

Utwór audiowizualny w orzecznictwie

Wstęp

Film buduje się z wielu maleńkich kawałków, bardzo ostrożnie, aby nie zburzyć delikatnej struktury.

Renée Zellweger (źródło: Yola Czaderska-Hayek, *Nigdy nie byłam na meczu bokserskim. Renee Zellweger specjalnie dla Stopklatki*, Stopklatka.pl, 8.09.2005)

Artykuł w ośmiu paragrafach przybliży kwestię utworu audiowizualnego, w szczególności skupiając się na filmie pełnometrażowym. Pokazuje, jak na jego zagadnienie oddziałuje orzecznictwo – głównie polskie aczkolwiek wnioski końcowe poprzedza kilka amerykańskich przykładów. W przypadku polskich orzeczeń skupiono się na postanowieniach i wyrokach Sądu Najwyższego, Sądów Apelacyjnych oraz Wojewódzkich Sądów Administracyjnych, które w swoich rozstrzygnięciach przyczyniły się do większego zrozumienia pojęcia utworu audiowizualnego oraz związanych z nim kwestii. Problematyka ujęta w artykule to przede wszystkim autorstwo utworu audiowizualnego, jak również kwestia współautorstwa lub autorstwa części wkładowych utworu. Artykuł podejmuje próbę odpowiedzi na pytania kim jest korzystający z utworu, jakie konflikty rodzące skutki prawne wiążą się z korzystaniem z utworu, jak rysuje się w Polsce problematyka wynagrodzenia za korzystanie z utworu, naświetla instytucję organizacji zbiorowego zarządzania, trzymających pieczę nad omawianymi utworami. Opisuje ponadto przykłady autentycznych sporów sądowych, tym samym dokonując w pewnym stopniu próby zbadania tendencji i kierunku rozwoju konfliktów prawnych oscylujących wokół utworu audiowizualnego oraz sądowych koncepcji ich rozwiązania. Ostatecznie zmierza do wypracowania legalnej definicji pojęcia utworu audiowizualnego

¹ Mgr prawa, doktorant na Wydziale Prawa Uniwersytetu Humanistycznospołecznego SWPS w Warszawie

i kwestii z nim związanych. Artykuł powstał w oparciu o orzecznictwo oraz kodeksową i podręcznikową wiedzę prawniczą.

1. Pojęcie

„Zgodnie z Ustawą o Ochronie Prawa Autorskiego i Praw Pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór). Do tej grupy zaliczają się również utwory audiowizualne (w tym filmowe)². Z zastrzeżeniem wyjątków przewidzianych w ustawie, autorskie prawa majątkowe gasną z upływem lat siedemdziesięciu, a w odniesieniu do utworu audiowizualnego – od śmierci najpóźniej zmarłej z wymienionych osób: głównego reżysera, autora scenariusza, autora dialogów, kompozytora muzyki skomponowanej do utworu audiowizualnego”³. Ustawa nie zawiera definicji pojęcia „utwór audiowizualny”. Wiadomo jednak, że w ramach tego pojęcia mówimy głównie o „klasycznych” utworach filmowych, ale także dziełach w gruncie rzeczy podobnych, aczkolwiek stworzonych inną techniką, jak np. nagranie *video*. Należy zatem uznać, że utwór audiowizualny to film klasyczny, jak również „sfilmowany” spektakl teatralny, film dokumentalny, jak również reklama telewizyjna⁴. Oczywiście nie każda rejestracja audiowizualna będzie zasługiwać na ochronę. „Gdy zwykły widz nagrywa na przykład sztukę teatralną w teatrze (...) przeważnie nie będzie twórcą utworu audiowizualnego, ponieważ ma niewielkie umiejętności, a także za mało możliwości technicznych (nieprofesjonalna domowa kamera), by osiągnąć cel twórczości (wyrok SA w Łodzi z dnia 17 grudnia 2002 r., I ACa 254/02, LEX nr 535064)...”⁵. Podobnie jest zresztą w innych przypadkach, konkretnie reklam telewizyjnych⁶, reportaży telewizyjnych⁷ i kronik filmowych⁸. Ostatnie

² Cyt. art. 1 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (dalej: p.a.p.p.), (j.t. ze zm. Dz.U.2006.90.631), stan prawny na dzień 29.02.2016.

³ Cyt. art. 36, *ibidem*.

⁴ J. Barta, [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Ćwiakalski, R. Markiewicz, E. Traple, Wyd. II, KOMENTARZE LEX, art. 1 pkt. 2.

⁵ Cyt. wyrok SA w Łodzi z dnia 17 grudnia 2002 r., sygn. akt I ACa 254/02, (LEX nr 535064).

⁶ Zob. wyrok SN z dnia 23 stycznia 2003 r., II CKN 1399/00, OSNC 2004, nr 4, poz. 62.

⁷ Zob. wyrok SA w Katowicach z dnia 15 czerwca 2010 r., V ACa 111/10, (niepubl.).

⁸ Zob. wyrok SA w Warszawie z dnia 26 stycznia 2010 r., I ACa 701/09, (LEX nr 1120169).

z powyższych orzeczeń stanowi, że „pojęcie utworu audiowizualnego w rozumieniu polskiej ustawy należy łączyć z jego autonomiczną konwencją tworzenia, polegającą na wykorzystaniu utworów z różnych dziedzin twórczości, pod kątem stworzenia ostatecznej koncepcji utworu przyjętej przez reżysera i przy wykorzystaniu środków techniki audiowizualnej”. Kwalifikacji takiej nie uzyskała natomiast rejestracja tzw. *stand up comedy show*⁹. Poza pojęciem utworu audiowizualnego doszukamy się również zdjęć zrobionych w trakcie produkcji filmu, które nie mają obowiązku być utworami zależnymi w stosunku do niejako nadrzędnego utworu audiowizualnego¹⁰. Podstawę prawną stanowi treść art. 126 ust. 2, który wyklucza ograniczenie pojęcia utworu audiowizualnego jedynie do filmu fabularnego¹¹. Podejmując próbę stworzenia definicji utworu audiowizualnego należy z całą pewnością uwzględnić dokonaną w 2002 r. nowelizację ust. 2 pkt 9. Nowelizacja zmieniła niełatwy w racjonalnej interpretacji punkt „utwory audiowizualne, w tym wizualne i audialne” na „utwory audiowizualne, w tym filmowe”. Spowodowało to niejako uznanie utworu filmowego za sztan-darowy przykład utworu wizualnego stanowiącego z kolei całą kategorię. Stanowisko dominujące w doktrynie to postrzeganie utworów audiowizualnych jako ruchu obrazów, stąd być może przeświadczenie o początkowym jarmarcznym przeznaczeniu filmu oraz przekonanie o kierowaniu dziesiątej muzy bardziej w stronę analfabetów niż uczonych. Rozbudowa utworu o dźwięk stanowi element fakultatywny, ponieważ to ruch obrazów jest tym wypadku ważniejszy. Utwór audiowizualny w nowoczesnych aktach prawnych, w tym polskiej ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 4 lutego 1994 r., których przeznaczeniem jest ochrona dzieła oraz praw przysługujących jego twórcy, zastąpił uprzednio obowiązujące pojęcie utworu kinematograficznego – takiego, którego odtworzenie dla odbiorców odbywa się jednorazowo w szczególnej sytuacji sali kinowej¹². Dzisiaj, w okresie przyspieszonego rozwoju technicznego, obcowanie z utworem audiowizualnym w kinie jest jedynie jedną z wielu możliwości. Jak zauważa dr Tomasz Trafas, taki stan wynika oczywiście z faktu pojawienia się na rynku zupełnie nowych technicznych możliwości rejestracji dzieła. Stopniowo diametralnie zwiększała się ilość możliwych do wykorzystania nośników – obok

⁹ Por.: wyrok SA w Warszawie z dnia 15 stycznia 2009 r., I ACa 800/08, (LEX nr 1120179).

¹⁰ D. Flisak, [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. M. Bukowski, Z. Okoń, P. Podrecki, J. Raglewski, S. Stanisławska-Kloc, T. Targosz, KOMENTRZE LEX, art. 1, pkt 56.

¹¹ Cyt. art. 126 ust. 2 p.a.p.p.

¹² P. Ślęzak, *Umowa o rozpowszechnianie filmu*, Warszawa, 1999, s. 24.

„tradycyjnej” taśmy filmowej pojawiła się wideokaseta, a w późniejszym okresie, dyski typu cd, dvd, blu-ray. Od jakiegoś czasu istnieje możliwość, bez wnikania w kwestie legalności takich rozwiązań, oglądania filmów na ekranie osobistego komputera z zapisanego na dysku pliku video, jak również w formie tzw. *streamingu*, tj. odtwarzania utworów w przeglądarce internetowej, bezpośrednio ze strony www. Rozwój techniki i mnogość możliwości pociąga za sobą większe ryzyko naruszeń praw autorskich, a zatem konieczność coraz bardziej precyzyjnego i konkretnego uregulowania kwestii prawnych dotyczących zarówno samego dzieła audiowizualnego, jak i prawnej ochrony jego autorów¹³. Polski system prawny, jak wspomniano powyżej, zareagował na konieczność uregulowania między innymi powyższej kwestii uchwaleniem ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych w 1994 r. Szereg zmian ustawy miał wpływ na zmianę oceny zarówno wielu obowiązujących pojęć, jak i zakresu uprawnień przysługujących twórcom utworu audiowizualnego. Jednakże w związku z lakonicznym charakterem ustawy, znaczny wpływ na rozwój zagadnienia ma również orzecznictwo, które niestety podobnie jak prawo stanowione w obecnym stanie prawnym nie odpowiada jeszcze w pełni na wszystkie pytania dotyczące utworu audiowizualnego. W Polsce unifikacja wiedzy możliwa jest poprzez połączenie doktryny i orzecznictwa; w innych krajach, jak USA czy Francja istnieją osobne regulacje prawnoautorskie. Nie wchodząc w szczegóły można z całą pewnością stwierdzić, że poza może kosmetycznymi różnicami, niezależnie od sposobu unifikacji i miejsca tworzenia definicji, utwór audiowizualny należy sprowadzić do ciągu związanych ze sobą obrazów przeznaczonych do odtwarzania, zarówno udźwiękowionych, jak i nieudźwiękowionych, niezależnie od nośnika, na którym utwór został zarejestrowany. Przyjęcie takiej definicji nakazuje stwierdzić, iż utworem audiowizualnym może być na przykład film fabularny lub dokumentalny – utwór pierwotnie zarejestrowany na nośniku wzorcowym (np. *wideokasecie*), następnie reprodukowany, jak również telewizyjna emisja programu również „na żywo”¹⁴. Mimo stosunkowo prostej konstrukcji i charakteru powyższej definicji, zarówno podmioty prawa autorskiego – osoby związane z produkcją, dystrybucją lub zarządzaniem utworami audiowizualnymi – jak również znajdujący się „po drugiej stronie” zwyczajni odbiorcy, napotykać szereg trudności

¹³ Zob. T. Trafas, *Utwór audiowizualny – nowe propozycje statusu prawnego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 1991, z. 57, s. 85.

¹⁴ K. Fijałkowski, *Prawne Podstawy Biznesu, Wykład IX. Zagadnienia prawne ochrony i obrotu oprogramowaniem komputerowym oraz utworem audiowizualnym – zarys problemu (kurs PPB)*, <http://edu.pjwstk.edu.pl/wyklady/ppb/scb/index86.html>, 2004.

związanych z wykładnią prawa autorskiego, które to problemy mogą mieć swój finał w sądzie.

2. Autorzy

„Współtwórcami utworu audiowizualnego są osoby, które wniosły wkład twórczy w jego powstanie, a w szczególności: reżyser, operator obrazu, twórca adaptacji utworu literackiego, twórca stworzonych dla utworu audiowizualnego utworów muzycznych lub słowno-muzycznych oraz twórca scenariusza”. (...) „Domniemywa się, że producent utworu audiowizualnego nabywa na mocy umowy o stworzenie utworu albo umowy o wykorzystanie już istniejącego utworu wyłączne prawa majątkowe do eksploatacji tych utworów w ramach utworu audiowizualnego jako całości. Współtwórcy utworu audiowizualnego oraz artyści wykonawcy są uprawnieni do wynagrodzenia proporcjonalnego do wpływów z tytułu wyświetlania utworu audiowizualnego w kinach, stosownego wynagrodzenia z tytułu najmu egzemplarzy utworów audiowizualnych i ich publicznego odtwarzania, stosownego wynagrodzenia z tytułu nadawania utworu w telewizji lub poprzez inne środki publicznego udostępniania utworów, stosownego wynagrodzenia z tytułu reprodukowania utworu audiowizualnego na egzemplarzu przeznaczonym do własnego użytku osobistego”¹⁵. Części wkładowe współautorskie mogą mieć charakter dających się wyodrębnić od reszty utworu lub też związanych z utworem nierozzerwalną więzią, jak np. wkład reżysera utworu audiowizualnego. Utwór może być złożony z wkładów należących do różnych rodzajów pracy twórczej. Zarówno utwory jako całość, jak i części wkładowe utworu dla objęcia ich ochroną nie podlegają ocenie z uwagi na stopień wartości mierzony kryteriami obiektywnymi, sposób ukazania czy nakład włożonego wysiłku. Wspólność takich praw powstaje zatem również w sytuacji znacznej dysproporcji pomiędzy włożonymi przez poszczególnych współautorów wkładami (zob. wyrok SN z dnia 19 lipca 1972 r., II CR 575/71). Nie liczy się również faktyczny moment powstania danego wkładu. Liczy się natomiast fakt współdecydowania o ostatecznej postaci współtworzonego utworu (wyrok SA w Warszawie z dnia 5 lipca 1995 r., I ACr 453/95, LEX nr 62609). Schemat tworzenia utworu jako całości w kontekście podziału zadań pomiędzy współtwórców może mieć zarówno charakter horyzontalny (równoczesny), jak też wertykalny (następujący po sobie). Zgodnie z wyrokiem SN z dnia 10 lutego 1970 r., II CR 666/69: „twórcza praca auto-

¹⁵ Cyt. art. 70 p.a.p.p.

rów może pozostawać w stosunku do siebie pod względem czasu bądź jako równoczesna, bądź jako następująca jedna po drugiej twórczość każdego ze współtwórców. Powinna jednak między nimi zachodzić taka relacja, że w zasadzie każda z nich z osobna nie doprowadziłaby do stworzenia samodzielnego dzieła określonego rodzaju”¹⁶. Sąd Apelacyjny w Warszawie wyrokiem wydanym w dniu 7 lutego 2014 r., sygn. akt I ACa 452/13, Dz.U.2006.90.631, LEX nr 1483873 wskazuje, iż utwór audiowizualny to utwór współautorski, składający się z poszczególnych utworów wkładowych – „Utwór audiowizualny ma charakter utworu współautorskiego, o którym mowa w art. 9 u.p.a.p.p. Utwór audiowizualny stanowi zatem jedną integralną całość”¹⁷. Sąd Apelacyjny uznał więc, iż ochroną objęty jest jedynie utwór audiowizualny jako całość, nie zaś jako zbiór utworów wkładowych, a przy tym jednocześnie jest (utwór audiowizualny) czymś więcej niż prostym połączeniem utworów, które się nań składają. Utwór wkładowy może natomiast być przedmiotem praw autorskich majątkowych odrębnych od utworu audiowizualnego, aczkolwiek tylko wówczas, gdy jest wyrażony w oderwaniu od utworu audiowizualnego jako całości. Prawa do wszelkich utworów muzycznych, słownych lub mieszanych, będących częścią utworu audiowizualnego, pozostają w gestii organizacji zbiorowego zarządzania (o których mowa szerzej w pkt V niniejszego artykułu). Powyższe uprawnienia nie mogą przekraczać koncepcji przyjmującej, że utwór audiowizualny to jedno dzieło, do którego prawa autorskie posiada producent¹⁸. Wojewódzki Sąd Administracyjny w Poznaniu wyraził w wyroku z dnia 26 października 2004 r., sygn. akt I SA/Po 1425/02 pogląd, że zasada pierwotnego nabycia autorskich praw majątkowych przez producenta dotyczy utworu audiowizualnego jako całości. Zasada nie przekreśla jednocześnie praw autorskich twórców poszczególnych wkładów w zakresie, w jakim mogą one funkcjonować poza ową całością utworu¹⁹. Powyższy pogląd został potwierdzony poprzez Sąd Najwyższy w dniu 11 maja 2006 r. I CSK 61/06. Zgodnie z jego wyrokiem producent filmu, zgodnie z art. 70 prawa autorskiego, nabywa całość praw autorskich majątkowych do utworu audiowizualnego i audiowizualnej eksploatacji utworów w nim zawartych. W powyższym wyroku wskazano również, że jeśli ustawa nie stanowi inaczej, prawa autorskie nabywa twórca,

¹⁶ D. Flisak [wyd.], *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, op.cit., s. 179.

¹⁷ Cyt. wyrok SA w Warszawie z dnia 7 lutego 2014 r., sygn. akt I ACa 452/13, (LEX nr 1483873).

¹⁸ Zob. *ibidem*.

¹⁹ Zob. wyrok WSA w Poznaniu z dnia 26 października 2004 r., sygn. akt I SA/Po 1425/02, (LEX nr 577411).

a wszelkie wyjątki od tej zasady należy ograniczać do ścisłej interpretacji²⁰. Z kolei Sąd Apelacyjny w Krakowie w dniu 14 stycznia 2003 r. (sygn. akt I ACa 1137/02) zauważył, iż producentem utworu audiowizualnego jest podmiot, który ponosi koszty wytworzenia utworu i ryzyko jego eksploatacji. Ponadto w zakresie jego kompetencji znajduje się organizacja technicznych i rzeczowych podstaw produkcji utworu. Nadto producent zawiera umowę o stworzenie utworu we własnym imieniu i na własny rachunek²¹. Ujmując natomiast rzecz historycznie, zgodnie z ustawą o prawie autorskim z 10 lipca 1952 r., Sąd Najwyższy w dniu 3 grudnia 2004 r. uznał, że „nie wszystkie dzieła łączne w rozumieniu art. 11 ustawy z 1952 roku mogły być uznane za dzieła „współautorskie”. Utwór filmowy był wprowadzicie pod rządami powyższej ustawy (jest zresztą także i w obecnym stanie prawnym) dziełem współautorskim, niemniej jednak, skoro prawa autorskie do takiego utworu nabywał w sposób pierwotny producent (art. 13 ustawy z 1952 r.), to siłą rzeczy nie mogły one równocześnie przypadać poszczególnym jego twórcom, czy też inaczej, niektórym z jego współtwórców. Przedmiotem odrębnych praw autorskich współtwórców mogły być natomiast wkłady wyodrębnione z utworu filmowego jako całości”²². Można zatem przyjąć, iż w przypadku braku szczególnych przesłanek, za „głównego autora” utworu audiowizualnego uważa się producenta – osobę, która realizuje całość przedsięwzięcia kreacji utworu w każdej fazie jego produkcji, począwszy od zebrania kapitału i mecenatu finansowego nad procesem tworzenia, na zebraniu odpowiednich fachowców, innych twórców i podwykonawców kończąc. Niewymiernie istotna jest oczywiście okoliczność zawarcia umowy o stworzenie utworu na własny rachunek i we własnym imieniu. Jeśli natomiast wyodrębnić wkłady będące częścią utworu audiowizualnego innych od producenta twórców, mogą one stać się przedmiotem odrębnych praw autorskich.

3. Korzystający

W ocenie Sądu Najwyższego korzystającym z utworu audiowizualnego jest bezpośredni użytkownik, o ile korzysta z utworu na zasadach określonych w art. 70 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 2 grudnia 2010 r. I CSK 33/10, Dz.U. 2006.90.631: art. 70,

²⁰ Zob. wyrok SA z dnia 11 maja 2006 r., sygn. akt I CSK 61/06, (LEX nr 200885).

²¹ Zob. wyrok SA w Krakowie z dnia 14 stycznia 2003 r., sygn. akt I ACa 1137/02, TPP 2003/3/117, (LEX 82159).

²² Zob. wyrok SN z dnia 3 grudnia 2004 r., sygn. akt I CK 312/04, (LEX nr 150021).

LEX nr 729614)²³. Sąd Apelacyjny w Warszawie uznał natomiast w wyroku z dnia 19 stycznia 2007 r., że pojęcie „korzystającego”, o którym mowa w treści art. 70 ust. 2 pkt 4 u.p.a.p.p. w związku z przepisem art. 70 ust. 3 u.p.a.p.p. odnosi się do pól eksploatacji wymienionych w art. 70 ust. 2 tej ustawy i wskazuje, iż „każdy, kto korzysta z utworu audiowizualnego na wymienionych polach eksploatacji, zobowiązany jest do zapłaty wynagrodzenia ustanowionym w powyższym przepisie twórcom (...) «Zwielokrotnianie» jest pojęciem obejmującym swoim zasięgiem interpretacyjnym również «reprodukcowanie», ponieważ dotyczy pomnażania ilości egzemplarzy utworu z różnym, nieokreślonym ustawowo sposobem zastosowania. Organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi (o której mowa później) może m.in. skutecznie domagać się zasądzenia wynagrodzenia należnego autorom muzyki oraz scenariusza do filmów”²⁴.

4. Wynagrodzenie twórcy

Możliwość i częstotliwość odtwarzania utworu audiowizualnego w sieci kablowej nie jest warunkowana decyzją producenta utworu, lecz operatora sieci. Takie stanowisko przyjął Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 23 stycznia 2004 r. (sygn. akt III CK 282/02) – zgodnie z wyrokiem „o możliwości i częstotliwości korzystania z utworu audiowizualnego w sieci decyduje nie producent tego utworu, lecz operator sieci (...) Należy się opowiedzieć za interpretacją zmierzającą do traktowania art. 24 ust. 3 u.p.a.p.p. jako samodzielnej podstawy do żądania wynagrodzenia przede wszystkim przez producenta utworu audiowizualnego oraz przez współtwórców takiego utworu. Skoro bowiem reemisja w sieci kablowej jest niewątpliwie odrębnym polem eksploatacji takiego utworu, a z przepisu art. 70 p.a.p.p. nie wynika zadowalająca i spójna logicznie interpretacja, zapewniająca należyłą ochronę praw wszystkich twórców biorących udział w stworzeniu utworu audiowizualnego, uzasadniony jest powrót do zasady wyrażonej w art. 8 p.a.p.p.”²⁵. Należy zatem zauważyć, iż Sąd uznał art. 8 ustawy za przepis nadrzędny, konstytuujący kwestię autorstwa twórcy utworu. Inny konflikt mający za przedmiot korzystanie z utworu audiowizualnego został rozstrzygnięty przez Sąd Najwyższy wyrokiem z dnia 13 grudnia 2007 r. (sygn. akt I CSK 321/07): „Pod rządami prawa autorskiego z 1952 r.

²³ Zob. wyrok SN z dnia 2 grudnia 2010 r., sygn. akt I CSK 33/10, (*LEX nr 729614*).

²⁴ Zob. wyrok SA w Warszawie z dnia 19 stycznia 2007 r., sygn. akt I ACa 729/06, (*LEX nr 1120170*).

²⁵ Cyt. wyrok SN z dnia 23 stycznia 2004 r., sygn. akt III CK 282/02, (*LEX nr 157294*).

nie było możliwe przeniesienie przez twórcę dzieła, będącego przedmiotem umowy dotyczącej autorskich praw majątkowych, prawa do wykorzystania pól eksploatacji, które powstaną dopiero w przyszłości (...) W art. 70 ust. 2 pkt 4 p.a.p.p. chodzi o zwielokrotnianie utworu audiowizualnego na płytach DVD przeznaczonych do przekazywania na własność indywidualnym odbiorcom do ich osobistego użytku, w czym mieści się także sprzedawanie egzemplarzy czasopisma wraz z wyprodukowanym egzemplarzem płyty z filmem. Stosowne wynagrodzenie, jakie przysługuje twórcy na podstawie art. 79 ust. 1 p.a.p.p., to takie wynagrodzenie, jakie otrzymałby on gdyby osoba, która naruszyła jego prawa majątkowe, zawarła umowę o korzystanie z utworu w zakresie dokonanego naruszenia. (...) Jeżeli organizacja zbiorowego zarządzania nie dysponuje zatwierdzoną tabelą wynagrodzeń i strony nie określiły wysokości wynagrodzenia w drodze porozumienia, wynagrodzenie powinno być określone przez sąd zgodnie ze wskazaniami zawartymi w art. 110 p.a.p.p., to znaczy z uwzględnieniem wpływów osiągniętych z korzystania z utworu oraz charakteru i zakresu korzystania. Przy określaniu stosownego wynagrodzenia, w sytuacji braku zatwierdzonych tabel, sąd powinien brać pod uwagę ceny wolnorynkowe stosowane na rynku krajowym i zagranicznym, w tym także stawki stosowane przez inne organizacje zbiorowego zarządzania za korzystanie z utworu na takim samym polu eksploatacji, i porównać je z proponowanymi przez strony. Jeżeli stawka proponowana przez organizację zbiorowego zarządzania, w oparciu o przyjętą przez nią, ale niezatwierdzoną tabelę, nie odbiega od powszechnie stosowanych na danym polu, i odpowiada zasadom wskazanym w art. 110 p.a.p.p., może być przyjęta przez sąd za podstawę określenia wynagrodzenia należnego twórcy od korzystającego²⁶.

5. Organizacje zbiorowego zarządzania

„Korzystający z utworu audiowizualnego wypłaca wynagrodzenie, o którym mowa w ust. 2¹, za pośrednictwem właściwej organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi”²⁷. Organizacje zbiorowego zarządzania – stowarzyszenia zrzeszające twórców, wykonawców, producentów oraz organizacje radiowe i telewizyjne – których statutowym zadaniem jest zbiorowe zarządzanie i ochrona powierzonych im praw autorskich oraz pokrewnych, między innymi udzielanie zgody na korzystanie z utworów, po-

²⁶ Zob. wyrok SN z dnia 13 grudnia 2007 r., sygn. akt I CSK 321/07, (LEX nr 527138).

²⁷ Cyt. art. 70 p.a.p.p.

bieranie wynagrodzeń od korzystających z chronionych przedmiotów oraz podział i wypłaty zainkasowanych środków między uprawnionych, czyli tzw. *repartycja*²⁸. Istnienie i działalność powyższych organizacji gwarantuje twórcom zgodne z prawem korzystanie z ich utworów i możliwość otrzymywania z ich tytułu wynagrodzenia. Orzecznictwo dotyczące organizacji zbiorowego zarządzania statuuje m.in., że: „Byt prawny stowarzyszeń jako organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, działających na podstawie ustawy z 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych oparty jest o ich odrębną prawem chronioną podmiotowość, nieuwarunkowaną stricte wspólnymi obowiązkami bądź uprawnieniami, chociaż są one oparte na tych samych przepisach prawnych”²⁹. Konkretne uprawnienia organizacji zbiorowego zarządzania wylicza Sąd Apelacyjny w Warszawie w wyroku z dnia 31 sierpnia 2007 r., sygn. akt VI ACa 369/07. Wskazuje m.in., iż omawianej sprawie dotyczącej wyświetlania utworu audiowizualnego w kinach zgodnie z art. 105 ust. 1 p.a.p.p. organizacja zbiorowego zarządzania posiada uprawnienia do dochodzenia wynagrodzenia w związku z objęciem zbiorowym zarządzaniem zakresu eksploatacji związanego z emisją utworów audiowizualnych, co zwalnia ją z obowiązku wykazywania legitymacji upoważniającej jej do reprezentacji twórcy. Roszczenie o wypłatę wynagrodzenia określonego w art. 70 ust. 2 u.p.a.p.p. wiąże się z eksploatacją utworu, w tym wypadku – z jego wyświetlaniem w salach kinowych. Należy zatem przyjąć, iż organizacji zbiorowego zarządzania przysługuje osobne roszczenie o zapłatę wynagrodzenia związanego z każdorazowym wyświetleniem utworu w kinie, a wymiar roszczenia należy obliczać wprost proporcjonalnie z wysokości z wpływów uzyskanych bezpośrednio z wyświetlenia utworu. Warto również wspomnieć, iż wysokość wpływów, o których mowa powyżej, nie musi być za każdym razem identyczna, a zatem roszczenie to podlega przedawnieniu w terminie lat dziesięciu³⁰.

²⁸ <http://www.prawoautorskie.gov.pl/pages/strona-glowna/zbiorowe-zarzadzanie/organizacje-zbiorowe-zarzadzania.php>.

²⁹ Cyt. wyrok NSA w Warszawie z dnia 22 lutego 2000 r., sygn. akt I SA 2043/98, (LEX nr 78862).

³⁰ Zob. wyrok SA w Warszawie z dnia 31 sierpnia 2007 r., sygn. akt VI ACa 369/07, (LEX nr 558388).

6. Ochrona i naruszenie

Praktycznie rzecz ujmując kwestia objęcia dzieł audiowizualnych ochroną rzadko nastręcza szczególnych problemów. Sama kreatywność wynika z połączenia części wkładowych poszczególnych osób kierowanych najczęściej przez reżysera. Dla zastosowanych kryteriów ochrony znaczenie może mieć wszystko – miejsce planu zdjęciowego, styl prowadzenia kamery, oświetlenie, dialogi, muzyka, efekty specjalne, scenografia, kostiumy, charakteryzacja, choreografia czy końcowy montaż dzieła w fazie postprodukcyjnej. Ich wzajemna kooperacja powoduje charakterystyczne zaspolenie utworu w jedną całość, a zatem w przypadku utworu audiowizualnego mamy do czynienia nie z wieloma połączonymi wkładami, ale z jednym hybrydowym utworem, którego nie należy jednak uznawać za prostą sumę części składowych³¹. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 21 marca 2014 r. IV CSK 407/13 unaoznia zasadę odpowiedzialności producenta utworu audiowizualnego za naruszenie autorskich praw osobistych autorów wkładów twórczych do utworu audiowizualnego na podstawie art. 78 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Sąd w wyroku wskazuje również na kwestię niezależności od faktu czy producent podejmował jakiegokolwiek czynności przy realizacji wkładu twórczego³². Omawiane naruszenie ma miejsce, gdy zakłóceniu ulega więź pomiędzy twórcą a utworem, na skutek działania sprawcy. Działanie takie może przybrać postać zmiany części utworu, pominięcia składowej treści utworu lub wręcz odwrotnie – wprowadzenia dodatków i ulepszeń, jak również nierzetelne wykonanie fragmentu utworu (np. utworu muzycznego, tanecznego). Oczywiście nie każda zmiana będzie stanowić naruszenie, ponieważ drobne zmiany dotyczące treści lub formy nieingerujące w odbiór całości części wkładowej nie będą naruszały wspomnianej powyżej więzi autora z utworem³³. Sprawa zakończona wydaniem omawianego orzeczenia przewidywała ponadto kwestię odpowiedzialności dwóch producentów utworu audiowizualnego. Sąd Najwyższy zważył, że każdy z nich ponosi odpowiedzialność za naruszenie autorskich praw osobistych autorów wkładów twórczych, niezależnie od tego, jakie czynności faktycznie każdy z nich podejmował przy produkcji utworu audiowizualnego. Za nieistotną uznał sąd okoliczność ustalenia pomiędzy pro-

³¹ D. Flisak, [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, op.cit., s. 57.

³² Zob. wyrok SN z dnia 21 marca 2014 r., sygn. akt IV CSK 407/13, OSNC 2015/3/36, Biul. SN 2014/7/11, M. Prawn. 2015/8/428-429 (LEX nr 1480340).

³³ Ibidem.

ducentami kwestii tego, który z nich ostatecznie poniesie odpowiedzialność za naruszenie³⁴.

7. Znane procesy w Polsce

Proces sądowy, w wyniku którego ma zostać stwierdzone kto i w jakim stopniu jest autorem lub współautorem utworu audiowizualnego może być kosztowny i wyczerpujący dla stron, a dla Sądu niełatwy w rozstrzygnięciu. Przywołany niżej polski wyrok podjął próbę uregulowania problemu utworu inspirowanego, tj. takiego, który powstaje w wyniku inspiracji innym utworem i utworu inspirującego, tj. takiego, z którego utwór inspirowany pobiera inspirację i ewentualnie powiela jego indywidualną formę lub treść. Zadanie sądu było w tej sytuacji o tyle trudne, że nie sposób nie zwrócić uwagi na fakt, że żaden utwór nie powstaje w całkowitej próżni kulturowej i społecznej, a zatem poszczególne części składowe utworu będą zawsze w jakiś sposób przenikać się z odpowiednikami w zupełnie innych utworach, czerpiąc z nich w większym lub mniejszym zakresie³⁵. W przedmiotowej sprawie konflikt dotyczył dwóch polskich seriali – „Stawki większej niż życie” oraz „Halo Hans!”. W powyższej sprawie powód dysponujący prawami autorskimi do „Stawki większej niż życie” wystąpił przeciwko pozwanemu twórcy „Halo Hans!” o zapłatę kwoty 317 200 zł z ustawowymi odsetkami tytułem wynagrodzenia zgodnie z zawartą przez strony umową, na mocy której powód udzielił pozwanemu licencji na adaptację postaci Hansa Klossa i Hermana Brunera. Znani całej Polsce antagoniści mieli po raz wtóry rywalizować w czasach II wojny światowej, jednak tym razem w komediowym stylu. Powstało kilka odcinków nowego serialu, ale pozwany nigdy nie zapłacił powodowi, mimo że ten udzielił pozwanemu uprawnienia do stworzenia serialu jako utworu inspirowanego. Pozwany wniósł o oddalenie powództwa, powołując się na brak prawnoautorskiej ochrony postaci fikcyjnych, w tym Klossa i Brunera. Podnosił, iż brak jest podstaw do uznania, że stworzony przez niego utwór jest w istocie inspirowany utworem czy też częściami wkładowymi (w tym przypadku postaciami) ze „Stawki...”, a co za tym idzie postanowienia umowy nie są wiążące i nie zamierza powodowi zapłacić. Wyrokiem z dnia 19 grudnia 2008 r. Sąd Okręgowy w Warszawie zasądził od pozwanego na rzecz powoda żadaną kwotę z ustawowymi

³⁴ Ibidem.

³⁵ A. Oryl, *Utwór Inspirowany jako rodzaj utworu samoistnego*, „Edukacja Prawnicza” 2008, <http://www.edukacjaprawnicza.pl/artykuly/artukul/a/pokaz/c/artukul/art/utwor-inspirowany-jako-rodzaj-utworu-samoistnego.html>.

odsetkami. Sąd przyjął m.in. że: serial „Halo Hans!” ewidentnie nawiązuje do akcji serialu „Stawka większa niż życie”. Postacie utworu inspirowanego w rozumieniu sądu nawiązują wprost do postaci występujących w utworze inspirowanym, a nawet stanowią wrażenie jego dalszego, nieco wypaczonego karykaturalnego ciągu. Ponadto w połączeniu z poszczególnymi elementami składającymi się na przejaskrawiony i prześmiewczy obraz II wojny światowej postaci potęgują element komizmu niemożliwy do osiągnięcia w założonej przez twórców formie bez udziału Klossa i Brunera³⁶. Pozwany zaskarżył powyższy wyrok, natomiast Sąd Apelacyjny uznał apelację za bezzasadną, utrzymując w mocy wyrok sądu pierwszej instancji³⁷. Sąd w zakresie apelacji objętej zarzutem naruszenia prawa materialnego zauważył, że zarzuty te nie były trafne. W omawianej sprawie spór skupiał się na rozstrzygnięciu czy powodowi przysługiwało wynagrodzenie w związku z czerpaniem inspiracji ze „Stawki większej niż życie” przy tworzeniu „Halo Hans!”, a w szczególności z bazowania na postaciach Hansa Klossa i Hermana Brunera. Ostatecznie strony doszły do porozumienia w kwestii tego, że drugi z wymienionych utworów, na gruncie prawa autorskiego, był w istocie utworem inspirowanym. Sąd w tym miejscu podkreślił, że prawo autorskie wyodrębnia dwie grupy utworów: samoistne i zależne, a wspomniany już utwór inspirowany należy do pierwszej z wymienionych grup. Fakt, że utwór samoistny stanowi wynik inspirowania się przez jego autora dziełem istniejącym już w momencie jego kreacji, przemawia za tym, że części wkładowe – elementy twórcze pochodzące z cudzego dzieła zostały w nim wykorzystane jako pobudka dla kreowania nowych oryginalnych pomysłów. W doktrynie prawa autorskiego oddziela się wyraźnie „opracowanie cudzego utworu” (utwór zależny) od „utworu inspirowanego” (utwór samoistny). Do tego ostatniego nie można zastosować w związku z powyższym art. 2 ust. 2, 3 i 5 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Niezależnie zatem od tego czy majątkowe prawa do dzieła inspirującego istnieją, czy też wygasły, zgoda podmiotu uprawnionego w stosunku do dzieła inspirującego nie jest konieczna nie tylko do stworzenia takiego utworu inspirowanego, ale również do korzystania z takiego utworu i rozporządzania nim. Nie istnieje w takim razie konieczność wymienienia na egzemplarzu dzieła inspirowanego autorów ani informacji o utworze inspirowanym. W sytuacji jednak, gdy nie ma zgody na pozyskiwanie bodźców z cudzego utworu, uprawniony z utworu inspirowanego nie może skutecznie doma-

³⁶ Zob. wyrok SA w Warszawie z dnia 22 maja 2009 r., sygn. akt I ACa 212/09, (Lex Apel.-W-wa 2010/1/5).

³⁷ Ibidem.

gać się zapłaty wynagrodzenia od twórcy utworu inspirowanego w trybie art. 79 prawa autorskiego. Powyższe nie oznacza, że twórcy utworów inspirowanego i inspirowanego nie mogą zawrzeć porozumienia potwierdzającego uprawnienie do inspiracji cudzym utworem i przewidującego za to stosowne wynagrodzenie. Strony zawierające umowę zgodnie z prawem cywilnym mogą bowiem ułożyć stosunek prawny według swego uznania, byleby jego treść lub cel nie sprzeciwiały się właściwości (naturze) stosunku, ustawie ani zasadom współżycia społecznego (art. 3531 k.c.). Z wyrażonej poprzez dyspozycję art. 3531 k.c. zasady swobody umów wynika przyzwolenie na faktyczną nierówność stron umowy³⁸. Wynikające z ustawy ograniczenia zasady swobody umów należy utożsamiać z przepisami ustawowymi o charakterze *iuris cogens* (bezwzględnie obowiązujących). Prawo autorskie nie przewiduje natomiast, aby czerpanie inspiracji z cudzego utworu mogło być nieodpłatne. W niniejszej sprawie strony przewidziały wynagrodzenie za czerpanie inspiracji z postaci Hansa Klossa i Hermana Brunera. Należy zauważyć, iż wspomniane postaci są absolutnie fikcyjne, a prawo do wykreowanej przez autora fikcyjnej postaci jest przedmiotem prawa autorskiego. Wprawdzie nie istnieją specjalne regulacje dotyczące ochrony postaci fikcyjnych, jednak przyjmuje się z całą stanowczością, że taka ochrona istnieje i im przysługuje. W tym miejscu sąd wyróżnił dwie grupy postaci. Pierwsza z nich to bohaterowie będący integralną częścią dzieła, w przypadku absencji, których zachodzi obawa zupełnego wypaczenia wymowy utworu – w tej sytuacji bohater chroniony jest na podstawie zasad ogólnych prawa autorskiego łącznie z całością utworu. Posłużenie się nazwą bohatera lub jego wizerunkiem może być odczytane za naruszenie dobra osobistego, którym niewątpliwie jest prawo do integralności utworu. Druga to postaci, które mogą zostać odłączone od fabuły, treści i historii przedstawionej w utworze, bez wypaczenia istoty utworu. Przedmiotem umowy łączącej strony niniejszego sporu była licencja udzielona na konkretną czynność adaptacji postaci w celu wykonania serialu oraz do korzystania i rozpowszechniania tak zmodyfikowanych postaci w ramach filmu na wskazanych w umowie polach eksploatacji (§ 2 umowy). Producent został upoważniony do wyprodukowania serialu z wykorzystaniem praw do postaci Hansa Klossa i Hermana Brunera, względnie do wykonania serialu niejako inspirowanego postaciami Hansa Klossa i Hermana Brunera. W obu przypadkach natomiast pozwany musiał się liczyć z koniecznością uiszczenia zapłaty na rzecz powoda. Sąd, odnosząc się do zawartej przez strony umowy zważył, że w niniejszej

³⁸ Por. wyrok SN z dnia 18 marca 2008 r., sygn. akt IV CSK 478/07, (LEX nr 371531).

sprawie umowa łącząca strony była zarówno ważna, jak i skuteczna. Jak zauważył wcześniej, postać fikcyjna jest przedmiotem prawa autorskiego. Jak każdy utwór musi spełniać przesłanki oryginalności. Powód miał prawo udzielić licencji na adaptację rozpoznawanych i znanych powszechnie postaci Hansa Klossa i Hermana Brunera i takiej licencji udzielił, natomiast umowa stron przewidywała jedynie uprawnienie do czerpania inspiracji z Klossa i Brunera. Umowa łącząca strony nie mogła być rozpatrywana wyłącznie na gruncie art. 66–68 ustawy o prawie autorskim, gdzie jest mowa o przeniesieniu autorskich praw majątkowych. Ostateczny pomysł na produkcję serialu powstał już bowiem po zawarciu przez strony przedmiotowej umowy. Pozwany, podpisując umowę, godził się na zapłatę wynagrodzenia zarówno za adaptację postaci, jak i czerpanie z nich jedynie inspiracji. Sąd uznał za niedopuszczalną próbę uniknięcia przez pozwanego konieczności zapłaty³⁹. Należy zauważyć, iż przywołane orzeczenie w oczywisty sposób bardziej skupia się na postanowieniach zawartych przez strony w umowie niż na przepisach ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, i wydane zostało głównie na kanwie roszczeń wynikających z umowy. Stanowi natomiast przydatne źródło informacji na temat poglądu Sądu Najwyższego na spór w zakresie utworu audiowizualnego i jego części wkładowych, utworów samoistnych, inspirowanych i inspirujących na gruncie prawa autorskiego.

8. Znane procesy w USA

Oczywiście, polskie orzecznictwo nie jest wyjątkiem zmagającym się z problematyczną a często niejednoznaczną i skomplikowaną do wykazania kwestią wykraczania poza dopuszczalne ramy inspiracji. Procesy sądowe niewyobrażalnych rozmiarów w zakresie praw autorskich przysługujących autorom filmów nie zdarzają się jednak tak często ani na rodzimym gruncie, ani też w innych systemach prawnych. Nawet USA, które z racji posiadania potężnego i prężnie działającego rynku filmowego wydaje się doskonałym miejscem na iście hollywoodzką batalię w zakresie praw autorskich nie dostarcza aż tylu przykładów, ilu można było się spodziewać. Wynika to z prozaicznego braku cierpliwości, a przede wszystkim środków finansowych potencjalnych powodów na walkę z wielkimi wytwórniami filmowymi. Istnieje jednak kilka przykładów ukazujących sedno problemu. Procesem, który w pewnym stopniu rozpoczął trend pozywania wytwórni filmowych i walki o ochronę prawną swoich

³⁹ Zob.: wyrok SA w Warszawie z dnia 22 maja 2009 r., sygn. akt I ACa 212/09, (Lex Apel.-W-wa 2010/1/5).

pomysłów była sprawa *Art Buchwald vs. Paramount*, z 1990 r. Znany amerykański pisarz, twórca prześmiewczych felietonów i laureat nagrody Pulitzera, Art Buchwald wraz ze swoim producentem Alainem Bernheimem wytoczył proces wytwórni Paramount, w którym domagał się zapłaty za rzekome wykorzystanie swojego pomysłu w produkowanym aktualnie przez wytwórnię filmie. Historia czarnoskórego księcia, przybywającego do Nowego Yorku w celu znalezienia przyszłej małżonki zainteresowanej nie tylko zasobnością jego portfela to „Księżę w Nowym Yorku”. Czołówka filmu sugeruje, iż scenariusz powstał na podstawie pomysłu Eddie’go Murphy’ego (odtwórcy głównej i kilku drobniejszych ról w filmie), a napisany został przez duet David Sheffield i Barry W. Blaustein. Buchwald natomiast miał w 1983 roku zawrzeć z Paramount umowę, na podstawie której zobowiązał się do napisania dwóch scenariuszy na podstawie swojego opowiadania pt. *King for A Day*. Otrzymał wynagrodzenie w wysokości 400 tys. dolarów, natomiast pomysł ostatecznie nie został przez wytwórnię wykorzystany. Gdy kilka lat później Buchwald powstałe scenariusze z myślą o ekranizacji przekazał konkurencyjnej wytwórni Warner Bros. na jaw wyszło, że analogiczny projekt jest realizowany przez Paramount, a jako pomysłodawca figuruje gwiazda produkcji Eddie Murphy. Sfrustrowany scenarzysta finalnie pozwał wytwórnię, a Sąd przyznał mu 250 tys. dolarów odszkodowania i 19% zysków netto powstałego filmu. Sam Eddie Murphy do dziś utrzymuje, że faktycznie to on był pomysłodawcą historii księcia Akeem’a z fikcyjnej Zamundy. Sąd najwyraźniej nie dał mu wiary, aczkolwiek prawdy materialnej najpewniej nigdy nie poznamy⁴⁰. Należy bowiem stwierdzić, że wiele pomysłów na scenariusz bierze się z prawdziwych sytuacji i nie można z pełnym przekonaniem stwierdzić do kogo pomysły te w istocie należą. Jak pokazywał przykład procesu związanego ze „Stawką większą niż życie” i „Halo Hans” nic nie jest tworzone w zupełnej próżni twórczej, a pomysły czasem niezależnie nawet od twórców bywają zaczerpywane od kogoś innego. Sprawa Art’a Buchwald’a miała jeszcze wpływ na dzieje Hollywood w jednej istotnej kwestii. W toku procesu wytwórnia Paramount została przez Sąd zmuszona do otwarcia swoich ksiąg rachunkowych. Mająca w związku z powyższym miejsce publikacja czasopisma „Daily Variety” doprowadziła z kolei do objawienia światu skomplikowanych i nierzadko bardzo kreatywnych metod księgowania, a także rozmiaru fortun przepływających przez konta wytwórni filmowych⁴¹. Istnieje więcej podobnych przypadków z krainy snów. Sam 1990 r. był w tej kwestii

⁴⁰ J. Kochańczyk, *Filmowe skandale i skandaliści*, Warszawa 2005, s. 156.

⁴¹ K. Nicolas, *Hollywood, pieniądze, władza i kino*, Kraków 1993, s. 63–64.

bardzo płodny: twórczyni komedii „I kto to mówi?” Amy Heckerling została pozwana o odszkodowanie w wysokości 20 milionów dolarów za wykorzystanie pomysłu na nakręcenie powyższego filmu z cudzej studenckiej etiudy oraz innych materiałów rzekomo pokazanych jej kilka lat wcześniej. George Lucas w Kanadzie stał się z kanadyjskim scenarzystą i reżyserem Dean’em Preston w związku z zarzutami wykorzystania w „Powrocie Jedi” postaci karłowatych futrzaków Ewoków znanych z sagi „Gwiezdne Wojny”, które rzekomo miały być pierwotnie pomysłem kanadyjczyka. Sylvester Stallone z kolei zmuszony był wykazywać, że w istocie to właśnie on jest autorem scenariusza do piątej części serii „Rocky”⁴².

Zakończenie

W istocie Film buduje się z wielu maleńkich kawałków, bardzo ostrożnie, aby nie zburzyć delikatnej struktury. Nie da się zaprzeczyć, iż wielość elementów, które muszą ze sobą współdziałać przekłada się zarówno na skomplikowaną kwestię tworzenia utworu audiowizualnego, jak i związane z tym kwestie typowo prawne (jak choćby podstawowa kwestia współautorstwa czy autorstwa poszczególnych części wkładowych). Orzecznictwo polskie związane z utworem audiowizualnym należy zaliczyć do bogatych. Dość wspomnieć, iż programy informacji prawnej po wpisaniu pojęcia „utwór audiowizualny” w wyszukiwarce i zawężeniu informacji jedynie do orzecznictwa wskazują 382 cytowane pozycje. Powyższy artykuł nie miał na celu zbadania ich wszystkich, a jedynie odniesienia się do tych, które pomogą rzucić światło na podstawowe narzędzia prawne wyjaśniające część pojęć związanych z utworem audiowizualnym. Podsumowując, należy stwierdzić, iż utwór audiowizualny to nie praca jednej osoby lub podmiotu, a film jak sukces, ma wielu ojców. Nie charakteryzuje się tym każdy przedmiot prawa autorskiego, w utworze audiowizualnym jednak współautorstwo to reguła. Mimo że za autora integralnej całości zwyczajowo uznajemy producenta, istnieje pojęcie części wkładowych, do których zupełnie oddzielne prawa autorskie mogą posiadać inne osoby lub podmioty. Pobieżnie wyjaśniona została kwestia korzystającego z utworu audiowizualnego i korzystania z utworu związanego siłą rzeczy z koniecznością odpłatności na rzecz twórcy. Poruszona została kwestia organizacji zbiorowego zarządzania, w praktyce najczęściej pojawiających się w zasobach orzecznictwa, jako powód w sporze sądowym. Ostatecznie zwrócono uwagę na to, jak znaczne

⁴² J. Kochańczyk, op.cit., s. 156–159.

rozmiary może przybrać spór sądowy na tle filmowo-produkcyjnym w Polsce oraz w USA.

Summary

The article in the eight paragraphs analyzes the issue of audiovisual work, in particular focusing on movie feature, providing the court rulings, in majority the Polish ones. The first section focuses on the clarification of the concept of an audiovisual work, using the textbook knowledge, the knowledge resulting from the Polish Act of 4th February 1994 On Copyright and Related Rights and contained in the judgments of Polish courts, concluding that there is no leading definition of audiovisual work in the Polish legal system. Furthermore it considers the issue of co-authorship – who and to what extent has the right to call itself the creator of the audiovisual work. In this respect, it undertakes to clarify the contribution parts which pull together up the final image of an audiovisual work. In the next two sections it analyzes the beneficent of the audiovisual piece and defines the principles governing the relationship of beneficent and the author and the issue of remuneration for the authors work.

In the fifth section it introduces the concept of collective management organizations, which is an organization that mediates the process of payment of accumulated remuneration to the creator. Section Six focuses on the issues of copyright protection and potential infringement, and states the rulings of courts, which allows reader to obtain a more practical understanding of the problem. Paragraph seventh evokes a complicated Polish case (the creator of „Stawka większa niż życie” vs. the creator of „Halo Hans!”). Finally paragraph eight focuses on a few cases executed in the field of copyright law in audiovisual work area in the United States.

Keywords: audiovisual creation piece, film, collective management organizations, the author, user of audiovisual work, protection of copyright, copyright infringement, the author's remuneration, spontaneous work, a derivative work, an inspired work, an inspiring work, co-author

Słowa kluczowe: utwór audiowizualny, film, organizacje zbiorowego zarządzania, autor, korzystający z utworu audiowizualnego, ochrona praw autorskich, naruszenie praw autorskich, utwór samoistny, utwór zależny, utwór inspirowany, utwór inspirujący, współautor