

POJĘCIE UTWORU W SYSTEMACH PRAWNYCH POLSKI I FRANCJI

Elżbieta Czarny-Drożdżejko: Utwór i przedmioty praw pokrewnych w systemie polskim i francuskim, Wyd. Naukowe UPJP II, Kraków 2019.

Niewiele powstało w ostatnim okresie prac z zakresu prawa autorskiego o charakterze prawno-porównawczym. Jeszcze mniej z nich dotyczy prawa francuskiego. Dlatego zamierzenie wydawnicze UPJPII należy powitać z dużym zadowoleniem.

Autorka podjęła się bardzo trudnego zadania, gdyż opisując instytucje prawa francuskiego, oparła się nie tylko na literaturze przedmiotu, ale również przeszła orzecznictwo. A jest ono bardzo bogate i co więcej nawiązujące wielokrotnie do uregulowań unijnych. Analiza tegoż orzecznictwa z pewnością będzie przydatna dla polskiej judykatury i praktyki.

Recenzowana publikacja zawiera 2 tomy (części). Część pierwsza dotyczy prawa francuskiego, część druga – polskiego. Jednakże w obu tych częściach czytelnik znajdzie wiele porównań obu omawianych systemów.

Wydawać by się mogło, że systemy prawa autorskiego w Polsce i we Francji nie powinny się specjalnie różnić od siebie, gdyż oba te kraje są od bardzo dawna sygnatariuszami konwencji berneńskiej, a zatem mają ten sam rodowód. Okazuje się jednak, że chociażby tylko w zakresie pojęcia utworu, będącego kwintesencją i punktem odniesienia danego ustawodawstwa, pojawiają się istotne rozbieżności.

Omawiając szczegółowo przepisy francuskiego kodeksu, E. Czarny-Drożdżejko podaje, że prawo francuskie nie zna syntetycznej definicji utworu, jaka jest obecna w prawie polskim (art. 1 ust. 1). Tym niemniej ustawodawca francuski, podobnie jak ustawodawca polski, wymienia poszczególne kategorie dzieł w sposób przykładowy, choć wyliczenie to okazuje się dużo obszerniejsze w kodeksie francuskim. Znalazły się tu np. „popisy i numery cyrkowe” czy „kreacje sezonowe strojów i ozdób” (ta ostatnia kategoria nie dziwi, zważywszy na tradycję francuskiej kreacji mody). Zwraca uwagę też umieszczenie w tymże spisie (artykuł L 112 – 2) pewnych cech charakterystycznych, pozwalających przyznać ochronę utworom. Istotną rolę odgrywa to np. przy dziełach choreograficznych, pantomimicznych bądź cyrkowych, których „realizacja jest ustalona na piśmie lub w inny sposób”. Jak wiadomo, ta przesłanka zniknęła z art. 1 ust. 2 pkt 8 polskiej ustawy, choć była w poprzedniej

i moim zdaniem był to dużo lepszy zapis niż obecny, gdyż ułatwiał ewentualne ustalenia dowodowe.

Jak słusznie zauważa Autorka, brak legalnej definicji utworu skutkuje we Francji oparciem się w dużo większym niż w Polsce stopniu na doktrynie i orzecznictwie. Doktryna uważa, że istnieją 2 kryteria pozwalające chronić utwory na gruncie kodeksu własności intelektualnej. Pierwszym z nich jest twórczy charakter, będący wynikiem świadomej kreacji ludzkiej, modyfikującej w sposób pozytywny rzeczywistość. Oczywiście akt kreacji musi odnosić się do formy. Drugie kryterium wiąże się z oryginalnością. Twórcza forma dzieła wyklucza spod ochrony wszelkie idee, odkrycia, wynalazki, metody intelektualne lub informacje. Brak formy powoduje kontrowersje dotyczące np. możliwości ochrony prawnoautorskiej perfum, co do której zdania są podzielone wśród przedstawicieli doktryny, a także niejednolite w tej sprawie orzecznictwo. Różnice zdań doktryny odnoszą się też do twórczości małych dzieci czy osób upośledzonych intelektualnie (w Polsce ochrona prawnoautorska tych podmiotów nie budzi wątpliwości).

Oryginalność jest traktowana we Francji jako fundamentalna przesłanka ochrony. Należy stwierdzić, że podobnie jak w innych krajach z czasem przesłanka ta się trywializuje. Pierwotnie uważano, że dzieła literackie czy malarskie muszą mieć bardzo wysoki poziom artystyczny i tylko taki mógł świadczyć o ich oryginalności. Obecnie uznaje się za wystarczający dla ochrony minimalny stopień oryginalności, dlatego też rodzi się potrzeba przyznawania ochrony takim dziełom (także i w Polsce), jak ikebana lub rozkład jazdy. Ciekawa różnica istnieje w porównywalnych systemach odnośnie do ochrony tytułu dzieła. W Polsce zasadniczo tytuł nie zostaje objęty prawem autorskim, natomiast we Francji wymienienia się go wśród katalogu dzieł, o którym mowa w art. L 112 – 4 Kodeksu własności intelektualnej.

Prawo francuskie nie zna też katalogu utworów wyłączonych spod ochrony prawnoautorskiej, co zostało uwzględnione w art. 4 polskiej ustawy i co Autorka uważa za korzystniejsze rozwiązanie (s. 74).

Zajmując się klasyfikacją dzieł, Autorka omawia też zagadnienia związane z utworami zależnymi, zbiorami i bazami danych (s. 75–87), szczególną uwagę poświęcając kategorii dzieł zależnych. Dalsze części książki poświęcono różnorodnym problemom – ochronie utworów audiowizualnych (s. 89–93) czy programom komputerowym (s. 95–103). Okazuje się, że ten ostatni przedmiot ochrony rodzi różne wątpliwości interpretacyjne (podobnie jak w Polsce). Programy komputerowe bowiem nie przypominają innych kategorii utworów z uwagi na ich techniczny charakter i niemożność poznania zmysłowego przez przeciętnego odbiorcę. Autorka uważa więc, że podobnie jak bazy danych, programy komputerowe powinny być chronione na innej podstawie niż prawo autorskie.

Ostatnia część książki poświęcona została różnym przedmiotom praw sąsiednich istniejących w systemie francuskim. Omawia się zatem artystyczne wykonania, fonogramy, wideogramy, programy nadawane przez przedsiębiorstwa audiowizualne, wydania pośmiertne. Katalog praw sąsiednich we Francji ma charakter zamknięty, ale istnieją regulacje niektórych z nich poza kodeksem, a także należy zwrócić uwagę na pomysły uznania za prawa sąsiednie praw wydawców (również

prasowych), organizatorów spektakli czy festiwali. Niewątpliwie te rozwiązania mogą być inspiracją dla polskiego ustawodawcy.

Druga część książki E. Czarny-Drożdżejko, odnosząca się do polskiego systemu prawa autorskiego, zawiera podobną problematykę. Autorka omawia najpierw szczegółowo utwór jako przedmiot praw autorskich, definicję utworu, przesłanki ochrony. Następnie przechodzi do rozmaitych kategorii utworów, w tym szczególnie wyróżnia kwestię utworów niesamoistnych. Osobno omawia utwory audiowizualne, programy komputerowe. Pracę kończą rozważania poświęcone prawom pokrewnym (odpowiednikowi praw sąsiednich), takim jak artystyczne wykonania, fonogramy, wideogramy, nadania programów, pierwsze wydania i wydania krytyczne lub naukowe. Rozważania zawarte w tej części stanowią swoiste kompendium wiedzy z zakresu problematyki prawa autorskiego. Jednak wartością nie okazuje się – jak w przypadku części pierwszej książki – zapoznanie czytelnika z nieznaną doktryną i orzecznictwem, gdyż Autorka omawia sprawy doskonale znane specjalistom z zakresu prawa autorskiego. Wartość tej części pracy polega zaś na wyraźnym ujawnieniu autorskiego stanowiska wobec poglądów polskiej doktryny i polskiego orzecznictwa. Często w sposób bardzo dobitny Autorka prezentuje odmienne od doktryny polskiej zdanie. Dowodzi to dojrzałości przemyśleń i umiejętności odpowiedniej argumentacji. Oczywiście, można w różnych miejscach nie zgodzić się z tymi propozycjami, jak chociażby w przypadku propagowania ochrony wytworów o nazwie „kleine Münze”. Osobiście pozostaję zwolenniczką bardzo tradycyjnego rozumienia prawa autorskiego oraz przyjmowania odpowiedniego wysokiego poziomu indywidualizmu w utworze. Nie zgadzam się także z poglądami Autorki na temat autorskich dóbr osobistych, a zwłaszcza z tym, że piętno osobiste nie jest wyrazem stosunku psychicznego powstającego między twórcą a utworem (s. 36–37). Bez przyjęcia takiego stosunku nie można by wyłożyć należycie prawa do ojcostwa dzieła.

Powyższe uwagi nie zmieniają jednakże ogólnej bardzo wysokiej oceny recenzowanej pracy. Wzbogaca ona współczesną wiedzę z zakresu prawa autorskiego polskiego czytelnika, przybliżając rozwiązania stosowane w jednym z krajów europejskich o nieco innych tradycjach prawnych niż te funkcjonujące w Polsce.

Autorka ma rację, postulując szersze badania nad prawem autorskim krajów europejskich innych niż Francja. Należy mieć nadzieję, że znajdzie się wydawca, który podejmie się takiego śmiałego zamierzenia.

Izabela Dobosz

