

TEODORA KONACH

Uniwersytet Jagielloński

KATEGORIE „AUTORSTWA” I „UTWORU” W PROJEKCIE EUROPEJSKIEGO KODEKSU PRAWA AUTORSKIEGO

1. WPROWADZENIE

Nowe problemy, związane z postępowaniem technologicznym i rozwojem środków masowego przekazu, które bazują na różnorodnych formach eksploatacji dóbr niematerialnych, zakładają potrzebę zapewnienia bardziej skutecznej ochrony uprawnień twórców. Udostępnianie i możliwość rejestracji utworów niezależnie od ich nośników materialnych, o niemal nieograniczonym przestrzennym zasięgu, stwarza możliwość eksploatacji dóbr niematerialnych w wielu państwach i przez nieokreśloną liczbę użytkowników. Przez wzgląd na ten fakt należy przyjąć twierdzenie o niedostatecznej skuteczności krajowych systemów ochrony praw autorskich jako regulacji o z góry limitowanym obszarze zasięgu. W literaturze przedmiotu wysuwany jest postulat ujednoczenia podstawowych kategorii prawa autorskiego w ramach uniwersalnego systemu ochrony. Na pierwszy plan wysuwają się zatem umowy międzynarodowe o charakterze powszechnym, które mogą zapewnić dostateczną ochronę dla wyników działalności intelektualnej, spełniając wymóg dostosowania do postępu technologicznego.

Obecnie, nie podważając roli aktów prawa unijnego ani przepisów konwencji i traktatów międzynarodowych, unormowania wspomnianych regulacji nie zabezpieczają w pełni interesów twórców. Odnotać przy tym należy znaczne rozbieżności na gruncie ustawodawstwa i orzecznictwa poszczególnych państw członkowskich Unii Europejskiej. Brak jednorodnych przesłanek kategorii „autorstwa” i „utworu”

prowadzi z kolei do sytuacji podtrzymania rozbieżności w stosowaniu prawa w państwach członkowskich.

Projekt Europejskiego Kodeksu Prawa Autorskiego może stać się modelowym dokumentem w dalszej, bardziej efektywnej harmonizacji prawa autorskiego w Unii Europejskiej¹. Projekt Grupy Wittem zakłada ochronę praw autorskich na obszarze Unii Europejskiej, w celu wieloaspektowego zabezpieczenia interesów osobistych i majątkowych twórców dóbr niematerialnych. Kodeks wprowadza definicje kluczowych terminów, które do tej pory nie zostały wyraźnie wyartykułowane przez regulację unijną, przy równoczesnym zapewnieniu stosowania odpowiednich norm wynikających z *acquis communautaire*.

I. ROZDZIAŁ I EKPA – UTWORY (*WORKS*)

ART. 1.1: Definicja utworu. *Przedmiotem prawa autorskiego jest utwór jako każdy sposób wyrażenia w sferze literatury, sztuki lub nauki, będący przejawem własnej twórczości intelektualnej autora*².

Przedmiotem ochrony, w myśl przepisów Kodeksu, są wszelkiego rodzaju wytwory intelektualne, w szczególności zaś utwory literackie, muzyczne, plastyczne, filmowe, architektoniczne i sztuki przemysłowej. Równocześnie EKPA zakłada możliwie szeroki zakres przedmiotowej ochrony³. Zakwalifikowanie dzieła do grona utworów wykazujących cechę twórczości jest niezależne od jego wartości czy

¹ Europejski Kodeks Prawa Autorskiego (*European Copyright Code*) z dnia 26 kwietnia 2010 r., <http://www.copyrightcode.eu> [dostęp: 10 września 2013 r.], cyt. dalej jako: EKPA.

² Art. 1.1.(1) *Copyright subsists in a work, that is to say, any expression within the field of literature, art or science in so far as it constitutes its author's own intellectual creation*. Tłum. własne – również w odniesieniu do pozostałych przepisów EKPA.

³ Por. przypis 4 do art. 1.1(1) EKPA: *The term 'literary, artistic and scientific works' which is inspired by the art. 2(1) BC circumscribes the domain of copyright, and serves as "Oberbegriff"*. Por. E. DERCLAYE i T. COOK, *European Copyright Code: What and How, if Ever?*, «Intellectual Property Quarterly» 3/2011, s. 268.

formy – ochronie prawnej podlegają wszelkie rezultaty działalności kreatywnej bez względu na ich postać, jakość lub rozmiary⁴.

Kodeks konstruuje podstawowe pojęcie *utworu* w oparciu o sformułowanie, które stanowi część *acquis communautaire*. Wprowadzony termin, odwołujący się do dowolnej formy ekspresji w dziedzinie literatury, sztuki czy nauki, podporządkowano syntetycznemu ujęciu „własnej twórczości intelektualnej”. Powyższa kategoria została zaczerpnięta z legislacji unijnej, w szczególności z trzech dyrektyw: 93/98/EWG w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych i dyrektywy 96/9/WE o ochronie prawnej baz danych⁵, a zwłaszcza z tekstu dyrektywy 91/250/EWG o ochronie prawnej programów komputerowych⁶. Dla potrzeb Projektu kategoria „własna twórczość intelektualna” może być interpretowana dwojako: w odniesieniu do dzieł o charakterze użytkowym zakłada pewnego rodzaju umiejętności, zdolności lub pracę, a w przypadku utworów typu *art pure* – istnienie uzewnętrznienia osobowości autora. W tej koncepcji należy upatrywać prób kompromisowego połączenia tradycji kontynentalnej, zakładającej definiowanie dzieła jako przejawu niepowtarzalnej osobowości autora z anglosaskim pojęciem *skill and labour*. Jakkolwiek, projektodawcy zakładają, iż realizacja wymogu „własnej twórczości intelektualnej” powinna sprowadzać się do ustalenia na podstawie analizy danego utworu, czy istnieją cechy przesądzające o jego wyjątkowości, wynikającej z faktu, iż stworzyła go niepowtarzalna osobowość. Jest to jednoznaczne nawiązanie do zasady kontynentalnej, wyrażonej między innymi w niemieckim systemie autorskoprawnym

⁴ Por. przypis 2 do art. 1.1.(1) EKPA.

⁵ 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; Dz. Urz. L z 27.03.1996, s. 20, Dz. Urz. Polskie wydanie specjalne, rozdz. 13, t. 15, s. 459.

⁶ Dz. Urz. L z 17.05.1991, s. 42, Dz. Urz. Polskie wydanie specjalne, rozdz. 17, t.1, s.114; wersja skodyfikowana: Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady nr 2009/24/WE z dnia 23.04.2009 r. – Dz. Urz. L 111 z 05.05.2009, s. 16.

jako *Schöpfungsprinzip*⁷. Przyjęta linia interpretacji przesłanki uznania dzieła za utwór w myśl regulacji autorskoprawnych odwołuje się również do prawodawstwa francuskiego. I chociaż w Code de la Propriété Intellectuelle⁸ nie znajdziemy precyzyjnego określenia pojęcia twórczości, regulacje powołują się na domniemanie istnienia związku pomiędzy indywidualnym aktem twórczym a jego wynikiem – utworem, uosabiającym unikalną osobowość autora. Bernard Edelman podaje definicję działalności twórczej jako dobrowolnego procesu intelektualnego, wyrażającego osobowość autora poprzez określoną oryginalną formę i treść⁹.

*Z proponowanej definicji utworu wynika, iż musi on być ustalony – warunkiem koniecznym do zaistnienia przedmiotu ochrony jest jego uzewnętrznienie, rozumiane jako zakomunikowanie innym osobom niż twórca, choćby w postaci nietrwałej – jak to ma miejsce przy muzycznej improwizacji lub ustnym przekazie. Jednocześnie, Kodeks nie wprowadza wymogu zapisania w materialnej postaci w celu objęcia przedmiotową ochroną (there is no requirement of fixation)¹⁰. Projektodawcy zakładają zatem, iż na gruncie prawa europejskiego, kwestia zaliczenia dzieła do kategorii utworu będzie niezależna od utrwalenia go na jakimkolwiek materialnym nośniku, co było wymagane w systemie *copyright*.*

W przypisach znajduje się także zasadnicze dopełnienie¹¹ przepisu art. 1.1.(1), określające, iż należy uznawać wskazane dziedziny działalności intelektualnej za wyliczenie przykładowe i trzeba je interpretować w możliwie szerokim znaczeniu. Otwarty charakter kodeksowego katalogu dóbr intelektualnych stanowi przyjęcie modelu kontynentalnego w odniesieniu do konstrukcji przedmiotu prawa autorskiego.

⁷ Ch. HANDIG, *The Copyright Term 'Work' – European Harmonization at an Unknown Level*, «International Intellectual Property» 6/2009, s. 672.

⁸ *Loi N° 92-597 du 1^{er} juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle - partie législative*, cyt. dalej jako: CPI.

⁹ B. EDELMAN, *Droit d'auteur et droits voisins*, Paryż 1993, s. 15.

¹⁰ Przep. 2 do art. 1.1.(1) EKPA.

¹¹ Przep. 8 do art. 1.1.(1) EKPA: *The categories listed here are merely examples and should not be taken to be exhaustive. The exemplary list indicates 'core' areas of copyright.*

Przykładowe wyliczenie kategorii utworów chronionych eliminuje ponadto kwestię tzw. „utworów granicznych”, np. perfum¹², barwy dźwięku danego instrumentu, smaków potraw, kompozycji kwiatowych, itd., problematycznych zwłaszcza na gruncie ustawy *Copyright, Designs and Patents Act*¹³, wyróżniającej się zamkniętym charakterem enumeratywnego wyliczenia chronionych wytworów intelektualnych. Należy podkreślić, iż przyjęcie za konieczny do objęcia przepisami Kodeksu minimalny poziom twórczości w sensie jakościowym i ilościowym, wykluczając jedynie sytuację technicznego powielania, używania określonych standardów lub nakładów pracy mechanicznej, w stosunku do dóbr intelektualnych znajduje uzasadnienie w dominującej linii kontynentalnego orzecznictwa i doktrynie prawniczej.

Art. 1.1(1) EKPA nie wprowadza legalnej definicji pojęcia twórczości. Jakkolwiek, w myśl przepisów Projektu, fakt uznania dobra niematerialnego za utwór nie determinuje tylko sama nowość podmiotowa i przedmiotowa dzieła, konieczne jest bowiem wystąpienie określonych cech, weryfikowalnych praktycznie. Zaistnienie utworu zależne jest od jego „oryginalności” lub „indywidualności”, chociaż żadna z przytoczonych przesłanek nie została uznawana za konkretny wyznacznik przedmiotu praw autorskich w postanowieniach Kodeksu. Na gruncie ustawodawstw europejskich rezultat działalności intelektualnej musi spełniać określone cechy dzieła, aby został objęty ochroną w myśl prawa autorskiego – wymóg „oryginalności” (na gruncie prawa francuskiego), „indywidualności” (w myśl przepisów *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte*¹⁴) czy łącznie indywi-

¹² Holenderskie orzeczenie w sprawie *Lancôme v. Kecofa* Dutch Supreme Court z dnia 16 czerwca 2006 r., LJN AU8940, C04/372HR; CA Paris z dnia 25 stycznia 2006 r. w sprawie *Sté Bellure NV V. S.A. Loréal*, nr 2006-2925011.

¹³ Ustawa z 1998 *Copyright, Designs and Patents Act*, cyt. dalej jako: CDPA.

¹⁴ *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz)* z dnia 9 września 1965 r., cyt. dalej jako: UrhG.

dualności i oryginalności (system polski¹⁵), zaś *copyright* całkowicie odmiennie definiuje przytoczone kategorie¹⁶.

Art. 1.1.(3): *Następujące [utwory] nie są uznane za przejaw sposobu wyrażenia w sferze literatury, sztuki lub nauki, w myśl tego przepisu:*

- a. fakty, odkrycia i dane,
- b. idee i teorie,
- c. procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne.¹⁷

Art. 1.1(3) wprowadza wyliczenie elementów nietwórczych w myśl Kodeksu autorskiego. Podstawową zasadą wykluczenia spod przedmiotowej ochrony z tytułu prawa autorskiego jest ujęcie norm autorskoprawnych jako regulacji odnoszących się wyłącznie do sposobu wyrażania rezultatu działalności intelektualnej. Zgodnie z nią powstanie każdego dzieła ma swój początek w niechronionej koncepcji bądź idei, która stopniowo konkretyzuje się w procesie twórczym i zyskuje swój indywidualny wyraz¹⁸. Podnoszony jest także argument, zwłaszcza w literaturze przedmiotu państw tradycji *common law*, iż rozciągnięcie zakresu ochrony autorskoprawnej na „idee” przyczyniłoby się do nieuzasadnionego ograniczenia swobody działania i wolności twórczej po stronie innych osób. Podobnie stanowią wypowiedzi judykatury francuskiej: wykorzystanie zbliżonej koncepcji rozwoju i budowy akcji w tezie wyroku *Le prix du danger c. The running*

¹⁵ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz. U. z 1994 nr 24 poz. 83, cyt. dalej jako: pr. aut. Por. J. BARTA, R. MARKIEWICZ [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*⁴, red. J. BARTA, M. CZAJKOWSKA-DĄBROWSKA, Z. CWIĄKAŁSKI, R. MARKIEWICZ, E. TRAPLE, Kraków 2005, s. 68.

¹⁶ W systemie brytyjskim w zasadzie uznania prawa do autorstwa mieszczą się dwie przesłanki: w utworze powinno dojść do utrwalenia *umiejętności, pracy lub osądu (skill, labour and judgement)* twórcy oraz autor musiał włożyć określony wysiłek podczas aktu kreacyjnego.

¹⁷ Art. 1.1.(3): *The following are not, in themselves, to be regarded as expressions within the field of literature, art or science within the meaning of this article: a. Facts, discoveries, news and data; b. Ideas and theories; c. Procedures, methods of operation and mathematical concepts.*

¹⁸ J. BARTA, R. MARKIEWICZ, *Prawo autorskie*, Warszawa 2008, s. 36.

*man*¹⁹ nie zostało uznane za naruszenie praw autorskich, zaś w sprawie *Christo c. Maillot*²⁰ Sąd Apelacyjny w Paryżu orzekł, iż idea artysty Christo „opakowania” materiałem tekstylnym kompozycji floralnej, jako forma artystycznej ekspresji, nie może zakładać objęcia ochroną w myśl ustawy autorskiej wszelkich podobnych dekoracji roślin. Jednakże mogą być one chronione postanowieniami ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji²¹. Jedynie w niemieckim orzecznictwie pojawiają się poglądy sugerujące, że idee powinny być chronione jako „treściowe”, względnie „konceptyjne” części dzieła i jako takie stanowią odniesienie do ujawnienia niepowtarzalnej osobowości twórcy²². Kwestia przekształconych obiektów przez Christo, chociaż pozbawiona ochrony na gruncie prawa francuskiego, została uznana za twórczość w myśl postanowień UrhG w tezie wyroku Sądu Federalnego w sprawie „opakowania Reichstagu”²³. Wykluczenie idei, przyjęte także przez autorów EKPA, to w zasadzie ujęcie omawianej problematyki zbliżone do wypracowanej w Stanach Zjednoczonych doktryny *idea – expression dichotomy*²⁴. Jakkolwiek, jest to materia od dawne wysoce sporna. Pozostawienie idei poza zakresem systemu prawa autorskiego ma ogromne znaczenie przy wytyczeniu granic dla sztuki współczesnej, a zwłaszcza – dla najnowszych środków ekspresji, jakimi są dzieła sztuki konceptualnej czy *ready mades*²⁵.

¹⁹ Cass. civ. I^{ère}, 25 maja 1992 r., n° 90-19.460 P, *Boisset c. World Vision Inc.*, IPC G.

²⁰ TGI Paris, 26 maja 1987 r., D 1988 som. s. 201.

²¹ Wyrok w sprawie *La nuit des héros* i *Les marches de la gloire* (Cass. civ., 7 lutego 1995, JCP 1995, II, 224 11).

²² T. DREIER, G. SCHULZE, *Urheberrechtsgesetz – Kommentar*, München 2006, s. 60.

²³ Orzeczenie Sądu Federalnego z dnia 24 stycznia 2002 r. w sprawie *Cristo i Jeanne-Claude Javacheff v. INFO+BILD Gbr*, «RIDA» 198/2003, s. 316.

²⁴ Konstrukcja wypracowana na gruncie doktryny anglosaskiej: *expression-dichotomy*. Por. P. MASIYAKURIMA, *The Idea/Expression Dichotomy in the UK Copyright Law*, «International Review of Industrial Property and Copyright Law» 38/2007, s. 550. Określa się, iż powodem braku ochrony idei jest niemożność obiektywnego dowiedzenia ich oryginalności.

²⁵ J. BARTA, R. MARKIEWICZ..., s. 34. Por. CH.L. SAW, *Protecting the Sound of Silence in 4.33 – a Timely Revisit of Basic Principles in Copyright Law*, «European Intellectual Property Review» 12/2005, s. 467.

Art. 1.2. Utwory wyłączone spod ochrony prawnoautorskiej
Nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego:

- a) urzędowe teksty aktów prawodawczych, administracyjnych lub sądowych, włączając umowy międzynarodowe oraz urzędowe tłumaczenia tych tekstów.
- b) urzędowe dokumenty opublikowane przez władze publiczne.

Redakcja powyższego przepisu przesądza o tym, iż powyższe wytwory intelektualne, nawet gdy spełniają cechy utworu, są wyłączone spod regulacji autorskoprawnej. Pośrednia ochrona interesów twórców tych materiałów może wynikać z norm prawa powszechnego dotyczących dóbr osobistych lub postanowień ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji. Regulacja zawarta w przytoczonym artykule zawiera dyspozycję o charakterze generalnym.

Ponadto, należy podkreślić, że analogicznie do przepisów Konwencji berneńskiej użycie terminu *text* nie zawęży dopuszczalnych wyłączeń do materiałów piśmienniczych, lecz odnosi się do wszystkich rezultatów działalności intelektualnej o cechach prawnych, pochodzących od organów publicznych²⁶.

W tekście EKPA nie przyjęto warunku zakomunikowania dokumentu, istniejącego na gruncie prawa niemieckiego. Wymóg przekazania dokumentu do wiadomości publicznej został potwierdzony w orzeczeniu *Landgerichts München I*²⁷, w której odmówiono ochrony autorskoprawnej znaczkom, nie kwestionując ich urzędowego charakteru, a tylko fakt, iż nie zostały one rozpowszechnione (*zur allgemeinen Kenntnisnahme, sondern zum allgemeinen Gebrauch*). Ciekawe wydaje się być twierdzenie, wysuwane wśród przedstawicieli polskiej nauki prawa, że ujęcie urzędowych materiałów w niemieckim prawie powin-

²⁶ Treść art. 4 ust. 2 Konwencji berneńskiej, w brzmieniu nadanym przez akt paryski, stanowi, iż *ustawodawstwu państw należących do Związku zastrzega się określenie, jakiej ochrony udziela się urzędowym tekstom aktów prawodawczych, administracyjnych lub sądowym, oraz urzędowym tłumaczeniom tych tekstów*. Chociaż powyższa zasada wykluczenia jest znacznie dalej idąca niż postanowienia Konwencji. Por. J.C. Ginsburg, *European Copyright Code – Back to First Principles*, «Columbia Law School» 11-261/2011, s. 8.

²⁷ 10 marca 1987 r., 21s 208/6/86, *GRUR* 1987, s. 436.

no być wykorzystane jako postulat *de lege ferenda* dla odpowiedniej nowelizacji polskiego prawa autorskiego²⁸.

3. ROZDZIAŁ II EKPA – AUTOR (*AUTHORSHIP*)

Art. 2.1: *Autorem utworu jest osoba fizyczna, która go stworzyła, lub zespół takich osób*²⁹.

Podmiotem uprawnionym w myśl zasady zawartej w powyższym przepisie może być tylko osoba fizyczna, która stworzyła w wyniku działalności twórczej – intelektualnej bądź artystycznej – dany utwór, lub grupa takich osób. W dokumencie wyraźnie stwierdzono, iż twórcą może być tylko osoba fizyczna, co jest odniesieniem do klasycznych zasad rządzących kwalifikacją do miana autora w systemie *droit d'auteur*. W przypisie 15.³⁰ pojawiło się dodatkowo wskazanie, aby do grona autorów utworu filmowego zaliczyć również jako współautorów reżysera, autora scenariusza, autora dialogów oraz autora oryginalnej ścieżki dźwiękowej, skomponowanej na potrzeby filmu. Koncepcja współtwórczości, która została przyjęta w Projekcie, opiera się na twórczym uczestnictwie w kreowaniu utworu – stwierdzenie to ma znaczenie podstawowe, jednak nie rozstrzyga wszystkich wątpliwości, które pojawiają się przy dokonaniu oceny indywidualnego wkładu każdego z twórców. Zwłaszcza w kwestii tzw. „utworów uprzednich”, które są przetwarzane w kolejnych stadiach produkcji, sytuacja jest problematyczna, gdyż powstały w ten sposób konglomerat twórczy ma strukturę warstwową, opartą o oryginalne wkłady.

W ukształtowaniu definicji autorstwa przeważała zatem koncepcja kontynentalna. W prawodawstwie polskim, francuskim³¹ i niemieckim

²⁸ J. BARTA, R. MARKIEWICZ, *Prawo autorskie...*, s. 48.

²⁹ Art. 2.1.: *The author of a work is the natural person or group of natural persons who created it.*

³⁰ Przypis 15 do art. 2.1.

³¹ Na gruncie prawa francuskiego, poza wyjątkiem dotyczącym uznania, na potrzeby ustawy, osoby prawnej za autora w odniesieniu do utworów zbiorowych, jak leksykony, słowniki i in.

twórcą może być jedynie osoba fizyczna – w odróżnieniu od systemów anglosaskich, gdzie szczególnie w odniesieniu do utworów pracowniczych, również osoby prawne mogą dochodzić swoich uprawnień z tytułu praw autorskich. Jakkolwiek CPI nie podaje syntetycznej i legalnej definicji autora, w doktrynie utrwalił się pogląd o emanacji osobowości twórcy w danym dziele jako wyznacznika autorstwa. Podobnie przyjęto na gruncie niemieckiej ustawy autorskiej, która zagadnienie autorstwa rozpatruje w oparciu o niezbyt dopracowane w samym tekście ustawy stwierdzenie, iż „autorem jest twórca dzieła” (*Urheber ist der Schöpfer des Werkes*)³². Na kanwie wypowiedzi francuskiej judykatury można dojść, kto twórcą w myśl przepisów CPI nie jest: na podstawie wykładni *a contrario* odmówiono zakwalifikowania do miana autora klienta architekta, który udzielał wskazówek podczas pracy nad zleconym projektem architektonicznym³³ czy dostawcy części technicznych dla zegarmistrza³⁴. Z przytoczonych orzeczeń można wyciągnąć zasadę, iż w tradycji kontynentalnej, za autora uznaje się tylko osobę, która faktycznie sporządziła dzieło, nie zaś dostarczyła pomysłu, inspiracji lub materiałów, niezbędnych do powstania utworu³⁵.

Art. 2.2. Prawa osobiste

(1) *Autorowi przysługują prawa osobiste.*

(2) *Prawa osobiste nie podlegają zrzeczeniu się*³⁶.

³² §7 UrhG.

³³ Cass. crim., 26 stycznia 1965 r., *JCP G* 1965, IV, s. 30.

³⁴ Paris, 18 marca 1971, *Ann.* 1971, 202.

³⁵ Analogicznie w systemie brytyjskim: „each contributor must have contributed a significant amount of skill and labour”. Por. H. LADDIE, P. PRESCOTT, M. VITORIA, *The Modern Law of Copyright and Designs*, I, London 1995; s. 556. Sprawa *Murray v. King* 55 ALR 559 (1984) oraz tzw. *zasada sekretarza – mere stenographer*: tylko osoba realnie odpowiadająca za kształt i formę dzieła ma prawo do atrybucji utworu. Sprawa *Walter v. Lane* AC 539 (1900).

³⁶ Art. 2.2.: (1) *The author of the work has the moral rights.* (2) *Moral rights cannot be assigned.*

Kodeks wyraźnie zagwarantował autorom prawa osobiste, przyznając ponadto uprawnieniom niemajątkowym, przysługującym twórcom, charakter niezbywalny.

Ustawodawstwa państw członkowskich są zgodne w kwestii niezbywalności praw osobistych, łącząc ich konstrukcję z powszechnymi prawami podmiotowymi – w kręgu legislatur kontynentalnych, zaś w tradycji *copyright* – przyjmując je jako postanowienia konwencji międzynarodowych, których Zjednoczone Królestwo jest stroną³⁷. Uprawnienia te zapewniają ochronę unikalnej i jednostkowej osobowości autora i jej projekcji poprzez konkretne dzieło. Henri Desbois stwierdza nawet, iż wyrzeczenie się praw osobistych jest „moralnym samobójstwem twórcy”³⁸. Możliwość odstąpienia od prerogatyw osobistych – wprowadzona w myśl CDPA – doprowadziła w praktyce do jawnych nadużyć oraz braku poszanowania dla samej istoty i natury praw osobistych³⁹. Realnie dochodziło do sytuacji wymuszenia umownego zrzeczenia się uprawnień niemajątkowych oraz nadużycia pozycji dominującej. Zapewnienie niezbywalnych praw podmiotowych dla twórców wydaje się być słusznym rozwiązaniem, które zapewni jednolitą ochronę we wszystkich państwach członkowskich.

4. WNIOSKI

Z istoty intelektualnych i artystycznych wyników działalności twórczej wynika ich ustawiczny i dynamiczny rozwój, który musi znaleźć

³⁷ G. DWORKIN, *Moral Rights in English Law – The Shape of Rights to Come*, «European Intellectual Property Review» 11/1986, s. 329.

³⁸ H. DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*³, Paris 1978, s. 470.

³⁹ W 1994 r. wydawcy i redaktorzy czasopisma VNU domagali się zrzeczenia wszelkich uprawnień osobistych przez autorów, w 1995 r. EMAP Business Publishing wprowadził następujący warunek: *payment will only be made on receipt of this signed form* – wspomniana *signed form* dotyczyła całkowitego zrzeczenia się uprawnień osobistych., przykłady za M. HOLDERNESSEM, *Moral Rights and Author's Rights: The Keys to the Information Age*, «The Journal of Information, Law and Technology » No.1,1998 http://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/elj/jilt/1998_1/holderness/ [dostęp: 10 grudnia 2013 r.].

swoje odzwierciedlenie w regulacjach prawa autorskiego. Zapewnienie skutecznej ochrony oraz przedsięwzięcie wszelkich niezbędnych środków dla zabezpieczenia interesów twórców jest wyzwaniem zwłaszcza dla systemu prawa międzynarodowego i europejskiego, przez wzgląd na wysoki poziom zróżnicowania reżimów krajowych.

Regulacje krajowe, o tradycyjnie ograniczonym zasięgu terytorialnym, ukształtowane z poszanowaniem niezależności w stosunku do systemów zagranicznych, doprowadziły do przyjęcia zróżnicowanych instytucji jurydycznych i środków ochrony dóbr autorskich w poszczególnych reżimach prawnych. Wraz z rozwojem rynku dóbr intelektualnych oraz przez wzgląd na sytuację niepewności prawa w relacjach ponadnarodowych i utrudnień w obrocie handlowym, ustanowiono minimalny zakres ochrony dla twórców i ich dzieł poprzez wprowadzenie międzynarodowych norm konwencyjnych⁴⁰. Uniwersalne standardy dążą do zwiększenia skuteczności ochrony dzieł i praw twórców, zarówno w aspekcie zachowania stosownych interesów osobistych, jak i gospodarczych autorów.

EKPA w perspektywie ponadnarodowej jest dokumentem stanowiącym swoiste podsumowanie i syntezę krajowych konstrukcji prawa autorskiego oraz norm konwencyjnych, traktatowych i unijnych, w kontekście wypracowania skuteczniejszych i bardziej jednolitych środków ochrony twórców i ich dzieł. Projekt EKPA można również uznać za kolejny etap w procesie zbliżenia formuły *copyright* i systemu *droit d'auteur*⁴¹. Projekt Grupy Wittem jest odpowiedzią na coraz częściej pojawiające się wśród przedstawicieli nauki prawa postulaty i oczekiwania objęcia praw autorskich przez instytucje Unijne możliwe w wysokim reżimem ochrony⁴².

⁴⁰ Jeszcze XIX-wieczna judykatura nie przyjmowała za obowiązującą regułę standardu traktowania narodowego dzieł twórców zagranicznych, por. sprawa *Donizetti*, sprawa *Verdi*.

⁴¹ E.DERCLAYE, T.COOK, *European Copyright Code...*, określają inicjatywę Grupy Wittem mianem *etapu 2.0*.

⁴² Podobne sformułowania odnajdujemy w dokumentach unijnych: Zielona Księga z 2008 r. Prawa autorskie w gospodarce wiedzy stanowi, iż wysoki poziom ochrony

THE CATEGORIES OF “AUTHORSHIP” AND “THE WORK”
IN THE DRAFT FOR THE EUROPEAN COPYRIGHT CODE

Summary

Economic and technological factors have brought radical changes to the legal framework of authors’ copyright protection on both the national and international levels. Despite twenty years of directives and ECJ case law, the copyright system in the European Union is still fragmented and ill-adapted. This paper provides an insight into the Wittem Group’s European Copyright Code, established in 2002, the first draft European copyright codification. The aim of the Wittem Copyright Code is to increase the overall protection of authors and to provide a new, holistic approach to copyright. The paper presents useful clarification of the meaning of specific provisions in the European Copyright Code, and particularly of the concepts of “The Work” and “Authorship”.

Słowa kluczowe: Prawo autorskie, autor, utwór, Projekt Europejskiego Kodeksu Prawa Autorskiego

Keywords: Copyright, authorship, work, draft of a European Copyright Code

jest niezbędny dla twórczości intelektualnej (*high level of protection is crucial for intellectual creation*); COM (2008) 466.