

Teodora Konach[★]

Uprawnienia osobiste autorów w projekcie Europejskiego kodeksu prawa autorskiego

Wprowadzenie

Przez wzgląd na wysoki poziom zróżnicowania regulacji autorskich państw członkowskich Unii Europejskiej od ponad 10 lat w doktrynie i judykaturze wysuwany jest postulat wprowadzenia bardziej jednorodnej i pełniejszej harmonizacji prawa autorskiego. Odmienne krajowe struktury i systemy ochrony uprawnień twórców stwarzają liczne zagrożenia związane z niepewnością prawa w podstawowych zagadnieniach, takich jak: prawo umów i licencji autorskoprawnych, dozwolony użytek czy uprawnienia osobiste¹.

Pierwszy uniwersalny projekt Kodeksu prawa autorskiego² powstał z inicjatywy Grupy Wittem, skupiającej czołowych przedstawicieli dok-

[★] **Teodora Konach** – doktorantka Instytutu Kultury na wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Absolwentka Centrum Europejskiego Uniwersytetu Warszawskiego oraz studiów magisterskich Zarządzanie Kulturą na wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego.

¹ W rezultacie Komisja Europejska opublikowała w październiku 2011 r. dokument *Creative Content in a European Digital Single Market: Challenges for the Future*, COM (2011) 287, s. 11. Problematyka prawa własności intelektualnej została również omówiona w deklaracji komisarza ds. rynku wewnętrznego i usług M. Berniera, który nawoływał do nowych rozwiązań harmonizacyjnych w dobie cyfryzacji rynków, MEMO 12/207 z dnia 22.03.2012.

² Europejski kodeks prawa autorskiego (*European Copyright Code*), <http://www.copyrightcode.eu> [dostęp 3.09.2013], cyt. dalej jako: EKPA.

tryny prawa autorskiego z państw członkowskich Unii Europejskiej³. Dokument został opublikowany dnia 26 kwietnia 2010 r. jako rezultat ponad ośmioletniej działalności w ramach przedsięwzięcia. Inicjatywa ta miała za cel zbadanie możliwości ujednoczenia prawa autorskiego w Europie. Podczas realizacji projektu podjęto próby regulacji pięciu najbardziej kluczowych zagadnień autorskoprawnych: definicji utworu, kwestii autorstwa, praw osobistych i majątkowych oraz ograniczeń praw autorskich. Przedstawiciele Grupy wyrazili ponadto nadzieję, iż projekt stanie się modelowym dokumentem w dalszej harmonizacji, a być może także w unifikacji prawa autorskiego w Unii Europejskiej.

Przy uwzględnieniu faktu z góry limitowanego zasięgu krajowych systemów autorskoprawnych na pierwszy plan wysuwają się normy międzynarodowe i unijne. Należy jednak rozważyć, czy na gruncie analizowanej problematyki współistnienie różnorodnych podstaw i środków ochrony w ustawodawstwach europejskich nie uniemożliwia skutecznego egzekwowania praw przez twórców i nie zabezpiecza w odpowiedniej mierze ich dzieł. Ujednoczona regulacja unijna w znacznym stopniu zmniejszyłaby trudności w wytyczeniu ram pojęciowych dla podstawowych kategorii prawa autorskiego. Niepewność prawa również może zostać wyeliminowana przez zdefiniowanie, na poziomie unijnym, wybranych pojęć związanych z sytuacją prawnoosobistą twórców⁴. Obecnie brak syntetycznego

³ Twórcy projektu Europejskiego kodeksu prawa autorskiego: prof. Lionel Bently, prof. Thomas Dreier, prof. Reto Hilty, prof. P. Bernt Hugenholtz, prof. Antoon Aaldvlied, prof. Alain Strowel, prof. Dirk Visser.

⁴ Niebagatelną rolę przy formułowaniu definicji własności intelektualnej może odegrać również kontekst językowy. Warto przytoczyć przypadek polskiego tłumaczenia tekstu dyrektywy 2006/115/WE w sprawie najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej, w którym przyjęto termin *twórcy* zamiast stosowania pojęcia *autora*, w myśl przepisów dokumentu. Fakt uznania tych dwóch kategorii za synonimy na gruncie polskiego prawa autorskiego nie uzasadnia odejścia od konsekwentnie używanej w dyrektywie kategorii pojęciowej *author* (a nie *creator*). Wprowadzenie jednolitych i stałych terminów w ramach projektu EKPA poprawiłoby także ich funkcjonowanie w poszczególnych państwach członkowskich. Przeprowadzenie konkrety terminologicznej mogłoby zapobiec nieustannym zmianom odpowiedników tych samych pojęć obcojęzycznych na gruncie poszczególnych regulacji wewnętrznych i umożliwiłoby rzetelne porównanie odrębnych systemów autorskoprawnych, co w rezultacie wspomógłby proces ujednoczenia konstrukcji jurystycznych i przez to praktyki prawa. Podobnie ocenia M. Czajkowska-Dąbrowska, postulując wprowadzenie terminów tożsamyh z oryginalnymi albo ich stałych zamienników. Dobrym przykładem jest tłumaczenie pojęcia *communication to the public*, które na gruncie tekstu konwencji berneńskiej zostało przetłumaczone jako „publiczne rozpowszechnienie”, ale już w odniesieniu do Traktatów WIPO uzyskało brzmienie „publiczne komunikowanie”, aby w stosunku do przepi-

odniesienia w *acquis communautaire* do kwestii autorskoprawnych unie-
możliwia ochronę uprawnień twórców w szerszym zakresie, zawężając ją
tylko do sfery majątkowej.

1. Ogólna charakterystyka

EKPA zakłada ochronę praw autorskich na obszarze Unii Europejskiej w celu wieloaspektowego zabezpieczenia interesów osobistych i majątkowych twórców dóbr niematerialnych. Istotnym *novum* jest wprowadzenie ograniczenia czasowego dla przysługujących autorom uprawnień osobistych. Projekt uznaje również postulat wyważenia kolidujących interesów twórców i osób trzecich, zwłaszcza w celu umożliwienia swobodnego dostępu do wyników działalności intelektualnej i artystycznej, przez regulacje autorskoprawne. EKPA wprowadza definicje autora i utworu oraz ustala katalog środków ochrony przy uwzględnieniu cech dóbr intelektualnych.

Projekt EKPA nie obejmuje praw pokrewnych. Można przyjąć, iż jest to podejście analogiczne do rozwiązań na gruncie prawa międzynarodowego, zakładające odrębną regulację w odniesieniu do praw pokrewnych ze względu na złożoność i rozmiar przywołanej problematyki. Wytyczenie granicy między prawem autorskim a prawami pokrewnymi w skali Unii Europejskiej jest bardzo utrudnione. *Copyright* nie dokonuje rozróżnienia na prawa autorskie i prawa pokrewne jako odrębnego zespołu uprawnień. W literaturze anglojęzycznej przyjmuje się zazwyczaj, iż pod pojęciem *copyright* rozumie się również uprawnienia funkcjonujące osobno w reżimie prawa stanowionego jako prawa pokrewne. Regulacje zawarte w art. 9(2) *Copyright, Designs and Patents Act*⁵ statuują dążenie do objęcia określonych dóbr ochroną zbliżoną do prawnoautorskiej, mając na celu zabezpieczenie wytworów zależnych (tłumaczeń, adaptacji), ale czasami nawet dzieł, które nie są bezpośrednio pokrewne, lecz pozostają w bliższym lub dalszym związku z działalnością twórczą. Zgodnie z łagodnymi wymogami uznania dzieła za utwór na gruncie regulacji brytyjskiej, często zaliczane

sów dyrektywy 2001/29/WE (art. 3) ponownie użyć „publiczne rozpowszechnienie”. Jest to sytuacja wielce niejasna, szczególnie przy dbałości o jednolitość terminologii konwencyjnej, traktatowej i europejskiej. Por.: M. Czajkowska-Dąbrowska, *Rozpowszechnienie utworów poprzez publiczny odbiór programów radiowych i telewizyjnych*, w: *Prawo Własności intelektualnej wczoraj, dziś i jutro*, red. A. Matlak, J. Barta, Kraków 2007, s. 58, 65.

⁵ Ustawa z 1998 r. *Copyright, Designs and Patents Act*, cyt. dalej jako: CDPA.

do chronionej kategorii wytworów intelektualnych zostają dzieła o zaledwie powierzchownym związku z prawem autorskim. W doktrynie anglosaskiej zauważamy próby wprowadzenia terminu odpowiadającego prawom pokrewnym – *neighbouring rights* (np. prawa wykonawców), jednak proponowane rozgraniczenie nazewnictwa uznawane jest za tautologię. Całkowicie odmiennie w literaturze przedmiotu oraz praktyce prawa systemów kontynentalnych przyjęto rozróżnienie na uprawnienia, które funkcjonują w związku z prawami autorskimi⁶. Rozgraniczenie na prawa, służące ochronie osób, których działania wykazują znaczne podobieństwo do działalności twórczej, znajduje także odzwierciedlenie w dyrektywie 93/98/EWG w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych⁷.

Brak syntetycznego rozstrzygnięcia kwestii związanych z prawami pokrewnymi w EKPA nie zapewnia właściwego ukształtowania przepisów i wystarczającej ochrony dla dóbr niematerialnych postulowanej w założeniach projektu.

W Kodeksie nie zamieszczono również odrębnych regulacji dotyczących dzieł zbiorowych. Należy założyć, iż ochrona w stosunku do tej kategorii utworów kształtowana będzie wciąż na podstawie standardu traktowania narodowego, chociaż swoboda w kwestii wskazania statusu współautorów w ustawach krajowych nastrocza wielu trudności na płaszczyźnie europejskiej i jej pominięcie stanowi znaczące odejście od założonego uniwersalnego i spójnego modelu Kodeksu.

Na gruncie regulacji francuskiej, *Code de la Propriété Intellectuel*⁸, nie jest zawarta spójna definicja utworu zbiorowego. Dopuszcza się jednak przypisanie dóbr osobistych, przysługujących autorom, osobie prawnej⁹, zwłaszcza w stosunkach hierarchicznych, w których odpowiedzialna jest ona za proces wykonania dzieła, jego upublicznienie bądź publikację¹⁰.

⁶ A. Kopff, *Prawa pokrewne i sąsiednie*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 1993, z. 61, s. 24.

⁷ Dz. Urz. Polskie wydanie specjalne, rozdział 17, t. 1, s. 240; wersja ujednolicona: nr 2006/116/WE z 12.12.2006 r., Dz. Urz. 372 z 27.12.2006, s. 12.

⁸ Ustawa z dnia 11 lipca (*Loi No 92-597 du 1^{er} juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle – partie législative*), cyt. dalej jako: CPI.

⁹ Cass. civ. 1^{ère}, 8 grudnia 1993, RIDA 1994.

¹⁰ Art. 113-2 ust. 2 CPI stanowi: „L'oeuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé” (podkreślenia własne).

Według Henriego Desbois, regulacja ta została zawarta w CPI ze względu na encyklopedie oraz słowniki. W praktyce oznacza to znaczne ograniczenie np. prawa do decydowania o pierwszym upublicznieniu, gdyż decyzja o udostępnieniu dzieła należy do podmiotu kierującego aktem stworzenia całego wytworu intelektualnego: redaktora, wydawcy itp. W orzecznictwie francuskim uznano także możliwość wprowadzenia zmian i przekształceń w odrębnych utworach składowych w ramach zapewnienia całościowej koncepcji czy odpowiedniej łącznej formy utworu¹¹. System *copyright* wyklucza wszelkie uprawnienia osobiste twórców dzieł zbiorowych¹². CDPA wyłącza ponadto spod przewidzianych środków ochrony również informacje prasowe w celu zapewnienia dostępu do informacji jako podstawowej reguły systemu *copyright*¹³.

2. Preambuła

Rozbudowana preambuła, podzielona na trzy główne tezy: *Considering – Zważywwszy, Recognising – Uznając, Taking note – Mając na uwadze*, określa cele sporządzenia projektu EKPA jako aktu ukierunkowanego na zabezpieczenie sytuacji twórców dóbr niematerialnych i ich dzieł na obszarze całej Unii Europejskiej. Dodatkowo podkreślony został syntetyczny charakter projektu EKPA, który stanowi słuszne wyważenie relacji między systemem uniwersalnym a krajowymi ustawodawstwami, jak również wprowadza kompromisowy model konstrukcji i instytucji jurydycznych, wywodzący się zarówno z tradycji eurokontynentalnych, jak i z anglosaskiego systemu *common law*. W myśl postanowień preambuły dokumentu prawa autorskie muszą znajdować swoje źródła w podstawowych zasadach prawa europejskiego, w szczególności prawa do wolności słowa i dostępu do informacji oraz prawa wolnej konkurencji.

¹¹ Cass. civ. 1^{ère}, 8 października 1980, 2/1981, s. 156.

¹² Art. 79(6)(b) CDPA: „The right does not apply in relation to the publication in an encyclopaedia, dictionary, yearbook or other collective work of reference, of a literary, dramatic, musical or artistic work made for the purposes of such publication or made available with the consent of the author for the purposes of such publication”; art. 81(4)(b) CDPA: „The right does not apply in relation to the publication in an encyclopaedia, dictionary, yearbook or other collective work of reference, of a literary, dramatic, musical or artistic work made for the purposes of such publication or made available with the consent of the author for the purposes of such publication. Nor does the right apply in relation to any subsequent exploitation elsewhere of such a work without any modification of the published version”.

¹³ Art. 79(5) CDPA: „The right does not apply in relation to any work made for the purpose of reporting current events”.

Ostatnia teza Preambuły wprowadza zasadę poszanowania wcześniejszych wzajemnych zobowiązań poszczególnych krajów, które mają źródła w określonych umowach międzynarodowych, a zwłaszcza zobowiązań płynących z porozumienia w sprawie handlowych aspektów własności intelektualnej (TRIPs)¹⁴, traktatu Światowej Organizacji Własności Intelektualnej¹⁵ oraz postanowień dyrektyw Unii Europejskiej.

3. Rozdział III EKPA – Prawa osobiste (*Moral rights*)

Art. 3.1. Ogólny

„Prawa osobiste to prawo do decydowania o udostępnieniu utworu publiczności, do autorstwa i do integralności utworu”¹⁶.

W projekcie wprowadzono, w odróżnieniu od prób harmonizacji europejskiej i przepisów konwencji berneńskiej¹⁷, klasyczną triadę uprawnień osobistych: prawo do upublicznienia (*right of divulgation*), prawo do autorstwa (*right of attribution*) i prawo do zachowania integralności utworu (*right of integrity*). Uwzględnienie zwłaszcza prawa do upublicznienia jest istotnym *novum* w konstrukcji regulacji sytuacji prawnoosobistej twórców – w tradycji kontynentalnej szeroko rozpowszechnione i powszechnie uznane, na gruncie anglosaskiej praktyki prawa rozumiane jako „prawo pierwszej publikacji” lub *right of privacy*.

EKPA proponuje trzy niezbywalne prawa osobiste należne autorowi i możliwe do dochodzenia zasadniczo do jego śmierci oraz w wyznaczonym okresie *post mortem*. Członkowie Grupy Wittem uznają za kluczowe wprowadzenie zabezpieczonego czasu ochrony po śmierci twórcy dla prawa do autorstwa i prawa do zachowania integralności dzieła. Jedynie wykonywanie prawa do upublicznienia zostało ograniczone na okres życia danego autora.

Na gruncie postanowień konwencji berneńskiej w akcie brukselskim z 1948 r. ustanowiono zrównanie czasu trwania praw osobistych i majątkowych *post mortem auctoris*. Istotnym ograniczeniem ochrony praw osobistych jest jednak konwencyjny wymóg wskazania przez prawo krajo-

¹⁴ Dz.U. z 1995 r. nr 98, poz. 483.

¹⁵ Dz.U. z 2005 r. nr 3, poz. 12.

¹⁶ Art. 3.1.: „The moral rights in a work are the rights of divulgation, attribution and integrity, as provided for in articles 3.2, 3.3 and 3.4” (tłum. własne – również w przypadku pozostałych przypisów EKPA).

¹⁷ Dz.U. z 1990 r. nr 82, poz. 474 – załącznik.

we osób legitymowanych do ich dochodzenia w razie braku wyraźnego oświadczenia woli autora. Efektywna ochrona po śmierci twórcy jest zatem właściwie niewykonalna, nie ma bowiem wzmianki, iż w razie braku takiego wskazania uprawnionymi do dochodzenia ochrony mogą być bliscy lub spadkobiercy autora.

Konstrukcja norm CPI zakłada wiekuiasty charakter praw osobistych twórcy w myśl art. L. 121-1 ust. 3. Przywołany przepis, w ust. 2, statuuje wykonywanie uprawnienia do upublicznienia dzieła po śmierci twórcy przez spadkobierców lub upoważnione osoby prawne (np. *Fundacja Goncourt*). Analogicznie, w systemie prawa polskiego uprawnienia po śmierci twórcy mogą być wykonywane przez wskazane bliskie osoby zmarłego lub właściwe stowarzyszenia¹⁸. Koncepcja konwencyjna została przyjęta w niemieckiej ustawie autorskiej, w której czas trwania uprawnień twórców ujednolicono zasadniczo do 70 lat po śmierci kreatora danego wytworu intelektualnego (§ 64 *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte*¹⁹). Z kolei regulacja CDPA w art. 84 stanowi o jednakowym czasie trwania prerogatyw autorów, dodatkowo statuując, iż prawa osobiste mogą być na mocy dyspozycji testamentowej przekazane spadkobiercom lub innym podmiotom, w tym każde odrębne uprawnienie może być przypisane innej osobie lub – w razie czytelnej woli autora – całościowe wykonywanie praw osobistych przysługiwać będzie właścicielowi praw majątkowych (art. 95 CDPA).

Ujmowanie potrzeby ochrony dzieł *post mortem auctoris* nie zostało wypracowane na gruncie poszczególnych prawodawstw przez wzgląd na stosowne interesy spadkobierców, ale w celu zapewnienia dostępu do oryginalnego dzieła całemu społeczeństwu. Przetrawanie przez wieki, w nienaruszonej formie, określonych dóbr kultury to zagwarantowanie zachowania dziedzictwa kulturowego kraju czy społeczności. W omawianych instytucjach jurydycznych chodzi zatem o zachowanie teoretycznej konstrukcji więzi twórcy z dziełem, zwłaszcza w przypadku błędnego lub mylnego przypisania lub w sytuacji wyraźnych modyfikacji istoty utworu. Jednak ochrona wieczysta jest praktycznie niewykonalna w odniesieniu do dzieł, którym brak określonych spadkobierców. Orzecznictwo europejskie również nie przyczyniło się do zapewnienia efektywnej ochrony, np. przez uprawomocnienie stowarzyszeń autorów czy artystów do dochodze-

¹⁸ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. z 1994 r. nr 24, poz. 83, cyt. dalej jako: pr.aut. Art. 78 pr.aut.

¹⁹ *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz)* z dnia 9 września 1965 r., cyt. dalej jako: UrhG. § 64 UrhG: „Das Urheberrecht erlischt siebzig Jahre nach dem Tode des Urhebers”.

nia praw zmarłych twórców²⁰. Trudno oczywiście postulować znajomość woli autora po jego śmierci i to przez osoby trzecie, chociaż znaczący jest fakt niewypracowania odpowiednich środków proceduralnych w celu zagwarantowania skutecznej ochrony dla wyselekcjonowanych dóbr. Również projektodawcy omawianego aktu nie odnieśli się do kwestii zagwarantowania skutecznej ochrony dóbr intelektualnych *post mortem auctoris*. Co więcej, liczne rozbieżności na tle przytoczonych ustawodawstw europejskich nie pozwoliły na określenie konkretnej regulacji dotyczącej sytuacji utworów po śmierci autorów. Należy podkreślić w proponowanych normach autorskoprawnych odejście od koncepcji wiekuistości dóbr osobistych twórców, postulowanej zwłaszcza przez doktrynę francuską, chociaż przepisy EKPA nie zostały ukształtowane jednoznacznie w oparciu o model monistyczny czy anglosaski, co znajduje wyraz w braku zrównania uprawnień osobistych z majątkowymi.

Art. 3.2. Prawo do upublicznienia

„(1) Prawo do upublicznienia to prawo do decydowania o czasie i sposobie udostępnienia utworu publiczności po raz pierwszy.

(2) Prawo do upublicznienia gaśnie z chwilą śmierci autora”²¹.

EKPA wprowadza, w odróżnieniu od konwencji berneńskiej, jeszcze jedno uprawnienie osobiste, a mianowicie – prawo do upublicznienia utworu. Artykuł 6^{bis} konwencji berneńskiej nie zawiera podobnego przepisu, niemniej uważa się, że uprawnienie to jest częściowo uwzględnione w poszczególnych postanowieniach odnoszących się do praw własnościowych w art. 10–11^{ter} i art. 14. Pomimo wyraźnej niechęci legislatora unijnego do uregulowania sfery uprawnień pozamajątkowych twórcy i częstych twierdzeń przedstawicieli nauki prawa, iż katalog uprawnień osobistych jest wystarczająco szeroki i nie powstaje potrzeba jego rozbudowy, projektodawcy Kodeksu zdecydowali się na zapewnienie pełnej triady dóbr osobistych autorów. Należy podkreślić, iż prawo do pierwszego upublicznienia jest właściwie konstrukcją hybrydową między prawami osobistymi a majątkowymi, stąd decyzja o ustanowieniu na rzecz twórcy kolejnego prawa wyłącznego w odniesieniu do pierwszego rozpowszechnienia utworu jest wielce znacząca²².

²⁰ TGI Paris, 5 marca 1997, *Cinémathèque française*, RIDA 1997.

²¹ Art. 3.2.: „(1) The right of divulgation is the right to decide whether, and how the work is disclosed for the first time. (2) This right shall last for the life of the author”.

²² C. Colombet postuluje, że jest to podstawowe uprawnienie osobiste, które początkuje wykonanie praw majątkowych: „C'est le droit [...] qui [...] précède les

Uprawnienie to zapewnia ochronę więzi emocjonalnej i intelektualnej między autorem i dziełem: odnosi się zarówno do fundamentalnego prawa do wolności słowa, jak i poszanowania prywatności (anglosaskie *privacy*), stanowiąc przejście utworu ze sfery prywatności do sfery publicznej²³. Charakter wyłączny tego prawa zakłada zatem, iż twórca w sposób samodzielny i jednoznaczny decyduje, czy i kiedy chce zaprezentować wytwór intelektualny bądź artystyczny publiczności w określonej formie i o danej treści. Po pierwszym upowszechnieniu autor nie może wzbraniać dostępu do własnego utworu, gdyż dzieło nie należy już do sfery prywatności twórcy, a dalsza szczegółowa regulacja w odniesieniu do danego dobra intelektualnego zawarta jest w prawach majątkowych. Z tego względu istotne jest ujęcie omawianego uprawnienia w tekście projektu, gdyż realnie unormowano moment przejścia dzieła w sferę autorskich praw własnościowych, zwłaszcza w kwestii utworów pracownicznych czy o kilku współtwórcach.

EKPA reguluje także kwestię wyczerpania prawa do upublicznienia. Postulat jednorazowości został wyrażony *expressis verbis* w art. 3.2(1), gdzie zawarto zasadę, iż przez pierwszą komunikację utworu publiczności następuje wyczerpanie omawianego uprawnienia. W społeczeństwie informacyjnym trudno zakładać istnienie wielokrotnego charakteru przywołanej kompetencji wyłącznej autorów, ponieważ raz opublikowany lub udostępniony utwór od razu ulega technicznemu zwielokrotnieniu i masowemu przekazowi, a efektywna kontrola prawna i ochrona może zachodzić tylko przy pierwszym wykonywaniu omawianej prerogatywy. Należy jednak zauważyć, iż w tekście EKPA został użyty nieostry termin *wheather* na określenie aspektu czasowego omawianego uprawnienia. Według Jane C. Ginsburg, może to doprowadzić do rozbieżności interpretacyjnych²⁴.

Art. 3.3. Prawo do autorstwa/Prawo do atrybucji utworu

„(1) Prawo do autorstwa chroni:

- (a) prawo do uznania za autora i wybrania sposobu oznaczenia utworu lub do pozostania anonimowym.

autres, car à partir de son exercice que l'œuvre, arrachée à son auteur, entre dans le circuit économique”. C. Colombet, *Grandes principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde: Approche du droit comparé*, wyd. 2, UNESCO, Paris 1992, s. 42.

²³ I. Welstein, *Les attributs du droit moral en droit français*, <http://www.sgdj.org/droitmoral.html#attribut> [dostęp 10.09.2013].

²⁴ J. C. Ginsburg, *European Copyright Code – Back to First Principles*, „Journal of the Copyright Society of the USA” 2011, No. 3, s. 12.

(b) prawo do żądania wymienienia nazwiska i tytułu, który autor nadał utworowi.

(2) Prawo to przysługuje autorowi za życia i gaśnie z upływem [...] lat od jego śmierci. Prawo to może być wykonywane po śmierci autora przez jego następców prawnych, wyznaczonych zasadami prawa spadkowego²⁵.

Prawo do autorstwa utworu zostało w Kodeksie zdefiniowane w sposób wąski (*right to be identified as the author*), dlatego też zasadne wydaje się określenie go prawem do atrybucji utworu. W dokumencie znalazła się szczegółowa regulacja prawa do atrybucji, na które składają się poniższe uprawnienia: prawo do bycia identyfikowanym jako autor, w tym wyboru przez twórcę sposobu oznaczenia, nawet jeżeli utwór ma być rozpowszechniony anonimowo, oraz prawo żądania wskazania oznaczenia autora lub nadanego przez niego tytułu utworu. Ponadto w przypisie 24²⁶ zamieszczone zostało dodatkowe wskazanie, iż uwzględnić należy ograniczenia wynikające z rodzaju dzieła oraz zwyczajowych praktyk oznaczenia w danej dziedzinie twórczości.

Zauważono przy tym²⁷, że prawa osobiste nie mogą być uzależnione od takich warunków, jak np. zastrzeżenie prawa (*assertion*). Oznacza to odejście od koncepcji wymogu dokonania czynności formalnych w celu uzyskania uznania prawa do atrybucji utworu, przyjętej w systemie *copyright*, na rzecz objęcia dzieł ochroną autorskoprawną *ex facto creatio*. Wymóg złożenia oświadczenia o żądaniu oznakowania dzieła był od dawna krytykowany w doktrynie jako niezgodny z przepisem art. 5 ust. 2 Konwencji berneńskiej, chociaż pojawiają się również twierdzenia, iż zasada ta stanowi jedynie podstawę dochodzenia roszczeń przez twórców²⁸. Odstąpienie od dodatkowej ochrony certyfikacyjnej, na płaszczyźnie europejskiej, znacznie poprawi sytuację twórców, którzy będą mieli zagwarantowane

²⁵ Art.3.3.: „(1) The right of attribution comprises:

(a) the right to be identified as the author, including the right to choose the manner of identification, and the right, if the author so decides, to remain unidentified. (b) the right to require that the name or title which the author has given to the work be indicated. (2) This right shall last for the life of the author and until [...] years after his death. The legal successor as defined by the laws on inheritance is entitled to exercise the rights after the death of the author”.

²⁶ Przypis 24 do art. 3.3.(1) EKPA: „The manner the author chooses to be identified should take into account the constraints resulting from the type of work involved and the customary practices regarding attribution in his field”.

²⁷ Przypis 23 do art. 3.3.(1) EKPA: „The existence of the right of attribution cannot depend on any condition, such as a claim or assertion by the author”.

²⁸ M. Barczewski, *Traktatowa ochrona praw autorskich i praw pokrewnych*, Warszawa 2007, s. 45–46.

prawa, bez potrzeby złożenia oświadczenia woli, od momentu stworzenia utworu.

Osobny problem stanowi przyjęta w ramach projektu niezwykle szeroka formuła postanowienia o zakresie czasu trwania praw osobistych. EKPA nie przewiduje bowiem sztywnych ram czasowych, gdyż czytamy, iż uprawnienie to ma trwać „przez okres życia autora i [...] lat po jego śmierci”. Wskazano również, bardzo ogólnie, iż prawo do autorstwa i do zachowania integralności może być wykonywane po śmierci autora przez podmioty wyznaczone zasadami prawa spadkowego, przy czym pozostawiono twórcom możliwość wyrażenia dyspozycji testamentowej na rzecz innych osób.

Art. 3.4. Prawo do zachowania integralności dzieła

„Prawo do zachowania integralności to prawo do sprzeciwiania się wszelkim zniekształceniom, okaleczeniom i innym zmianom lub użytkowi na szkodę utworu, pozostającym w związku z utworem, które byłyby krzywdzące dla czci lub reputacji autora”²⁹.

Uprawnienie to, na gruncie EKPA, rozumiane jest jako prawo do sprzeciwiania się wszelkim zniekształceniom, okaleczeniom lub zmianom pozostającym w związku z utworem, które byłyby krzywdzące dla czci lub reputacji autora. Włączenie odniesienia do kategorii „użytku na szkodę dzieła” (*derogatory use*), która zakłada naruszenie czci czy godności autora, to wyraźne wprowadzenie formy pośredniej między kontynentalną koncepcją subiektywną (Francja³⁰) a obiektywną (Niemcy³¹), ponadto odwołującej się do pojęcia *fair use* w systemie *copyright*. Zauważamy także

²⁹ Art. 3.4 „(1) The right of integrity is the right to object to any distortion, mutilation or other modification, or other derogatory action in relation to the work, which would be prejudicial to the honour or reputation of the author. (2) This right shall last for the life of the author and until [...] years after his death. The legal successor as defined by the laws on inheritance shall be entitled to exercise the right after the death of the author”.

³⁰ W systemie francuskim przyjęto najszerszą definicję prawa do zachowania integralności dzieła, zapewniającą twórcom ochronę przed jakąkolwiek zmianą czy modyfikacją dzieła (*quelle qu'en soit l'importance*). Por.: Cass. civ. 1^{ère}, 17 grudnia 1991.

³¹ Doktryna i judykatura niemiecka skłaniają się ku koncepcji obiektywnej, zakładając wyważenie skutków modyfikacji utworu dla istoty jego treści, jako wprowadzenie rozróżnienia między zniekształceniem a modyfikacją dzieła. W wyniku oceny stanu faktycznego można odpowiedzieć na pytanie, czy została uszkodzona substancja utworu, i czy tym samym zostały naruszone stosowne interesy twórcy (*persönlichen Interessen*).

odejście od odniesienia do podstawowych praw podmiotowych zawartego w postanowieniach Konwencji berneńskiej. Przepis art. 3.4.(1) zakłada zatem interpretację zobiektywizowaną w oparciu o wyważenie kolidujących interesów, zwłaszcza w przypadku czysto subiektywnego wrażenia wprowadzenia zmian do dzieła, odczuwanego przez twórcę.

Autorzy Kodeksu nie zaproponowali, podobnie jak w przypadku prawa do atrybucji, konkretnego czasu ochrony omawianego uprawnienia wyłącznego twórcy.

Obecnie coraz częściej wysuwane są postulaty, iż należy wykluczyć spod regulacji powołanego uprawnienia dzieła o znikomym stopniu oryginalności czy wkładu twórczego, takie jak niektóre programy komputerowe o charakterze ściśle użytkowym czy bazy teleadresowe, w przypadku których trudno mówić o naruszeniu formy, treści czy integralności. Często stawiana jest również teza, iż w społeczeństwie informacyjnym ograniczenie prawa do poszanowania konkretnej formy dzieła w stosunku do kopii prywatnych, używanych tylko do celów osobistych, to jedynie zbędna kontrola, która nie może wpłynąć realnie na całościowe postrzeganie dzieła przez szerszą publiczność. Limitowany zakres ochrony i wykonania przytoczonego uprawnienia dla twórców dzieł audiowizualnych został już wprowadzony do reżimów europejskich, w których przyjęto, proponowane początkowo przez nabywców praw majątkowych, wyszczególnienie niektórych kategorii autorów, którzy mają realny wpływ na końcowy efekt pracy twórczej i w związku z tym – na wykonywanie prawa do zachowania integralności utworu³².

Art. 3.5. Ograniczenia praw osobistych

EKPA dopuszcza możliwość zezwolenia autora na niewykonywanie części swoich uprawnień osobistych. Nie może to jednak być zgoda niejednoznaczna czy wynikająca z niedoinformowania. Projekt wyraźnie sprzeciwia się także zbyciu lub zrzeczeniu praw osobistych w całości. Dopuszczalne jest jedynie umowne zobowiązanie do niewykonywania wobec danej osoby określonego uprawnienia osobistego lub udzielenie przyzwolenia na realizowanie oznaczonego prawa w imieniu twórcy. Podmiot zostaje upoważniony do korzystania z danego prawa osobistego jednoznacznie na podstawie wyraźnej i jednostronnej zgody autora (*limited in scope, unequivocal and informed*).

Kwestia wyrażania przez autora zgody na przypisanie innej osobie autorstwa czy pozostałych uprawnień osobistych budzi wiele wątpliwości.

³² Są to: reżyserzy, scenarzyści, wykonawcy głównych ról, producenci.

Artykuł 6^{bis} Konwencji berneńskiej nie precyzuje uprawnień w nim zawartych, w szczególności nie odnosi się do zagadnień wyzbycia lub zrzeczenia dóbr osobistych twórców drogą umowy lub licencji. Przyjęta szeroka formuła zacytowanego przepisu doprowadziła do ograniczenia praw osobistych w systemie brytyjskim pomimo przystąpienia Zjednoczonego Królestwa do Konwencji. Regulacja CDPA stanowi literalnie o możliwości ograniczenia wykonywania dóbr osobistych twórców w art. 79 oraz wprowadza zastrzeżenie ujawnienia autorstwa jako przesłankę do ochrony i egzekwowania prawa do atrybucji utworu, które wpływa również na niemożność zapobiegania późniejszym bezprawnym zmianom lub modyfikacjom. W systemie francuskim raczej nie uznaje się wyjątków w stosunku do wykonywania *droit moral* autorów. Częściowo można ograniczyć egzekwowanie prawa do integralności utworu *a posteriori* w odniesieniu do wydawców³³, chociaż judykatura opowiedziała się przeciw ogólnym formom zrzeczenia się tego uprawnienia³⁴. Odwołując się do bogatego dorobku orzecznictwa francuskiego, należy wskazać na oceny, iż niedopuszczalne jest zrzeczenie się prawa do decyzji o pierwszym upublicznieniu dzieła³⁵, z kolei prawo do autorstwa jest częścią porządku publicznego (*ordre public*) i ma zapewnione wykonywanie z mocą *iuris cogentis*³⁶. Najbardziej liberalną w kwestii zrzekania się praw osobistych jest angielska ustawa – art. 87 CDPA wylicza poszczególne przypadki, w których dobrowolnie należy zrzec się podmiotowych uprawnień wyłącznych. Ustawodawca być może miał na względzie zachowanie ogólnej zasady systemu *common law*, w myśl której nie ma praw niezbywalnych³⁷. W reżimie niemieckim również uznane są pewnego rodzaju formy dobrowolnego ograniczenia w wykonywaniu uprawnień osobistych przez twórców. W świetle obowiązujących w Polsce uregulowań można stwierdzić, iż autor może się zobowiązać do niewykonywania określonych uprawnień osobistych³⁸.

³³ Art. L. 132-11 CPI.

³⁴ Cass. civ. 1^{ère}, 28 stycznia 2003, D. 2000 n° 8.

³⁵ Cass. civ. 1^{ère}, 7 stycznia 1973, *Eduard Luntz c. Fox Europe*, D. 1973, s. 376.

³⁶ Sprawa *Anne Bregance*, CA Paris 1 lutego 1989, RIDA1989.

³⁷ Zob.: M. Holderness, *Moral Rights and Author's Right: The Keys to the Information Age*, „The Journal of Information, Law and Technology” 1998, No. 1, http://elj.warwick.ac.uk/jilt/infosoc/98_1hold/ [dostęp 10.10.2013].

³⁸ Zrzeczenie się praw do autorstwa na rzecz kontrahenta, według J. Barty, R. Markiewicz (*Prawo autorskie*, op.cit., s. 156) i E. Wojnickiej (*System Prawa Prywatnego*, red. J. Barta, t. XIII, *Prawo autorskie*, Warszawa 2003, s. 253), powinno być uznane za nieważne. Przypisanie autorstwa godzi w fundamentalne wartości indywidualne i społeczne. Chociaż orzeczenie Sądu Apelacyjnego w Warszawie dopuściło możliwość zobowiązania się autora do niewykonywania praw osobistych: wyrok z dnia 14 maja 2007 r., I ACa 668/06, OSA 2008/12, poz. 39.

Dopuszczenie umownego zrzeczenia się praw osobistych twórców zostało wprowadzone do tekstu EKPA być może jako kontynuacja myśli A. Dietza, który postulował, iż absolutne, tzn. niezbywalne i wiekuiste prawo autorskie jest niewykonalne i należy wprowadzić ograniczenia³⁹, i podobna koncepcja wyłączna, o charakterze bezwzględny, uniemożliwiałaby np. powstanie utworów zależnych (tłumaczeń, adaptacji itp.). Wszelkie umowne zrzeczenie praw niesie za sobą pewne niebezpieczeństwa, zwłaszcza gdy strona kontraktująca – w tym przypadku twórca – nie ma silnej pozycji lub nie jest zapoznany z praktyką umieszczania odpowiedzialnych klauzuli do umów. Nie jest natomiast poruszona kwestia ewentualnego odwołania takiego oświadczenia⁴⁰.

Wnioski

Istniejący obecnie poziom uniwersalnej ochrony praw majątkowych twórców jest zadowalający. Nie można tego natomiast odnieść do kwestii regulacji uprawnień osobistych twórców, które należy ocenić wielce krytycznie. Projekt EKPA jest pierwszym dokumentem uznającym w pełni autorskie dobra osobiste. Analiza dokumentu podkreśla zarówno możliwość przewyższenia niezbyt przychylnego stosunku ustawodawców krajowych, który niezmiernie daleki jest od jednomyślności czy nawet chęci wypracowania wspólnych struktur i środków ochrony, jak i uwidacznia skuteczność próby pogodzenia istniejących rozbieżności doktrynalnych. Projekt stanowi wyraz pragmatycznego dążenia do ujednoczenia odmiennych siatek pojęciowych i konstrukcyjnych europejskich systemów prawnych, uregulowania kwestii językowych czy – wreszcie – wypracowania syntetycznych i jednoznacznych definicji, których brak w samych porządkach krajowych.

Naruszenia praw własności intelektualnej i praw autorskich są obecnie zjawiskiem powszechnym, co więcej, zauważalna jest narastająca tendencja do ich akceptacji i niesankcjonowania. W obliczu wskazanych niebezpiecznych i powtarzających się zjawisk projekt Grupy Wittem zdaje się być ciekawą propozycją w ramach dążenia do aktualizacji i lepszego dostosowania ochrony własności intelektualnej.

³⁹ „[...] que le concept d'une inaliénabilité absolue et de l'exclusion de la renonciation totale n'est pas compatible avec les lois sur le droit d'auteur, même des pays avec une protection du droit moral la plus fondamentale”. Por.: A. Dietz, *The Moral Right of the Author: Moral Rights and Civil Law Countries*, „V.L.A. Journal of Law and the Arts” 1995, No. 199, s. 225.

⁴⁰ J.C. Ginsburg, op.cit., s. 14.

Abstract

Author's Moral Rights in the European Copyright Code

To examine the current position of moral rights of authors and they prospects in a globalized society the Wittem Group Project offers an occasion to consider the nature of the rights that copyright secure, and of the aims that copyright system protects. The goal of the European Copyright Code is to increase the overall protection of authors because, notwithstanding twenty years of Directives and growing ECJ caselaw, copyright law in EU Member States continues lack uniformity. The article briefly explains the content and characteristics of moral rights, and assesses the most important aspects of French, German and British national legislations in this area. The basic problem of the unification of copyright in EU with respect to moral rights are discussed and some suggestion are made for the international harmonization of rules controlling these rights. Drawing on recent droit moral scholarship, it is argued here that European Copyright Code offers an approach to enforcement of the law which protects the interests of authors and rights holders, but only to the extent to which this is supported by economic impact analysis.