otrzymuje następujące brzmienie:

„§ 2. Autor oświadcza, że jego prawa autorskie do tego utworu nie są ograniczone w zakresie objętym niniejszą umową i przenosi na Wydawcę wyłączne prawo wydania tego utworu drukiem w formie książkowej w ..... wydaniach, z zastrzeżeniem postanowień § 15a i § 23 niniejszej umowy."

4) W umowie wydawniczej z autorem podręcznika szkolnego treść § 4 oznacza się jako ust. 1 i dodaje się ust 2 w brzmieniu:

„2. Jeżeli utwór zawiera zadania z odpowiedziami, Autor jest obowiązany dołączyć do maszynopisu tok rozwiązania zadań."

5) W umowie wydawniczej:

1) z tłumaczem:

- w § 8 ust. 3 pkt 2 otrzymuje brzmienie:

„2) 90% wynagrodzenia obliczonego według przyjętej objętości utworu w ciągu 15 dni od dnia przyjęcia utworu z potrąceniem zaliczki wypłaconej zgodnie z pkt 1",

2) z autorem podręcznika szkolnego lub w razie zawarcia umowy o wynagrodzenie ryczałtowe zgodnie z § 9 rozporządzenia:

- w § 8 skreśla się ust 2, a ust. 1 otrzymuje brzmienie:

„1. Wynagrodzenie Autora za pierwszy nakład podstawowy w liczbie ..... egzemplarzy (za nakład jednorazowy) strony ustalają ryczałtowo na ..... zł (słownie ..... zł) bez względu na objętość utworu w arkuszach autorskich, zgodnie z poz. ..... tabeli."

6) W umowie z tłumaczem w § 9 skreśla się pkt 3, 4, 6 i 7.

7) W umowie wydawniczej z autorem podręcznika szkolnego po § 15 dodaje się § 15a w brzmieniu:

„§ 15a 1. Autor wyraża zgodę na to, że każde kolejne wydanie utworu wymaga aprobaty .....

2. W razie odstąpienia od wydania utworu z powodu odmowy lub cofnięcia aprobaty Autorowi nie przysługuje roszczenie o wynagrodzenia za nie zrealizowane wydania ani odszkodowanie za samo odstąpienie od wydania."

8) W umowie wydawniczej z autorem podręcznika szkolnego § 20 otrzymuje brzmienie:

„§ 20. Wydawca jest obowiązany zakończyć druk utworu w ciągu jednego roku, licząc od dnia uzyskania aprobaty ..... "

9) W umowie wydawniczej z autorem podręcznika szkolnego po § 24 dodaje się § 24a w brzmieniu:

„§ 24a. W razie zwłoki Autora w dostarczeniu całości utworu lub określonych przez Wydawcę zmian Wydawca ma prawo obciążyć Autora karą umowną w wysokości 0,2% za każdy dzień zwłoki, przyjmując za podstawę obliczenia wysokość wynagrodzenia Autora za nakład jednorazowy. Kara umowna nie może przewyższać 20% wynagrodzenia”.

(załącznik nr 2 do rozporządzenia Rady Ministrów z dnia 19 stycznia 1979 r. (Dz.U. z 1979 r. nr 3 poz. 8),0