

JERZY SZCZOTKA

Odtwarzanie utworów w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej w perspektywie prywatnoprawnej i publicznoprawnej

1. Problematyka niniejszej wypowiedzi - oznaczona jej tytułem - może budzić pewne **ambivalentne skojarzenia**. Z jednej bowiem strony kwestia odtwarzania utworów w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej choć nie należy do anonimowych, to nie jest też obecnie szczególnie aktualna - była już szeroko podejmowana w nauce i rozpatrywana w orzecznictwie¹. Cieszyła się bardzo dużym zainteresowaniem i generowała żywe emocje, także – a może przede wszystkim – w środowisku przedsiębiorców prowadzących działalność gospodarczą w zakresie handlu i usług. Intensywne i powszechne zainteresowanie tym problemem wynikało z zaistniałej w praktyce dosyć ostrej i nośnej medialnie **kolizji na tym polu odmiennych interesów** majątkowych kręgów biznesowych wspartych konsumentkimi z takimi interesami środowisk twórczych (w tym artystycznych i producenckich) reprezentowanych – co istotne w niniejszej wypowiedzi – przez profesjonalne organizacje zbiorowego zarządzania. Bezpośrednim punktem spornym stała się regulacja zawarta w **art. 24 ust. 2 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych**². Ustalony w wyniku tego starcia prawny *status quo* nie doprowadził jednakże do rzeczywistego konsensusu, stanu akceptowanego przez

* DR HAB. JERZY SZCZOTKA, PROF. NADZW. – Katedra Prawa Gospodarczego i Handlowego UMCS, e-mail: jerzy.szczotka@poczta.umcs.lublin.pl

¹ Zob. szerzej J. Szczotka, *Odbiór nadawanych utworów w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej*, PUG 2009, nr 9, s. 8 i n.

² Tekst jedn. Dz. U. z 2018 r., poz. 1191 z późn. zm., dalej w skr.: pr. aut.; ustawa ta została ostatnio znowelizowana w zakresie, którego dotyczy także niniejsza wypowiedź – zob. przyp. 3.

zaangażowane w spór strony. Można nawet mieć wrażenie, że opierał się na nieco arbitralnym uznaniu priorytetu stanowiska i interesów środowisk twórczych, artystycznych i producenckich. Należy wszakże przyznać, że rozstrzygnięcie to nie było sprzeczne z kształtem obowiązującej regulacji prawnej – chodzi tu przede wszystkim o wspomniany przepis art. 24 ust. 2 pr. aut. Problem, o jakim mowa, stracił od tego czasu bieżącą aktualność, choć stanowczo nie można przyjąć, że ustalone w praktyce rozstrzygnięcie spotkało się z akceptacją, a nawet zrozumieniem środowisk biznesowych i konsumentów. Ta ostatnia konstatacja stała się w istocie przyczyną sprawczą zainteresowania wskazaną kwestią w niniejszej wypowiedzi, a umieszczenie **w perspektywie prywatnoprawnej i publicznoprawnej** pozwala częściowo przywrócić jej przymiot aktualności i rzuca – moim zdaniem – dodatkowe, interesujące światło na podjętą problematykę. To właśnie wskazana perspektywa stanowi drugą stronę takiego odbioru tematu niniejszej wypowiedzi, który – jak wspomniano na wstępie – może budzić ambiwalentne skojarzenia.

W sposób szczególny zaznaczyć należy, że podjęte rozważania zbiegły się z **istotnymi zmianami legislacyjnymi**, dotyczącymi wprowadzenia części mających tu znaczenie przepisów, lecz generalnie nie wpływających na zakres analizy poruszonego zagadnienia³. Meritum podjętych rozważań osadzone jest bowiem w pewnej optyce czasowej i wiąże się z zasadami oraz skutkami funkcjonowania dotychczasowej regulacji. Nowe unormowania – uwzględnione w niniejszej wypowiedzi – mają oczywiście wpływ na dalsze kształtowanie się prezentowanego problemu w przyszłości.

2. Bezpośrednia inspiracja **uwzględnienia perspektywy publicznoprawnej** w spojrzeniu na wskazaną problematykę pochodzi z bieżącej praktyki. Powszechnie dostępne są liczne – pochodzące zarówno z kontaktów bezpośrednich, jak i z łatwo dostępnych forów internetowych – głosy przedsiębiorców prowadzących działalność usługową (gł. niegastronomiczną, np. fryzjerską, stomatologiczną, kosmetyczną, rzemieślniczą) i handlową (sklepy) wspierane stanowczo i wyraźnie przez ich klientów (konsumentów), wyrażające protest i krytykę wobec **swego rodzaju „opresyjności” państwa** (instytucji państwowych i upoważnionych przez państwo). Istotne jest tu spostrzeżenie, że wypowiedzi te formułowane są w dobrej wierze. Według tych opinii, „opresyjność” państwa przede wszystkim ma wyrażać się w nakła-

³ W dniu 19 lipca 2018 r. weszła w życie ustawa z dnia 15 czerwca 2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz. z 2018 r., poz. 1296, dalej w skr. u.z.z.), która także w istotny sposób zmieniła ustawę o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Nowa ustawa wdraża dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/26/UE z dnia 26 lutego 2014 r. w sprawie zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi oraz udzielania licencji wieloterytorialnych dotyczących praw do utworów muzycznych do korzystania online na rynku wewnętrznym (Dz. Urz. UE L 84 z 20.03.2014, str. 72).

daniu na wskazanych przedsiębiorców „obowiązkowych danin publicznych” w postaci comiesięcznych opłat z racji dochodu uzyskiwanego za sprawą udostępnianego klientom programu radiowego i telewizyjnego w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej. Jak wynika z relacji tych osób, szczególnie znamieny jest tryb narzucania takiego obowiązku. Czynią to zjawiający się inspektorzy (kontrolerzy), działający w imieniu różnych organizacji autorskich (artystycznych, producenckich) i powołujący się na specjalne umocowanie od Ministra Kultury - organu władzy publicznej. Inspektorzy nie proponują, lecz żądają (sic!) zawarcia umowy i comiesięcznego uiszczania opłat z tytułu udostępniania (określonego jako „odtwarcie”) klientom programu radiowego lub telewizyjnego odbieranego w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej. Zarówno „proponowana” treść umowy, jak i wysokość opłaty nie podlegają negocjacji. Równocześnie wobec „nieprzekonanych” przedsiębiorców kierowana jest groźba skierowania sprawy do sądu i zastosowania sankcji cywilnych, a w szczególności karnych – grzywny, ograniczenia lub pozbawienia wolności. W sytuacjach skrajnych pojawiają się nawet organy policji, działaniem swym w sposób spektakularny zwiększając presję na takiego przedsiębiorcę. Znane są przypadki wykorzystywania takiej formy „nacisku”, także jako instrumentu walki konkurencyjnej.

W tym miejscu nasuwa się refleksja, że nie tylko dla prawników, jako ekstremalnie zdumiewająca i nieakceptowalna jawi się instytucja „obowiązku zawierania umów”, istniejąca co prawda w polskim kodeksie cywilnym, ale jedynie w epoce... PRL⁴. Nawet ktoś z nikłym wyczuciem prawniczym nie byłby w stanie bez z ogromnego oporu i niedowierzania powiązać umowę z obowiązkiem jej zawarcia, z wyznaczoną przez jedną stronę treścią i wysokością obowiązkowego świadczenia drugiej strony oraz „stymulowaniem” jej zawiązania sankcjami karnymi. Dopełnieniem powyższego przekazu jest niezrozumiała przez przedsiębiorców bezskuteczność podnoszonego przez nich - w celu podważenia zasadności uiszczania opłat - argumentu, że żadne dodatkowe dochody z tytułu udostępniania klientom programu radiowego i telewizyjnego nie są osiągalne (np. usługi fryzjerskie, stomatologiczne, sklep wędkarski), a jeżeli jednak ma to miejsce (np. usługi gastronomiczne), to wszak są one źródłem większego podatku z tego tytułu, zaś – w każdym przypadku - używanie odbiorników radiowych i telewizyjnych obciążone jest uiszczanymi przez nich opłatami abonamentowymi.

Zaprezentowany wyżej obraz zjawiska anonsowanego w tytule („odtwarcie utworów w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej”) z punktu

⁴ Zob. tak przepisy art. 397-404 kodeksu cywilnego (ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r.) regulujące obowiązek zawierania umów między jednostkami gospodarki społecznej, uchylone od dnia 1 października 1990 r.

widzenia przedsiębiorców i ich klientów-konsumentów niewątpliwie ma charakter zbyt generalny, a w swej treści skrajnie subiektywny i bardzo przerysowany, jednakże niewątpliwie opiera się na faktach i stanowi w jakimś stopniu odzwierciedlenie stanu wiedzy prawniczej tego środowiska oraz jego oceny obowiązującej regulacji prawnej i sposobu jej stosowania. Co istotne, wizja ta wyraźnie wskazuje, że w tej optyce instytucja opłat z tytułu odtwarzania utworów w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej - jeśli nie w całości, to w znaczącej części - **plasowana jest na obszarze prawa publicznego**. Taki sposób postrzegania tej instytucji w środowisku przedsiębiorców i konsumentów może niewątpliwie stanowić duże zaskoczenie, jest jednakże faktem i w praktyce rodzi określone konsekwencje, które powinny być rozpoznane i ocenione.

II

1. Wzgląd *stricte* prawniczy nie pozostawia jednakże marginesu wątpliwości, że instytucja, o jakiej wyżej mowa, **ma naturę prywatnoprawną** – tkwi korzeniami w sferze prawa cywilnego, a dokładniej, pochodzi z obszaru zakreślonego przez powołaną już ustawę o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

Rozpatrywane opłaty mają charakter wynagrodzenia za wykorzystanie dóbr niematerialnych objętych ochroną na podstawie przepisów wskazanego aktu. Należy zaznaczyć, że tymi dobrami są nie tylko chronione przez prawo autorskie utwory, lecz **także przedmioty ochrony praw pokrewnych**. Z tej przyczyny, a ponadto przez wzgląd na istniejące tu podobieństwo sytuacji prawnej, rozważania toczone w ramach niniejszej wypowiedzi są rozszerzane również na ten obszar regulacji.

Eksploracja utworu (także przedmiotu praw pokrewnych), o jakiej wyżej mowa – ustawowo określona mianem **odtworzenia** - polega na udostępnieniu tego dobra odbiorcom przy pomocy nośników dźwięku, obrazu lub dźwięku i obrazu, na których utwór został zapisany, albo urządzeń służących do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego, w którym utwór jest nadawany, albo urządzeń umożliwiających korzystanie z utworu publicznie udostępnionego w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym (znowelizowany od dnia 19 lipca 2008 r. art. 6 ust. 1 pkt. 9 pr. aut.). W praktyce chodzi więc tu przede wszystkim o dwie formy udostępniania utworu wyrażonego w postaci dźwiękowej lub wizualnej (audiowizualnej)⁵. Pierwsza dokonywana jest przy pomocy odpowiedniego

⁵ Zob. E. Traple (w:) J. Barta, R. Markiewicz (red.) *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011, s. 344-345; też (w:) J. Barta (red.) *System Prawa Prywatnego. Tom 13. Prawo autorskie*,

urządzenia odtwarzającego w oparciu o zapis dzieła na określonym nośniku materialnym (egzemplarzu). Druga odbywa się przy wykorzystaniu odbierających nadawany program odbiorników radiowych lub telewizyjnych (także komputerów) usytuowanych w publicznie dostępnym miejscu prowadzenia działalności handlowej lub usługowej.

Zasadą jest, że obowiązek uzyskania zezwolenia i zapłaty wynagrodzenia dotyczy każdej czynności odtworzenia, w szczególności niezależnie od tego, czy dokonywane jest w celach komercyjnych, a zatem, czy przynosi odtwarzającemu korzyści majątkowe czy też takiego charakteru nie ma⁶.

Osobą zobowiązaną do zapłaty rozpatrywanego wynagrodzenia jest z reguły przedsiębiorca jako podmiot dokonujący czynności umożliwiającej dostęp odbiorcom (tu: swoim klientom) do chronionego dobra – rozpowszechniający je. Osobą zaś uprawnioną do uzyskania wynagrodzenia jest podmiot, któremu ustawa przyznaje prawo wyłączne do eksploatacji danego przedmiotu ochrony w ten sposób. Wysokość tego świadczenia powinna zostać określona w umowie. Jeśli jednak do tego nie doszło i wielkość tej należności będzie ustalona w inny (np. sądowy) sposób, ma ona – zgodnie z przepisem art. 43 ust. 2 pr. aut. – odzwierciedlać zakres legalnego korzystania z danego dobra i korzyści osiągane z jego eksploatacji. W tym klasycznym prywatnoprawnym modelu spory pomiędzy zainteresowanymi stronami rozstrzygane są na drodze sądowej.

W niezbędnym dla niniejszej wypowiedzi wymiarze konieczne jest doprecyzowanie po pierwsze, zakresu przedmiotowego (kategorie dóbr), po drugie, podmiotowego (uprawnione osoby) oraz po trzecie, treści i granic statuowanej przez ustawę ochrony na polu odtwarzania.

2. W kwestii pierwszej podkreślić należy, o czym już wyżej wzmiankowano, że wbrew raczej dominującemu przeświadczeniu ochronie – w sferze, o jakiej mowa – podlegają nie tylko **dobra będące przedmiotem ochrony** prawa autorskiego, tj. utwory, lecz także dobra niematerialne chronione w dziedzinie praw pokrewnych. Fakt ten niewątpliwie znacznie komplikuje sytuację w praktyce nie tylko z punktu widzenia podmiotów uprawnionych, lecz przede wszystkim dla osób eksploatujących - dokonujących wskazanej czynności odtworzenia. Przyznać bowiem trzeba, że znajomość i zrozumienie stanu prawnego w tym zakresie jawi się w praktyce raczej jako nikłe, a funkcjonujące powszechnie przekonania daleko odbiegają od brzmienia obowiązującej regulacji. Wydaje się, że nie bez istotnego wpływu na taki stan rzeczy pozostaje brak odpowiedniego zaangażowania informacyjnego

Warszawa 2017, s. 233 i n.

⁶ Zob. J. Szczotka, *Odbiór...*, s. 11.

zarówno ze strony właściwych instytucji państwa, jak i – a może przede wszystkim – organizacji reprezentujących uprawnione środowiska twórcze.

A. Na obszarze prawa autorskiego dobrem chronionym jest **utwór** zdefiniowany w art. 1 ust. 1 pr. aut. – w sposób niełatwy dla powszechnego zrozumienia – jako każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia. Można sądzić, że nie jest to definicja wystarczająco przejrzysta dla osób spoza niezbyt szerokiego grona specjalistów z zakresu prawa autorskiego. Nieco klarowniejszy – choć w istocie pozbawiony prawniczej głębi – obraz w tym względzie wynika z przykładowego wyliczenia kategorii chronionych utworów zawartego w art. 1 ust. 2 pr. aut. Dla potrzeb poruszonego w niniejszej wypowiedzi zagadnienia wymienić należy przede wszystkim wszelkiego rodzaju i gatunku utwory słowne (np. literackie, publicystyczne, naukowe), muzyczne i słowno-muzyczne, fotograficzne, plastyczne, sceniczne, choreograficzne i audiowizualne (filmy). Chodzi zatem o te dzieła, które ze swej istoty mogą być udostępniane odbiorcom poprzez czynność odtworzenia dźwiękowego lub wizualnego (audiowizualnego).

B. Zasadą jest, że podmiotem, którego interesy związane z eksploatacją utworu – zarówno majątkowe, jak i niemajątkowe (osobiste) – podlegają ustawowej ochronie, jest **twórca** (art. 8 pr. aut.). W przypadku stworzenia utworu przez kilka osób (**współtwórcy**), ochrona ta przysługuje im wspólnie (art. 9 pr. aut.). Problematyka prawna współautorstwa nie należy sama w sobie do zagadnień łatwych, a przez to także, że nie jest fundamentalna dla prowadzonych tu rozważań, nie będzie w ich toku pogłębianą. Z tej także przyczyny bez takiego pogłębienia odnotować jedynie trzeba, że w przypadku utworu audiowizualnego podmiotem uprawnionym autorsko jest **producent** takiego dzieła (rozdz. 6 pr. aut.), z istotnym wszakże zastrzeżeniem, że współtwórcom (np. reżyserowi, twórcy adaptacji utworu literackiego, twórcy stworzonych dla utworu audiowizualnego utworów muzycznych i słowno-muzycznych oraz twórcy scenariusza; także artystom wykonawcom) przysługuje prawo do stosownego wynagrodzenia z tytułu publicznego odtwarzania takiego utworu (art. 70 ust. 2¹ pkt 2 pr. aut.)⁷. Regułą jest, że świadczenie to wypłaca

⁷ Problematyka podmiotu autorskich praw majątkowych do utworu audiowizualnego – wobec bardzo nieprecyzyjnych zapisów polskiej ustawy – ma charakter szczególnie złożony, budzący poważne dyskusje w nauce i wątpliwości w judykaturze; jak się wydaje, można wszakże przyjąć, że konsensus dotyczy uznania producenta za podmiot uprawniony w tym zakresie; także charakter uprawnienia do wynagrodzenia z art. 70 ust. 2¹ pr. aut. budzi doktrynalne kontrowersje. Zob. na ten temat np. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016, s. 309 i n.; E. Traple (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 235; K. Gienas (w:) E. Ferenc-Szydełko (red.) *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2011, s. 409; P. Słęzak, *Wynagrodzenie twórców filmowych i artystów wykonawców z tytułu rozpowszechniania utworu*, PiP 2008, nr 10, s. 88 i n.; J. Szczotka, *Najem i użyczenie egzemplarzy utworu jako odrębne pola eksploatacji*, Warszawa 2013, s. 240 i n.

podmiot korzystający z dzieła audiowizualnego, a więc w interesującym nas przypadku właśnie osoba dokonująca czynności odtworzenia - przedsiębiorca (zob. art. 70 ust. 3 pr. aut.).

C. Ochrona interesów majątkowych twórcy (producenta utworu audiowizualnego), związanych z rozpowszechnieniem utworu poprzez jego odtworzenie, polega na przyznaniu tej osobie przez ustawodawcę **podmiotowego wyłącznego uprawnienia** w zakresie takiej eksploatacji dzieła⁸. Jest to uprawnienie o charakterze częściowym, obejmujące jedynie wskazany sposób udostępniania (pole eksploatacji), składające się na majątkowe wyłączne prawo autora do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za takie korzystanie (art. 17 i art. 50 pr. aut.)⁹. Interesujące nas autorskie uprawnienie do odtworzenia ma charakter zbywalny, twórca może także - bez przeniesienia go - udzielić zezwolenia na tego rodzaju korzystanie z utworu (licencja)¹⁰.

Powyższe oznacza, że osoba odtwarzająca utwór w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej musi nabyć od twórcy (producenta) stosowne uprawnienie lub – co w praktyce jest regułą – **uzyskać odpowiednią licencję**. Nie dotyczy to sytuacji, gdy ochrona prawnoautorska danego dzieła wygasła z powodu upływu określonego w ustawie czasu – zasadniczo jest to siedemdziesiąt lat od śmierci twórcy, 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 (art. 36 pr. aut.).

3. Generalne publiczne postrzeganie, w tym przede wszystkim przez środowiska przedsiębiorców i konsumentów, prezentowanego obowiązku opłat z tytułu odtwarzania jest z reguły niepełne, a przez to zniekształcone poprzez - jak wspomniano - ograniczanie tej instytucji tylko do ochrony twórców i ich dzieł. Jest to zrozumiałe, albowiem sfera prawa autorskiego zdążyła już zagościć w świadomości społecznej ze względu na stałą, długą i tradycyjną obecność w życiu codziennym dorobku literatury, sztuki i nauki - ostatnio przede wszystkim za sprawą telewizji i internetu. Brak wiedzy, bądź też niezrozumienie stanowią barierę rodzącą nieakceptację istnienia ochrony innych, aniżeli utwory dóbr niematerialnych oraz wynikającej stąd konieczności ponoszenia finansowych ciężarów rekompensujących możliwość korzystania z nich. Dobra te, plasowane w stosunkowo młodej normatywnej sferze praw pokrewnych, wiążą się ontologicznie i funkcjonalnie z utworami,

⁸ Zob. dokładnie J. Szczotka, *Odbiór...*, s. 9-11.

⁹ Szerzej na temat podmiotowego prawa autorskiego oraz pól eksploatacji i uprawnień częściowych zob. J. Szczotka, *Najem...*, 23 i n. oraz powołaną tam literaturę i orzecznictwo.

¹⁰ Szerzej na temat kategorii i charakteru tego typu umów zob. *tamże*, s. 291 i n. oraz powołaną tam literaturę i orzecznictwo.

a potrzeba ich ochrony prawnej wynika z uzyskanego za sprawą rozwoju techniki istotnego znaczenia gospodarczego – jako przedmiotów generujących znaczące dochody¹¹.

Polska ustawa z 1994 r., wprowadzająca do krajowego ustawodawstwa instytucję **praw pokrewnych**, objęła w tej sferze ochroną artystyczne wykonania, fonogramy i wideogramy, nadania programów radiowych i telewizyjnych a także wydania pierwsze oraz naukowe i krytyczne (rozd. 11 pr. aut.). Podkreślić trzeba, że czas obowiązywania w naszym kraju tej regulacji nie jest jeszcze na tyle długi, aby oczekiwać pełnego i trwałego ugruntowania nowych jej rozwiązań w świadomości społecznej. W ramach prowadzonych rozważań szczególnie ważna jest konstatacja, że dobra te **podlegają ochronie niezależnie** od prawnoautorskiej ochrony utworów.

Na potrzeby niniejszej analizy, ze względu na znaczenie praktyczne w procesie prezentowanej czynności odtwarzania, pod uwagę wziąć należy wszystkie z wymienionych dóbr, w wyjątku jedynie ostatniego, tj. wydań. Zauważyć wszakże trzeba, że zarówno rola tych przedmiotów, jak i zakres ochrony nie są w ramach poruszanej materii tożsame. Dla porządku dodać także należy, że pojęcie odtwarzania na gruncie praw pokrewnych powinno być rozumiane tak jak zostało ono zdefiniowane na obszarze prawa autorskiego (zob. art. 101 pr. aut.).

A. Stosunkowo najistotniejsze znaczenie w ramach prezentowanego zjawiska mają **artystyczne wykonania** utworów lub dzieł sztuki ludowej pozostające pod ochroną niezależnie od ich wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (art. 85 ust. 1 pr. aut.)¹². Dla lepszego zobrazowania przedstawianej kwestii wskazać można, że w rozumieniu ustawy artystycznymi wykonaniami są w szczególności: działania aktorów, recytatorów, dyrygentów, instrumentalistów, wokalistów, tancerzy i mimów oraz innych osób w sposób twórczy przyczyniających się do powstania wykonania (art. 85 ust. 2 pr. aut.)¹³. Ochronie podlega sama czynność wykonania (interpretacji) niezależnie od prawnoautorskiej ochrony wykonywanego utworu. Beneficjentem tej ochrony jest artysta, a jego status w tym względzie nie koliduje z prawami autorskimi twórcy wykonywanego dzieła (art. 88 pr. aut.).

Ustawodawca *expressis verbis* przyznał artyście wykonawcy **wyłączne prawo** do rozpowszechniania artystycznego wykonania poprzez jego odtwarzanie, chyba że jest ono dokonywane za pomocą wprowadzonego do obrotu

¹¹ Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 410 i n.

¹² Szerzej na temat przedmiotu tej ochrony zob. M. Czajkowska-Dąbrowska (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 469 i n.; J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 412 i n.; S. Tomczyk (w:) E. Ferenc-Szydełko (red.) *Ustawa...*, s. 590 i n.

¹³ Szerzej zob. M. Czajkowska-Dąbrowska (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 479 i n.; S. Tomczyk (w:) E. Ferenc-Szydełko (red.) *Ustawa...*, s. 600 i n.

egzemplarza (art. 86 ust. 1 pkt 2 lit. c). Oznacza to, że udostępnienie odbiorcom (tu: klientom) artystycznego wykonania za pośrednictwem, usytuowanego w publicznie dostępnym miejscu prowadzenia działalności gospodarczej, **urządzenia radiowego lub telewizyjnego (komputerowego)** odbierającego nadawany program zawierający wykonania, wymaga uzyskania stosownego uprawnienia - z reguły **licencji** (zezwoleń) - od właściwego artysty. Oczywiście zasadą jest równoczesny obowiązek zapłaty odpowiedniego wynagrodzenia (opłaty licencyjnej) osobie uprawnionej (licencjodawcy) za tego rodzaju korzystanie z jego wykonania (art. 86 ust. 2 pr. aut.).

Jak wskazuje brzmienie powołanego przepisu, inaczej natomiast wygląda sytuacja, gdy odtworzenie artystycznego wykonania dokonywane jest przy użyciu wprowadzonego do obrotu egzemplarza z zapisanym wykonaniem (płyta, taśma) oraz odpowiedniego urządzenia odczytującego taki zapis. W tego typu przypadku artysta, niewyposażony w uprawnienie wyłączne na tym polu, nie może ani zezwalać, ani zakazywać takiego odtwarzania¹⁴. Przysługuje mu jedynie prawo do stosownego wynagrodzenia¹⁵. Podkreślić wszakże trzeba, że dotyczy to jedynie sytuacji, gdy użyty zostaje egzemplarz wprowadzony wcześniej legalnie (przez uprawnionego artystę lub za jego zgodą) do obrotu¹⁶. Pojęcie egzemplarza odnosi się jedynie do nośnika (przedmiotu) materialnego¹⁷. Nie może to być zatem ani nośnik z osobiście dokonanym zapisem, ani kopia cyfrowa udostępniona w internecie i z tego źródła pobrana, ani tym bardziej egzemplarz nielegalnie („piracko”) wprowadzony do obrotu.

Dopełniając obraz uprawnień artystów wykonawców w omawianej sferze wskazać należy, że podmiotom tym, a głównie aktorom, przysługuje również – wspomniane już wyżej - prawo do stosownego wynagrodzenia z tytułu publicznego odtwarzania utworów audiowizualnych (art. 70 ust. 1 pkt 2¹ pr. aut.). Jest to postanowienie wyjątkowe zważywszy na to, że na mocy domnie-

¹⁴ Tak też M. Poźniak-Niedzielska (w:) M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, M. Mozgawa, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, Bydgoszcz-Warszawa-Lublin 2007, s. 192; M. Czajkowska-Dąbrowska (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 503; S. Tomczyk (w:) E. Ferenc-Szydełko (red.) *Ustawa...*, s. 618-619.

¹⁵ Zarówno w nauce, jak i orzecznictwie przeważa stanowisko, że - tak jak w przypadku utworów - niewykonanie obowiązku zapłaty nie stanowi naruszenia prawa do artystycznego wykonania, przez co nie ma podstaw do stosowania - na podstawie art. 101 pr. aut. - przepisów rozdz. 9 (art. 79 i art. 80) pr. aut. o ochronie autorskich praw majątkowych - zob. M. Czajkowska-Dąbrowska (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 505; inaczej na gruncie prawa autorskiego J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 169.

¹⁶ Zgodnie z definicją z art. 6 ust. 1 pkt 6 pr. aut. wprowadzeniem do obrotu jest publiczne udostępnienie jego oryginału albo egzemplarzy drogą przeniesienia ich własności dokonanego przez uprawnionego lub za jego zgodą.

¹⁷ Na temat pojęcia egzemplarza utworu i jego oryginału zob. J. Szczotka, *Najem...*, s. 180 i n. oraz powołaną tam literaturę i orzecznictwo.

mania zawartego w przepisie art. 87 pr. aut. producent, zawierając umowę z artystą wykonawcą o współudział w realizacji utworu audiowizualnego - jeżeli ta nie stanowi inaczej - nabywa prawo do rozporządzania i korzystania z wykonania w ramach tego utworu, także na polu odtwarzania. Przyjąć należy, że w tym przypadku uprawnienie artystów do wynagrodzenia dotyczy obydwu form tego typu rozpowszechniania ich wykonania, tj. zarówno udostępniania przy użyciu egzemplarza, jak i za pomocą odbiorników telewizyjnych lub radiowych (komputerowych). Zobowiązaniem do zapłaty tej należności jest osoba dokonująca odtworzenia utworu audiowizualnego - w omawianej sytuacji zasadniczo więc przedsiębiorca.

Regułą jest, że postanowienia dotyczące wynagrodzenia powinny być – tak jak w odniesieniu do praw autorskich – ustalone w umowie stron, a jeśli tego nie uczyniono wysokość tej należności określa się (np. sądowo) z uwzględnieniem zakresu udzielonego prawa (legalnego korzystania) oraz korzyści wynikających z danej eksploatacji artystycznego wykonania (art. 43 ust. 2 w zw. z art. 92 pr. aut.).

B. Czynność odtworzenia utworów i jego wykonania z reguły stanowi równocześnie publiczne udostępnienie fonogramu lub wideogramu – dóbr niematerialnych chronionych przez polską ustawę w ramach praw pokrewnych. Zdefiniowane one zostały w art. 94 ust. 1 i 2 pr. aut. jako pierwsze utrwalenie, albo warstwy dźwiękowej wykonania utworu lub innych zjawisk akustycznych (fonogram) albo sekwencji ruchomych obrazów, z dźwiękiem lub bez, niezależnie od tego, czy stanowi ono utwór audiowizualny (wideogram)¹⁸. *Ratio legis* ochrony tych dóbr to nakład finansowy i organizacyjny oraz ryzyko rynkowe związane ze sporządzeniem pierwszego utrwalenia i komercyjnym wprowadzeniem go do obrotu. Znaczenia nie mają tu ani strona techniczna utrwalenia (sposób i rodzaj nośnika), ani przedmiot zapisu – czy jest to wykonywany utwór czy też nie. Jeżeli jednak – co w analizowanej praktyce jest regułą – fonogram i wideogram stanowi pierwsze utrwalenie artystycznego wykonania utworu, prawa twórcy i artysty nie doznają żadnych ograniczeń, mogą być wykonywane i dochodzone w sposób niezależny, autonomiczny (art. 94 ust. 4 pr. aut.).

Jak nietrudno ustalić, podmiotem korzystającym w tym przypadku z ochrony (jej beneficjentem) jest **producent** fonogramu lub wideogramu, tj. osoba, która sporządziła pierwsze tego rodzaju utrwalenie (zob. domniemanie z art. 94 ust. 3 pr. aut.)¹⁹. W przypadku odtwarzania fonogramu lub wideogramu przy użyciu legalnie wprowadzonego do obrotu egzemplarza

¹⁸ Zob. szerzej M. Czajkowska-Dąbrowska (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 513 i n. oraz 518 i n.; J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 417-419; S. Tomczyk (w:) E. Ferenc-Szydełko (red.) *Ustawa...*, s. 631 i n.

¹⁹ Zob. szerzej M. Czajkowska-Dąbrowska (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 516-517 oraz 522 i n.

zawierającego takie utrwalenie, producentowi przysługuje **prawo do stosownego wynagrodzenia** (art. 94 ust. 5 pr. aut.). Zatem podmiot (tu: przedsiębiorca) odtwarzający w ten sposób fonogram lub wideogram nie musi uzyskać zezwolenia (licencji) od uprawnionego producenta na dokonywanie tej czynności, lecz jest zobowiązany do zapłaty mu stosownego wynagrodzenia. W tym zakresie jest to rozwiązanie analogiczne do obowiązującego w ramach regulacji dotyczącej artystycznych wykonań, niemniej istotna różnica wiąże się z brakiem przyznania producentowi wyłącznego uprawnienia na polu odtwarzania (zob. art. 94 ust. 4 pr. aut.). Wynikający stąd poważny problem - wymagający, moim zdaniem, interwencji ustawodawcy - dotyczy sytuacji wykorzystania egzemplarza wprowadzonego do obrotu nielegalnie lub niewprowadzonego w ogóle²⁰.

Mimo braku odpowiedniego odesłania wydaje się, że powołany wyżej przepis z art. 43 ust. 2 pr. aut., dotyczący określenia wysokości takiego wynagrodzenia, można stosować odpowiednio na zasadzie *analogiam legis*. Dla przedsiębiorców ważne jest, że - inaczej aniżeli w przypadku artystycznych wykonań - odtwarzanie fonogramów i wideogramów polegające na odbiorze programu przy użyciu odbiorników radiowych i telewizyjnych (komputerów), jest swobodne - nie wymaga ani uzyskania zgody producenta, ani zapłaty mu wynagrodzenia.

Co do zasady, prawo producenta do wynagrodzenia wygasa z upływem pięćdziesięciu lat następujących po roku, w którym fonogram lub wideogram został sporządzony (art. 95 ust. 1 pr. aut.). Wyjątkowo w odniesieniu do fonogramu, okres ten wynosi siedemdziesiąt lat (w odniesieniu do wideogramu nadal pięćdziesiąt lat) od jego publikacji lub rozpowszechnienia, jeżeli czynność taka została dokonana w okresie podstawowym, tj. pięćdziesięciu lat od sporządzenia (art. 95 ust. 2-4 pr. aut.).

C. Najdalej idące ograniczenia na polu odtwarzania dotyczą **organizacji radiowej lub telewizyjnej** w odniesieniu do przygotowanego i wyemitowanego przez nią dobra niematerialnego określonego w ustawie jako **nadanie programu**²¹. Tak jak w przypadku fonogramu lub wideogramu, *ratio legis*

²⁰ Ze względu na brak wyraźnie wyartykułowanego normatywnie prawa do odtwarzania w art. 94 ust. 4 pr. aut. oraz jednoznaczną wykładnię językową i celowościową przepisu z art. 94 ust. 5 pr. aut. trudno znaleźć formalną podstawę uznania za nielegalną - aksjologicznie wydaje się to natomiast oczywiste - lub wymagającą zapłaty wynagrodzenia czynność odtwarzania fonogramu i wideogramu za pomocą egzemplarza niewprowadzonego do obrotu (np. sporządzonego osobiście przez przedsiębiorcę lub inną osobę) albo wprowadzonego nielegalnie, tj. bez zgody uprawnionego (zob. art. 6 ust. 1 pkt 6 pr. aut.). Zob. na ten temat J. Szczotka (w:) M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, M. Mozgawa, *Prawo autorskie...*, s. 201-202; M. Czajkowska-Dąbrowska (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 530-531; S. Tomczyk (w:) E. Ferenc-Szydełko (red.) *Ustawa...*, s. 636.

²¹ Co do tego przedmiotu ochrony zob. J. Szczotka (w:) M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, M. Mozgawa, *Prawo autorskie...*, s. 205; M. Czajkowska-Dąbrowska (w:) J. Barta (red.) *System...*,

ochrony tego przedmiotu to nakład finansowy i organizacyjny oraz ryzyko rynkowe związane ze stworzeniem i rozpowszechnieniem - zawierającego program - sygnału radiowego lub telewizyjnego. Właściwej organizacji przyznane zostało wyłączne uprawnienie w zakresie odtwarzania jej nadania w sytuacji, gdy czynność ta dokonywana jest w miejscu dostępnym dla odbiorców (tu: klientów prowadzonej działalności gospodarczej) za opłatą wstępu (art. 97 pkt 6 pr. aut.). Przedsiębiorca ma zatem obowiązek uzyskania zgody takiej organizacji oraz zapłaty odpowiedniego wynagrodzenia, jeżeli **pobiera opłatę za wstęp** do miejsca, w którym są usytuowane odbiorniki radiowe lub telewizyjne używane do odbioru programu nadawanego przez daną organizację. Jak się wydaje, opłata wstępu może mieć także formę należności z tytułu dokonanej rezerwacji. Prawo, o którym tu mowa, gaśnie z upływem pięćdziesięciu lat następujących po roku pierwszego nadania programu (art. 98 pr. aut.).

W tym miejscu należy także podkreślić, że uprawnienie organizacji radiowej i telewizyjnej jest niezależne od praw przysługujących na polu odtwarzania twórcom oraz pozostałym podmiotom praw pokrewnych – artystom wykonawcom oraz producentom fonogramów i wideogramów.

4. Powyższe ustalenia wskazują, że co do zasady przedsiębiorca odtwarzający utwory w dostępnym dla klientów miejscu prowadzenia działalności gospodarczej powinien – respektując obowiązki wynikające z ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych – nie tylko **uzyskać zezwolenie (licencję) i zapłacić wynagrodzenie** twórcy (producentowi dzieła audiowizualnego) każdego z rozpowszechnianych w ten sposób dzieł, lecz także wypełnić szereg innych – mniej społecznie znanych – obligacji prawnych wynikających z tego aktu. Obowiązuje bowiem reguła, że odbiór w takim miejscu programu przy użyciu odbiorników radiowych i telewizyjnych (komputerowych), wymaga ponadto uzyskania licencji i uiszczenia wynagrodzenia artystom wykonawcom, a gdy przy tym pobierana jest od klientów opłata za wstęp – także telewizyjnej lub radiowej organizacji nadającej program. Zasadniczo niezbędne jest zatem zawarcie odpowiedniej umowy z każdym podmiotem uprawnionym – twórcą, artystą i organizacją nadawczą.

W przypadku natomiast odtwarzania dokonywanego z legalnie wprowadzonego do obrotu nośnika (np. płyta, taśma), oprócz wspomnianej podstawowej obligacji (zezwoenie) wobec twórców, przedsiębiorca – tym razem bez konieczności uzyskania licencji – ma **obowiązek zapłaty wynagrodzenia** artyście wykonawcy oraz producentowi fonogramu lub wideogramu.

Należy w sposób szczególny podkreślić, że powyższe – dotyczące zarówno ochrony prawnoautorskiej, jak i praw pokrewnych - konstatacje

wynikające z interpretacji obowiązującej przepisów mają charakter zasad, od których ustawodawca przewidział szereg modyfikujących ją wyjątków. Najistotniejszym z nich, wymagającym szczególnej uwagi ze względu na swe znaczenie dla podjętych rozważań, jest regulacja zawarta we wspomnianym już art. 24 ust. 2 pr. aut.

III

1. Jak wyżej zaznaczono, zaprezentowany obraz obowiązków związanych z odtwarzaniem utworów i przedmiotów praw pokrewnych ma charakter reguły doznającej istotnego ograniczenia za sprawą postanowienia zawartego w przepisie **art. 24 ust. 2 pr. aut.** Regulacja ta zaliczana jest do rozbudowanej normatywnie instytucji dozwolonego ustawowo użytku publicznego chronionych utworów, będącej wyrazem przeświadczenia ustawodawcy, że ze względu na istotne potrzeby społeczne (informacyjne, oświatowe, naukowe) istnieje konieczność ograniczenia praw wyłącznych podmiotów korzystających z ochrony²². Poszczególne, tworzące katalog zamknięty i mające charakter wyjątku od zasady, przypadki takich potrzeb zostały wyraziście określone, przyjmując normatywną formę licencji ustawowej²³. Prawodawca wyjątkowo zezwolił określonym podmiotom na eksploatację utworu w dokładnie oznaczony sposób nie tylko bez zgody twórcy, lecz także z reguły bez obowiązku zapłaty wynagrodzenia (zob. art. 34 pr. aut.).

Zgodnie ze wspomnianym przepisem art. 24 ust. 2 pr. aut. posiadacze urządzeń służących do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego mogą za ich pomocą odbierać nadawane utwory, choćby urządzenia te były umieszczone w miejscu ogólnie dostępnym, jeżeli nie łączy się z tym osiąganie korzyści majątkowych²⁴. Oznacza to, że udostępnianie utworów poprzez odbiór programu radiowego i telewizyjnego w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej jest co do zasady dozwolone - nie wymaga uzyskania licencji i zapłaty wynagrodzenia, jednakże pod warunkiem, że z udostępnianiem takim **nie łączy się osiąganie korzyści majątkowych**.

Powołane unormowanie wywołało poważne spory (nawet konflikty) w praktyce, żywą dyskusję w nauce oraz doprowadziło do kontestowanych

²² Zob. J. Preussner-Zamorska, J. Marcinkowska, E. Laskowska (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 629 i n.; E. Traple (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 237-239; J. Szczotka, *Odbiór...*, s. 11-12.

²³ Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 191-194; J. Szczotka, *Odbiór...*, s. 12-13; tenże, *Najem...*, s. 355 i n.

²⁴ Szerzej na temat tej regulacji, a w szczególności pojęcia posiadacza urządzeń służących do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego, zob. J. Szczotka, *Odbiór...*, s. 12-13.

rozstrzygnięć w orzecznictwie²⁵. Budzący kontrowersje problem sprowadza się do oceny roli, jaką pełni odbiór programu radiowego lub telewizyjnego w placówkach handlowych (być może z wyjątkiem galerii handlowych) lub usługowych innych niż gastronomiczno-rozrywkowe i rekreacyjno-sportowe (np. gabinety stomatologiczne, fryzjerskie, rzemieślnicze) – otwarte jest pytanie, czy odbiór ten rzeczywiście zwiększa dochody uzyskiwane przez przedsiębiorcę²⁶. W sposób szczególny uwagę judykatury i nauki wzbudziła kwestia odtwarzania utworów (przedmiotów praw pokrewnych) za pomocą odbiorników umieszczonych w pokojach hotelowych (uzdrowiskowych)²⁷. Konstrukcja powołanego przepisu – nierzadko i słusznie, moim zdaniem, **uznawana za wadliwą** – obciąża przedsiębiorcę ciężarem dowodu braku

²⁵ Zob. E. Traple (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 237; J. Szczotka, *Odbiór...*, s. 13-15 oraz powołaną tam literaturę i orzecznictwo; E. Adamczyk, *Po co dentysta słucha muzyki?*, *Rzeczpospolita* PCD z 2012 r., nr 7, s. 12.

²⁶ W zakresie rozpatrywanej tu regulacji, nie wydaje się trafne utożsamianie kwestii „uzyskiwania dodatkowych korzyści” z używaną w orzecznictwie TSUE konstrukcją tzw. nowej publiczności - zob. np. wyrok z 7 grudnia 2006 r. w sprawie C-306/05 *SGAE v. Rafael Hoteles SA* (Zb. Orz. 2006, s. I-11519); wyrok z 4 października 2011 r. w połączonych sprawach C-403/08 i C-429/08 *Football Association Premier League i inni v. QC Leisure i inni oraz Murphy v. Media Protection Services Ltd.* (Zb. Orz. 2011, s. I-9083; Lex nr 951576). Można sądzić, że te dwa aspekty w świetle przepisu art. 24 ust. 2 pr. aut. należy rozdzielić - powołana licencja zezwala bowiem na udostępnianie odbieranego utworu nowej publiczności z wyłączeniem takich tego typu czynności, które prowadzą do uzyskiwania z tego tytułu dodatkowych korzyści. Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 264 powołujący z aprobatą dotyczące tego problemu orzeczenia TSUE z wyjątkiem - zasługującego jednak, moim zdaniem, na wsparcie - wyroku TSUE z dnia 15 marca 2012 r., w sprawie C-135/10 *Società Consortile Fonografici (SCF) v. Marco Del Corso* (Zb. Orz. 2012, s. 140; Lex nr 1122808) stanowiącego, że bezpłatne odtwarzanie (chodzi o użycie odbiornika radiowego) fonogramów w gabinecie dentystycznym z korzyścią dla klientów, którzy korzystają z tego niezależnie od swojej woli, „nie daje prawa do pobierania wynagrodzenia na rzecz producentów fonogramów” – takie bowiem odtwarzanie nie ma charakteru zarobkowego, „nie może samo w sobie mieć jakiegokolwiek wpływu na dochody dentysty”; trudno podzielić opinię powołanych Autorów, że tego rodzaju odtwarzanie „może w podobnym stopniu wpływać na atrakcyjność usługi dentystycznej (zwiększenie lub utrzymanie klienteli), jak i hotelarskiej lub gastronomicznej” - *tamże*. Zob. też J. Preussner-Zamorska, J. Marcinkowska, E. Laskowska (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 658-659 oraz podane w przyp. 407 orzeczenia TSUE; E. Traple (w:) J. Barta, R. Markiewicz (red.) *Prawo...*, s. 248-249; *taż* (w:) *System...*, s. 235-236; S. Stanisławska-Kloc, *Komentarz do art. 24, uw. 6, 14, 15* (w:) D. Flisak (red.) *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, LEX, 2015, nr 10561; J. Szczotka, *Odbiór...*, s. 14-15.

²⁷ Zob. E. Traple (w:) J. Barta (w:) *System...*, s. 236-237; S. Stanisławska-Kloc, *Komentarz do art. 24, uw. 6, 14, 15*; J. Szczotka, *Odbiór...*, s. 15. Zob. wyrok TSUE z 7 grudnia 2006 r. w sprawie C-306/05 *SGAE v. Rafael Hoteles SA* (Zb. Orz. 2006, s. I-11519); wyrok TSUE z 15 marca 2012 r. w sprawie C-162/10, *Phonographic Performance (Ireland) Limited v. Ireland* (Legalis; <http://curia.europa.eu/juris/celex>); wyrok TSUE z 27 lutego 2014 r. w sprawie C-351/12 *OSA v. Léčebné lázně Mariánské Lázně a.s.* (MoP 2014, nr 7, s. 342; <http://curia.europa.eu/juris/celex>); wyrok SA w Warszawie z 8 października 2004 r., VI ACa 62/04 (Wok. 2005, nr 10, s. 44; Lex nr 146668); wyrok WSA w Warszawie z 4 kwietnia 2008, III SA/Wa 301/08 (Lex nr 484131); wyrok SA w Gdańsku z 16 czerwca 2016 r., V ACa 926/15 (Lex nr 2147341).

takiego wpływu. Nietrudno zdać sobie sprawę, że dowód tego typu – określany mianem negatywnego (wykazanie, że coś nie istnieje) – nawet teoretycznie nie jest możliwy do przeprowadzenia²⁸. Oczywiście jest zatem, że rozstrzygnięcia sądowe – poza przypadkami zupełnie oczywistymi, polegającymi w istocie na wykazaniu samego braku dostępu klientów do odbieranego programu – z reguły okazywały się niekorzystne dla przedsiębiorców²⁹. W ten sposób w praktyce ugruntowała się taka interpretacja tej regulacji, według której odbiór nadawanych utworów w miejscu prowadzenia każdego w zasadzie rodzaju działalności gospodarczej nie mieści się w ramach ustawowej licencji z art. 24 ust. 2 pr. aut., przez co wymaga uzyskania zezwolenia i zapłaty wynagrodzenia³⁰.

Powyższe ustalenia dotyczą także odbieranych artystycznych wykonań, do których wskazany przepis stosuje się odpowiednio (art. 100 pr. aut.). W przypadku fonogramu i wideogramu, tego typu odtworzenie jest – z zastrzeżeniami podanymi wyżej – swobodne, zaś w odniesieniu do nadań programu, przepis art. 24 ust. 2 pr. aut. nie znajdzie zastosowania³¹.

Zauważyć jednak można, że utrwalenie zaprezentowanej opcji stosowania regulacji z art. 24 ust. 2 pr. aut. **nie usunęło zupełnie przyczyny sporu** wyrosłego na jej tle – w niemałej części środowiska zainteresowanych przedsiębiorców, a po części także ich klientów (konsumentów), pozostało poczucie

²⁸ Zob. J. Błęzyński, *Glosa do wyroku sądu apelacyjnego z dnia 4 kwietnia 2000 r.*, I ACa 239/00, PUG 2003 r., nr 6, s. 17 i n.; M. Czajkowska-Dąbrowska, *Glosa do wyroku SN z 18.11.2004 r.*, V CK 243/2004, OSP z 2005 r., nr 11, poz. 129, s. 587; S. Stanisławska-Kloc, *Komentarz do art. 24...*, uw. 15; J. Szczotka, *Odbiór*, s. 13-14. Moim zdaniem, z aprobatą potraktować należy postulat, aby w tego typu przypadkach łagodzić wymogi dowodowe poprzez, np. dopuszczenie przez sądy korzystania z domniemań faktycznych.

²⁹ Zob. J. Szczotka, *Odbiór...*, s. 13-15; J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 263 wskazujący, że licencja ustawowa, o jakiej mowa, „obejmuje zatem tylko sytuacje, w których odtwarzanie programów jest skierowane do personelu zatrudnionego w danym lokalu publicznym, a dla publiczności i jej zachowania konsumenckiego jest obojętne, czy program jest odbierany”; K. Gienas (w:) E. Ferenc-Szydełko (red.) *Ustawa...*, s. 207 i n. Zob. też wyrok SA we Wrocławiu z 12 listopada 2003 r., I ACa 910/2003 (Gazeta Prawna z 2003, nr 223, s. 22); wyrok SN z 18 listopada 2004 r., V CK 243/04 (OSP 2005, nr 11, poz. 129; Lex nr 126818); wyrok SN z 28 września 2005 r., I CK 164/05 (MoP 2005, nr 20, s. 971; Lex nr 356104); wyrok SA w Katowicach z 14 marca 2008 r., I ACa 102/08 (OSA w Katowicach 2008, nr 3, poz. 8; Lex nr 447157); wyrok SA w Katowicach z 13 kwietnia 2012 r., I ACa 129/12 (Legalis; <https://orzeczenia.ms.gov.pl>). Zob. też pismo MKiS z 1 stycznia 1996 r., DPA.024/313/96 (Lex nr 2953) oraz pisma MK: z 10 września 2002 r., DP/WPA.024/355 (Lex nr 3034) i z 17 października 2002 r., DP/WPA.024/324 (Lex nr 3033).

³⁰ Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 263; E. Traple (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 238; S. Stanisławska-Kloc, *Komentarz do art. 24...*, uw. 15; P. Lewandowski, *Dozwolony użytek z art. 24 ust. 2 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych w świetle wyroku Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu z dnia 29 sierpnia 2014 r. (tzw. sprawa fryzjera)*, PUG 2015, nr 10, s. 27 i n.

³¹ Zob. w odniesieniu do tej ostatniej kwestii J. Szczotka (w:) M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, M. Mozgawa, *Prawo autorskie...*, s. 206-207; M. Czajkowska-Dąbrowska (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 551.

dyskomfortu, niezrozumienia i sprzeciwu wobec takiego, niesłusznego ich zdaniem, rozwiązania problemu. W kręgach tych zrodziło się przypuszczenie, że rozstrzygnięcie tej kolizji interesów było efektem nie tyle sprawiedliwego wyważenia racji, co dużego i efektywnego znaczenia środowisk twórczych (artystycznych, producenckich). Jak się wydaje, nastąpiło zjawisko, które można określić mianem swoistego „pęknięcia” fundamentu aksjologicznego regulacji zawartej w przepisie art. 24 ust. 2 pr. aut., co podważyło jej pełną aprobatę.

W świetle zarysowanej wyżej, uproszczonej diagnozy problemów związanych z brzmieniem i stosowaniem regulacji zawartej w art. 24 ust. 2 pr. aut., zrozumiała wydaje się geneza przedstawionego na wstępie niniejszej wypowiedzi, krytycznego i sytuowanego w sferze publicznoprawnej obrazu systemu licencjonowania i pobierania wynagrodzenia na polu odtwarzania utworów w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej. Niebezpieczne zupełnie przekonanie części przedsiębiorców (także dużego grona ich klientów) o braku więzi pomiędzy odbiorem programów a uzyskiwanymi dochodami pozwala zrozumieć postrzeganie narzuconego i egzekwowanego obowiązku jako daniny publicznej z wszelkimi towarzyszącymi jej konsekwencjami. Istotnym wzmocnieniem przyjęcia takiej optyki była obecność i rola - po stronie podmiotów egzekwujących opłaty - silnych, profesjonalnych organizacji powołujących się na ministerialne umocowanie. Kontestacja samej istoty rozwiązania prawnego z art. 24 ust. 2 pr. aut. często podbudowywana była niewłaściwym rozumieniem ustawowych zadań organizacji zbiorowego zarządzania. Trudności w tym względzie, związane ze skomplikowaną - także w opinii znawców - regulacją prawną, nie były łagodzone w praktyce funkcjonowania tych stowarzyszeń. Nieznana generalnie istota mechanizmu reprezentacji generalnej, zasad kształtowania zarówno treści narzucanej umowy, jak i wielkości nakładanych i nienegocjowanych obciążeń finansowych (opłat) a także nierzadkie spory pomiędzy samymi organizacjami, pogłębiały krytyczne stanowisko wobec prezentowanego systemu.

2. Klasyczny i powszechnie zrozumiały model wykonywania praw na prezentowanym polu odtwarzania zakłada ich realizację w ramach zindywidualizowanego stosunku pomiędzy konkretnym podmiotem uprawnionym (twórca, artysta wykonawca, producent) a oznaczonym przedsiębiorcą w odniesieniu do określonego chronionego dobra (utworu, artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu). Przejrzystość tego typu relacji stwarza możliwość weryfikacji w każdym pojedynczym przypadku uprawnień i obowiązków zainteresowanych osób, co sprzyja akceptacji przyjętej regulacji i zasad jej stosowania.

A. Oczywiście wszakże jest, że realizacja takiego, klasycznego modelu w istniejącej praktyce odtwarzania utworów i przedmiotów praw pokrewnych

nie jest w żaden sposób możliwa. Z tego względu wykonywanie uprawnień przysługujących na tym polu twórcom, artystom i producentom zostało przez ustawodawcę powierzone **specjalnym organizacjom** (stowarzyszeniom) działającym w swoim imieniu, lecz na rzecz tych osób³². Z mocy nowej ustawy (także uchylonych 19 lipca 2018 r. przepisów ustawy o prawie autorskim) organizacje te mogą udzielać licencji i pobierać wynagrodzenie wykonując te uprawnienia **w sposób zbiorowy**, także na rzecz tych uprawnionych, którzy nie udzielili im swego upoważnienia – w ramach klasycznej cywilnej instytucji prowadzenie cudzych spraw bez zlecenia (*negotiorum gestio*)³³. Według nowego przepisu z art. 21³ pr. aut. posiadaczom urządzeń służących do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego wolno publicznie odtwarzać nadawane w nim utwory wyłącznie na podstawie umowy zawartej z właściwą organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, chyba że ich odtwarzanie następuje na podstawie odrębnej umowy. Na podstawie art. 100 pr. aut. i 95¹ ust. 2 przepis ten znajduje odpowiednie zastosowanie także do artystycznych wykonań oraz do fonogramów i wideogramów.

Konieczne w takim przypadku odejście od klasycznych reguł indywidualnego wykonywania praw nie jest – co wszakże było do przewidzenia – wolne od pewnych, niemarginalnych niestety, **mankamentów**, które racjonalizują, zaprezentowany na początku, krytyczny obraz praktycznego funkcjonowania systemu związanego z odtwarzaniem utworów w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej³⁴. Zagrożenia w tym względzie mogą wynikać, po pierwsze z monopolistycznej pozycji takiej organizacji, czego efektem byłby dyktat wobec kontrahentów w zakresie „proponowanych” warunków umowy³⁵. Po drugie zaś, istnieje realne niebezpieczeństwo swoistej „emancypacji” organizacji wobec reprezentowanych przez siebie podmiotów, co wyrażałoby się w realizacji także swoich, autonomicznych interesów³⁶. Taka sytuacja mogłaby zaś sytuować organizację w pewnej opozycji do osób, których prawami zarządza. Przypisywanie organizacjom tych „ułomności” przez ich kontrahentów (przedsiębiorców i konsumentów) we wzajemnych

³² Zob. zachowujące aktualność uwagi formułowane na tle dotychczasowego (do 19 lipca 2018 r.) stanu prawnego – J. Szczotka, *Najem...*, s. 312 i n. oraz powołaną tam literaturę i orzecznictwo.

³³ Zob. *tamże...*, s. 118 i n.

³⁴ Zob. M. Kępiński, B. Kleban (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 888-891.

³⁵ Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 449; S. Tomczyk (w:) E. Ferenc-Szydełko (red.) *Ustawa...*, s. 664-665; zob. też postanowienie SN z 2 lipca 2013 r., III SK 63/12 (Lex nr 1391294), w którym sąd stwierdził, że „możliwość zawarcia przez organizację zbiorowego zarządzania porozumienia dotyczącego poboru wynagrodzeń z tytułu korzystania z utworów objętych zarządem tych organizacji nie wyłącza zastosowania przepisów prawa antymonopolowego do porozumienia, ustalającego stawki tych wynagrodzeń”.

³⁶ Zob. w szczególności J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 443-444; M. Kępiński, B. Kleban (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 890.

relacjach na polu odtwarzania, wzmacniały krytyczny stosunek tych dróg do - realizowanego w nieaprobowanym przez nich kształcie - systemu licencji i opłat.

Eliminacja wskazanych zagrożeń będąca wyrazem troski o równowagę rynkową na tym polu skłoniła ustawodawcę do ingerencji i wprowadzenia w omawianą sferę - regulowaną wszak przez prawo prywatne - **instrumentów publicznoprawnych**³⁷. Niewątpliwie jest to pewien ewenement konstrukcyjny, którego prezentacja w tym miejscu - w niezbędnym jedynie zarysie - stanowi także wypełnienie zapowiedzi zawartej w tytule podjętych rozważań. Wspomniane instrumenty, przewidziane w celu przeciwdziałania zagrożeniom związanym z funkcjonowaniem w ustawowym kształcie organizacji zbiorowego zarządzania, dotyczą generalnie trzech elementów systemu. Należy w tym miejscu zauważyć, że nowa ustawa o zbiorowym zarządzaniu istotnie poszerzyła zakres i doprecyzowała sposób stosowania tych instrumentów, co - jak można mniemać - jest odpowiedzią ustawodawcy na ujawnione potrzeby obrotu.

Po pierwsze, podjęcie przez organizację działalności określonej w ustawie o zbiorowym zarządzaniu jako zbiorowe zarządzanie³⁸ (w dawnym art. 104 ust. 1 pr. aut. było to: „zbiorowe zarządzanie i ochrona powierzonych praw autorskich lub praw pokrewnych oraz wykonywanie uprawnień wynikających z ustawy”) wymaga **zezwoleń ministra** właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego (art. 6 ust. 1 u.z.z; dawny art. 104 ust. 2 pkt 2 pr. aut.). Należy przyjąć, że zezwolenie to ma charakter uznaniowy³⁹

³⁷ Nowa ustawa o zbiorowym zarządzaniu zawiera obszerne unormowanie dotyczące sfery prywatnoprawnej funkcjonowania organizacji zbiorowego zarządzania, które ma służyć usunięciu szeregu z tego typu mankamentów, np. w kwestii statutu, członkostwa w organizacji zbiorowego zarządzania oraz organów i osób kierujących działalnością tej organizacji (rozdz. 3), relacji organizacji zbiorowego zarządzania z uprawnionymi i zarządzanie przychodami z praw (rozdz. 4), relacji organizacji zbiorowego zarządzania z użytkownikami (rozdz. 5), udzielania licencji wieloterytorialnych (rozdz. 6), obowiązków informacyjnych i sprawozdawczych organizacji zbiorowego zarządzania (rozdz. 8).

³⁸ Przepis art. 3 pkt 1 u.z.z. stanowi, że przez zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi należy rozumieć działalność polegającą na wykonywaniu praw autorskich lub praw pokrewnych dla zbiorowej korzyści uprawnionych przez dokonywanie takich czynności, jak: a) obejmowanie praw w zbiorowy zarząd, b) zawieranie umów o korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych lub pobór wynagrodzenia za takie korzystanie, c) pobór, podział i wypłata przychodów z praw, d) monitorowanie korzystania z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych przez użytkowników, e) dochodzenie ochrony praw autorskich lub praw pokrewnych, f) wykonywanie innych uprawnień i obowiązków organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi wynikających z niniejszej ustawy oraz ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

³⁹ Na gruncie uchylonych już przepisów ustawy pr. aut. M. Kępiński, B. Kleban (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 848 uznają, że jest to zezwolenie w rozumieniu art. 75 nieobowiązującej już ustawy o swobodzie działalności gospodarczej (obecnie art. 41-42 ustawy z dnia 6 marca 2018 -

– minister podejmując decyzję ocenia, czy organizacja daje rękojmię należytego wykonywania zbiorowego zarządzania powierzonymi jej prawami (art. 7 ust. 1 pkt 2 u.z.z.; dawny art. 104 ust. 3 pr. aut.), a obecnie - od 19 lipca 2018 r. - także, czy wykaże ona potrzebę zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi odrębnie dla każdego pola eksploatacji objętego wnioskiem (art. 7 ust. 1 pkt 1 u.z.z.)⁴⁰. Nowa ustawa poszerzyła na tym polu kompetencje ministra stanowiąc, że w zakresie, w jakim wniosek o udzielenie zezwolenia dotyczy przypadków, w których przepisy ustawy wymagają wspólnego działania organizacji zbiorowego zarządzania na podstawie zawartego przez nie porozumienia (tak w odniesieniu do pola odtwarzania - art. 76 ust. 3 u.z.z.), minister udziela zezwolenia wnioskodawcy, jeżeli wnioskodawca ustali z tymi organizacjami zasady wspólnego zawierania umów o korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych lub pobór wynagrodzenia za takie korzystanie (art. 7 ust. 2 u.z.z.). Wskazany organ sprawuje bieżący nadzór nad organizacjami, a w sytuacjach szczególnych może podjąć decyzję o cofnięciu zezwolenia (zob. rozbudowany rozdz. 10 i art. 103 u.z.z.; dawny art. 104 ust. 2 pkt 3 i ust. 5 pr. aut.). Ustawa o zbiorowym zarządzaniu wyposażała ministra także w uprawnienie do stwierdzania w drodze decyzji reprezentatywności organizacji zbiorowego zarządzania (art. 10 ust. 3). Następuje to w sytuacji, gdy zezwolenie na zbiorowe zarządzanie prawami danej kategorii uprawnionych do danego rodzaju utworów lub przedmiotów praw pokrewnych na danym polu eksploatacji posiada więcej niż jedna organizacja zbiorowego zarządzania. Jako kryterium ministerialnego rozstrzygnięcia ustawodawca wskazał reprezentowanie przez organizację największej liczby uprawnionych na podstawie umowy o zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi oraz umowy o reprezentacji (art. 10 ust. 2 u.z.z.).

Po drugie, wskazany **minister powołuje arbitrów Komisji Prawa Autorskiego** (art. 67 ust. 1 u.z.z.), do zadań której należy przede wszystkim rozpatrywanie spraw o zatwierdzanie i zmianę zatwierdzonych tabel wynas-

Prawo przedsiębiorców, Dz. U. z 2018 r., poz. 646); inaczej, że decyzja ta ma charakter koncesji J. Szczotka, *Najem...*s. 315-318; zob. też wyrok WSA w Warszawie z 30 marca 2012, I SA/Wa 2057/11 (Lex nr 1270836), gdzie sąd wyraźnie wskazał, że zezwolenie, o jakim mowa, jest „decyzją administracyjną podejmowaną na wniosek konkretnego stowarzyszenia w oparciu o przesłanki ocenne”. Wydaje się, że dyskusja na ten temat zachowuje aktualność także po wejściu w życie ustawy o zbiorowym zarządzaniu.

⁴⁰ Według powołanego przepisu ustawy o zbiorowym zarządzaniu kryteria oceny rękojmi należytego wykonywania zbiorowego zarządzania to w szczególności: a) posiadanie możliwości technicznych i organizacyjnych gwarantujących samodzielne i prawidłowe wykonywanie zbiorowego zarządzania, b) zatrudnianie osób, których kwalifikacje gwarantują prawidłową prawną i rachunkową obsługę prowadzonej działalności w zakresie zbiorowego zarządzania, c) dysponowanie środkami finansowymi w wysokości gwarantującej prawidłowe wykonywanie zbiorowego zarządzania.

grodzień za korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych oraz rozwiązywanie sporów dotyczących stosowania tych tabel (art. 64 ust. 1 pkt 1 i 2 u.z.z.; dawny art. 110¹ ust. 1 i ust. 2 pkt 1 i 2 pr. aut.). Komisja, powołana spośród przedstawicieli wskazanych zarówno przez podmioty uprawnione, jak i korzystające (art. 66 ust. 2 u.z.z.; dawny 110² ust. 1 pr. aut.), ma zapewnić, aby stawki wynagrodzeń były wynikiem pewnego kompromisu, uwzględniały interesy zainteresowanych stron i zapewniały rynkową równowagę w tej kwestii⁴¹. Ustawodawca wymaga, aby wysokość takiego wynagrodzenia uwzględniała wielkość wpływów osiągniętych z korzystania z utworów i przedmiotów praw pokrewnych, a także charakter i zakres korzystania z nich (art. 44 ust. 2 u.z.z.; dawny art. 110 pr. aut.). Z punktu widzenia interesów użytkowników, istotne jest, że – w świetle przepisów nowej ustawy – organizacje zbiorowego zarządzania, których zezwolenia obejmują pole eksploatacji odtwarzanie, są obowiązane do złożenia wspólnego wniosku o **zatwierdzenie wspólnej tabeli wynagrodzeń** za korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych (art. 76 ust. 3 u.z.z.). Ma to zapewnić szczególną kontrolę Komisji Prawa Autorskiego nad wysokością i wzajemną koherencją stawek proponowanych przez różne organizacje na – słusznie uznanym za newralgiczne – polu eksploatacji odtwarzanie. Według dotychczasowej – mniej restrykcyjnej – regulacji, organizacja zbiorowego zarządzania była obowiązana do przedłożenia Komisji do zatwierdzenia tabel wynagrodzeń na tym polu a sprawy z takich wniosków podlegały wspólnemu rozpoznaniu w ramach jednego postępowania (art. 110¹² ust. 2 i 3 pr. aut.)⁴². Wraz z wejściem w życie ustawy o zbiorowym zarządzaniu, rola ministra na tym obszarze znacznie wzrosła, inaczej bowiem aniżeli dotychczas (przewidziana była droga sądowa – art. 110¹⁴ pr. aut.), do tego właśnie organu służy obecnie odwołanie od decyzji Komisji w przedmiocie zatwierdzenia tabeli wynagrodzeń (art. 82 ust. 1)⁴³. Minister w wyniku rozpoznania takiego odwołania wydaje decyzję, w której utrzymuje w mocy zaskarżoną decyzję albo uchyla zaskarżoną decyzję w całości lub części i w tym zakresie zatwierdza tabelę wynagrodzeń albo odmawia jej zatwier-

⁴¹ Zob. szerzej na ten temat J. Szczotka, *Najem...* s. 345 i n.

⁴² Na temat zatwierdzania i roli tabel wynagrodzeń zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 445 i n.; J. Szczotka, *Najem...* s. 345 i n.; na temat obowiązku przedłożenia tabeli na polu eksploatacji odtwarzanie oraz wspólnego rozpoznania takich wniosków w ramach jednego postępowania zob. M. Bukowski, *Komentarz do art. 110¹² pr. aut.* (w:) D. Flisak (red.) *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, LEX, 2015, nr 10561.

⁴³ Według uchylonego przepisu art. 110¹⁴ ust. 1 pr. aut. właściwa w tej sprawie była droga sądowa – uczestnik niezadowolony z orzeczenia Komisji mógł złożyć wniosek o zatwierdzenie albo odmowę zatwierdzenia tabeli wynagrodzeń, w całości albo w części, przez sąd. Zob. J. Szczotka, *Najem...* s. 350 i n.

dzenia albo, uchylając tę decyzję, umarza postępowanie pierwszej instancji, albo umarza postępowanie odwoławcze (art. 83 ust. 1 u.z.z.).

Po trzecie wreszcie, wobec dużej liczby organizacji uprawnionych do działania na polu odtwarzania przedmiotów praw pokrewnych, ustawodawca uznał za niezbędne stworzenie sytuacji, w której pobór przez nie wynagrodzenia odbywałby się wspólnie. Z punktu widzenia przedsiębiorców dokonujących odtwarzania takie rozwiązanie ma istotne znaczenie praktyczne⁴⁴. W uchylonych ostatnio przepisach prawa autorskiego ustawodawca zobowiązał odpowiednie organizacje do zawarcia porozumienia dotyczącego wspólnego poboru wynagrodzenia (art. 107¹ ust. 2 pr. aut.). Jeżeli jednak w ciągu 6 miesięcy od daty prawomocnego zatwierdzenia tabel wynagrodzeń nie zostałyby zawarte takie porozumienie, minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego był zobligowany wyznaczyć, w drodze decyzji – po odpowiednich konsultacjach – jedną organizację do wykonywania wspólnego poboru (art. 107¹ ust. 3 pr. aut.). Nowa ustawa o zbiorowym zarządzaniu w art. 47 ust. 3 zmienia to postanowienie rezygnując z wariantu możliwości zawarcia porozumienia przez same organizacje. To **minister** w drodze decyzji wydanej z urzędu **wyznacza organizację zawierającą umowę** o korzystanie z przedmiotów praw pokrewnych lub o pobór wynagrodzenia za takie korzystanie. Bierze on pod uwagę konieczność zapewnienia efektywnego poboru wynagrodzenia i jego wypłaty oraz ocenę skuteczności i prawidłowości działania organizacji na tym polu. **Obowiązek zawarcia porozumienia** w tym zakresie został natomiast nałożony na wyznaczoną w ten sposób przez ministra organizację i organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi posiadające zezwolenie na polu eksploatacji odtwarzania. Zawierają one z użytkownikiem umowę o korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych lub o pobór wynagrodzenia za takie korzystanie, działając wspólnie na podstawie porozumienia określającego zasady zawierania takich umów (art. 47 ust. 4 u.z.z.). Porozumienie, o którym tu mowa, organizacje zbiorowego zarządzania zawierają w terminie 6 miesięcy od dnia wejścia w życie powoływanej ustawy (art. 70 ust. 2 u.z.z.).

B. Wykorzystując pierwszy ze wskazanych wyżej instrumentów, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego **wydał decyzje udzielającą zezwolenia** na wykonywanie zbiorowego zarządzania na polu eksploatacji odtwarzania zarówno w odniesieniu do utworów, jak i przedmiotów ochrony praw pokrewnych⁴⁵. Zezwolenie takie uzyskało kilka organizacji zbiorowego

⁴⁴ Zob. S. Tomczyk (w:) E. Ferenc-Szydełko (red.) *Ustawa...*, s. 673-674.

⁴⁵ Pełen wykaz organizacji zbiorowego zarządzania, wraz z określeniem zakresu udzielonych zezwoleń, zawiera załącznik do obwieszczenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 26 marca 2009 r. w sprawie ogłoszenia decyzji MKiDN o udzieleniu i o cofnięciu zezwoleń na podjęcie działalności organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi,

zarządzania, których obszary kompetencji były w decyzji delimitowane nie tylko przez podstawowe kryterium przedmiotu ochrony (utwory, przedmioty praw pokrewnych), lecz także za pomocą rodzaju działalności prowadzącej do powstania chronionego dobra⁴⁶. Przyznać jednak trzeba, że rozgraniczenie to okazało się nie w pełni rozłączne, co w praktyce zrodziło pewne komplikacje⁴⁷. Zgodnie z art. 128 u.z.z. zezwolenia te zachowują ważność pod rządem tej nowej ustawy.

Zezwolenie na zbiorowe zarządzanie **prawami autorskimi** do utworów na polu odtwarzania - dokonywanego zarówno w formie dźwiękowej, jak i wizualnej – uzyskało, przodujące na rynku administrowania takimi prawami, Stowarzyszenie Autorów ZAIKS. Na znacznie mniejszym obszarze kompetencje w tym zakresie uzyskały Stowarzyszenie Twórców Ludowych (w odniesieniu do odtwarzanych utworów ludowych) oraz Stowarzyszenie Filmowców Polskich (ZAPA)⁴⁸ - w zakresie praw autorskich twórców i producentów utworów audiowizualnych. Prawami pokrewnymi **artystów wykonawców** utworów muzycznych i słowno-muzycznych na mocy decyzji Ministra zarządzają dwie organizacje – Związek Artystów Wykonawców STOART oraz Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych (SAWP)⁴⁹, artystów ludowych - Stowarzyszenie

M.P. z 2009 r., nr 21, poz. 270. Zaznaczyć należy, że w 2009 r. zezwolenie zostało udzielone także Stowarzyszeniu Wydawców REPROPOL, natomiast w 2014 r. uchylone zostało zezwolenie udzielone Stowarzyszeniu Aktorów Filmowych i Telewizyjnych (SAFT), zaś w 2015 r. cofnięte zostało zezwolenie udzielone Stowarzyszeniu Polski Rynek Oprogramowania (PRO) oraz Stowarzyszeniu Architektów Polskich (SARP).

⁴⁶ Nowa ustawa o zbiorowym zarządzaniu wyraźnie precyzuje w art. 9 ust. 1, że zezwolenie powinno określać rodzaje utworów lub przedmiotów praw pokrewnych, do których prawami zbiorowo zarządza organizacja oraz pola eksploatacji, na których organizacja ta wykonuje zbiorowe zarządzanie. Ponadto zezwolenie może określać kategorie uprawnionych, których prawami zbiorowo zarządza dana organizacja (art. 9 ust. 2 u.z.z.).

⁴⁷ Zob. krytycznie o sytuacji wielości organizacji zbiorowego zarządzania na tym samym polu eksploatacji w odniesieniu do tych samych przedmiotów ochrony J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 451; M. Kępiński, B. Kleban (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 849; J. Szczotka, *Najem...*, 326-328.

⁴⁸ Stowarzyszenie Filmowców Polskich realizuje zbiorowy zarząd prawami autorskimi i prawami pokrewnymi poprzez utworzoną przez siebie odrębną jednostkę organizacyjną – ZAPA (Związek Autorów i Filmowców Polskich). W zakresie praw autorskich twórców utworów audiowizualnych SFP-ZAPA na podstawie art. 70 ust. 2¹ pr. aut. pobiera wynagrodzenie generalnie na rzecz reżyserów, autorów scenariusza i dialogów, operatorów obrazu, scenografów, montażyistów, operatorów dźwięku, kostiumografów oraz dekoratorów wnętrz.

⁴⁹ Na podstawie porozumienia podpisanego pomiędzy – reprezentującymi tę samą kategorię artystów wykonawców utworów muzycznych i słowno-muzycznych - organizacjami STOART i SAWP, ta pierwsza jest uprawniona do pobrania 70% należnego wynagrodzenia określonego w Tabeli wynagrodzeń za odtwarzanie, druga – 30% przewidzianej stawki. W dniu 14 sierpnia 2014 r. SAWP i ZPAV zawarły porozumienie o wspólnym poborze wynagrodzenia – odpowiednią umowę zawiera i inkasa należności dokonuje ta druga organizacja.

Twórców Ludowych, zaś aktorów scenicznych i filmowych – Stowarzyszenie Polskich Artystów Teatru, Filmu, Radia i Telewizji (ZASP). Natomiast prawami **producentów** wideogramów administruje Związek Producentów Audio-Video (ZPAV) i Stowarzyszenie Filmowców Polskich (ZAPA), zaś fonogramów jedynie ta pierwsza organizacja⁵⁰.

Tabela określająca minimalne stawki wynagrodzeń za odtwarzanie utworów oraz przedmiotów praw pokrewnych **została zatwierdzona przez Komisję Prawa Autorskiego** w dniu 10 lipca 2013 roku⁵¹. Zaznaczyć trzeba, że stawki te obligatoryjnie stosuje się tylko w umowach, których stroną jest organizacja zbiorowego zarządzania (art. 110¹⁶ ust. 1 pr. aut.; obecnie art. 81 ust. 1 u.z.z.). Według dotychczasowych przepisów, w takich sytuacjach miały one charakter semiimperatywny, co oznacza, że strony skutecznie mogły ustalić stawki wyższe, podczas gdy umownie określone stawki niższe były nieważne - ich miejsce zajmowały odpowiednie postanowienia zatwierdzonych tabel (art. 110¹⁶ ust. 2 pr. aut.)⁵². Obecnie **nieważne są wszystkie postanowienia umowne** określające wynagrodzenie inne, niż wynikałoby to z zatwierdzonych tabel wynagrodzeń, a ich miejsce zajmują odpowiednie postanowienia tych tabel (art. 81 ust. 2 u.z.z.).

Ponieważ w ciągu 6 miesięcy od daty prawomocnego zatwierdzenia wskazanej tabeli nie zostało zawarte porozumienie pomiędzy upoważnionymi organizacjami praw pokrewnych dotyczące wspólnego poboru wynagrodzenia, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego na podstawie – uchylonego już - art. 107¹ ust. 3 pr. aut. **wyznaczył stowarzyszenie STOART** do wykonywania tej czynności⁵³. Jednakże postępowanie w tej sprawie na skutek zaskarżenia decyzji nie zostało do chwili obecnej zakończone. Zgodnie z art. 129 ust. 1 u.z.z. postępowanie administracyjne, o którym mowa, jako wszczęte i nie-

⁵⁰ Przypomnieć trzeba, że producentowi fonogramu i wideogramu przysługuje jedynie prawo do wynagrodzenia z tytułu odtwarzania dokonywanego z legalnie wprowadzonego do obrotu nośnika (np. płyta, taśma). Umowy zawierane przez ZPAV dopuszczają wykorzystanie przez użytkownika egzemplarza sporządzonego przezeń w oparciu o nośnik legalnie wprowadzony do obrotu z zastrzeżeniem jednakże podwyższonej w takim przypadku opłaty

⁵¹ Zob. orzeczenie Komisji Prawa Autorskiego z dnia 10 lipca 2013 r., sygn. akt DWIM. PZ-006/1-5/12; wysokość poszczególnych stawek wynagrodzenia jest uzależniona m.in. od wielkości miejscowości (liczby mieszkańców), rodzaju lokalu zaliczonego do wyodrębnionych kategorii (decyduje zakres korzystania z chronionego dobra, liczba miejsc, wielkość powierzchni, ilość stanowisk usługowych), rodzaju i charakteru imprezy, liczby uczestniczących w niej osób, czasu jej trwania. Wniosek z dnia 20 grudnia 2012 r. złożyły: SAWP, ZASP, ZAİKS, STL, ZPAV, SFP, STOART i SAFT.

⁵² Zob. M. Kępiński, B. Kleban (w:) J. Barta (red.) *System...*, s. 882; M. Czajkowska-Dąbrowska (w:) J. Gudowski, K. Weitz (red.) *Aurea praxis. Aurea theoria. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Tadeusza Erecińskiego. Tom II*, LexisNexis 2011, nr 284081, uw. 3.

⁵³ Postępowanie w przedmiocie wyznaczenia jednej organizacji właściwej do poboru wynagrodzenia na polu eksploatacji odtwarzania zostało wszczęte dnia 10 października 2014 r.

zakończone przed dniem wejścia w życie ustawy o zbiorowym zarządzaniu, toczy się nadal na podstawie przepisów dotychczasowych.

Powyższa prezentacja - w perspektywie prywatnoprawnej i publicznoprawnej - problematyki odtwarzania utworów (także przedmiotów praw pokrewnych) w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej miała na celu z jednej strony ukazanie szkodliwego społecznie rozdźwięku pomiędzy środowiskami twórczymi i biznesowo-konsumenckimi w odbiorze i ocenie obowiązującej w tym zakresie regulacji. Z drugiej strony, istotne było przedstawienie negatywnych aspektów funkcjonującego na tym obszarze systemu, ich przyczyn i prób usunięcia przez ustawodawcę poprzez wprowadzenie w sferę prawa prywatnego instrumentów publicznoprawnych. Po trzecie wreszcie, chodziło o ukazanie rzeczywistego, funkcjonuje w praktyce modelu licencjonowania i pobierania opłat w omawianej sferze.

Bibliografia

Akty prawne

- Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. - Kodeks cywilny, tekst jedn.; Dz.U. 2018 poz. 1025
 Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn.: Dz. U. z 2018 r., poz. 1191 z późn. zm.
 Ustawa z dnia 2 lipca 2004 r. o swobodzie działalności gospodarczej, tekst jedn.: Dz.U. 2017 poz. 2168
 Ustawa z dnia 6 marca 2018 - Prawo przedsiębiorców, Dz. U. z 2018 r., poz. 646 z późn. zm.
 Ustawa z dnia 15 czerwca 2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, Dz. z 2018 r., poz. 1296
 Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/26/UE z dnia 26 lutego 2014 r. w sprawie zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi oraz udzielania licencji wieloterytorialnych dotyczących praw do utworów muzycznych do korzystania online na rynku wewnętrznym, Dz. Urz. UE L 84 z 20.03.2014, str. 72

Orzecznictwo

- Wyrok SN z dnia 18 listopada 2004 r., V CK 243/04, OSP 2005, nr 11, poz. 129; Lex nr 126818
 Wyrok SN z dnia 28 września 2005 r., I CK 164/05, MoP 2005, nr 20; Lex nr 356104
 Postanowienie SN z dnia 2 lipca 2013 r., III SK 63/12, Lex nr 1391294
 Wyrok SA we Wrocławiu z dnia 12 listopada 2003 r., I ACa 910/2003, Gazeta Prawna z 2003, nr 223
 Wyrok SA w Warszawie z 8 dnia października 2004 r., VI ACa 62/04, Wok. 2005, nr 10; Lex nr 146668
 Wyrok SA w Katowicach z dnia 14 marca 2008 r., I ACa 102/08, OSA w Katowicach 2008, nr 3, poz. 8; Lex nr 447157
 Wyrok SA w Katowicach z dnia 13 kwietnia 2012 r., I ACa 129/12, Legalis; <https://orzeczenia.ms.gov.pl>.
 Wyrok SA w Gdańsku z dnia 16 czerwca 2016 r., V ACa 926/15, Lex nr 2147341
 Wyrok WSA w Warszawie z dnia 4 kwietnia 2008, III SA/Wa 301/08, Lex nr 484131
 Wyrok WSA w Warszawie z dnia 30 marca 2012, I SA/Wa 2057/11, Lex nr 1270836
 Wyrok TSUE z dnia 7 grudnia 2006 r. w sprawie C-306/05 SGAE v. Rafael Hoteles SA, Zb. Orz. 2006, s. I-11519

- Wyrok TSUE z dnia 4 października 2011 r. w połączonych sprawach C-403/08 i C-429/08 *Football Association Premier League i inni v. QC Leisure i inni oraz Murphy v. Media Protection Services Ltd.*, Zb. Orz.2011, s. I-9083; Lex nr 951576
- Wyrok TSUE z dnia 15 marca 2012 r., w sprawie C-135/10 *Società Consortile Fonografici (SCF) v. Marco Del Corso*, Zb. Orz. 2012, s. 140; Lex nr 1122808
- Wyrok TSUE z dnia 15 marca 2012 r. w sprawie C-162/10, *Phonographic Performance (Ireland) Limited v. Ireland*, Legalis; <http://curia.europa.eu/juris/celex>.
- Wyrok TSUE z dnia 27 lutego 2014 r. w sprawie C-351/12 *OSA v. Léčebné lázně Mariánské Lázně a.s.*, MoP 2014, nr 7; <http://curia.europa.eu/juris/celex>.

Literatura

- E. Adamczyk, *Po co dentysta słucha muzyki?*, Rzeczpospolita PCD z 2012 r., nr 7
- J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016
- J. Bleszyński, *Glosa do wyroku sądu apelacyjnego z dnia 4 kwietnia 2000 r.*, IACa 239/00, PUG 2003 r., nr 6
- M. Bukowski, *Komentarz do art. 110¹² pr. aut.* (w:) D. Flisak (red.) *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, LEX, 2015, nr 10561
- M. Czajkowska-Dąbrowska, *Glosa do wyroku SN z 18.11.2004 r.*, VCK 243/2004, OSP z 2005 r., nr 11, poz. 129
- M. Czajkowska-Dąbrowska (w:) J. Gudowski, K. Weitz (red.) *Aurea praxis. Aurea theoria. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Tadeusza Erecińskiego. Tom II*, LexisNexis 2011, nr 284081
- M. Czajkowska-Dąbrowska (w:) J. Barta (red.) *System Prawa Prywatnego. Tom 13. Prawo autorskie*, Warszawa 2017
- K. Gienas (w:) E. Ferenc-Szydełko (red.) *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2011
- M. Kępiński, B. Kleban (w:) J. Barta (red.) *System Prawa Prywatnego. Tom 13. Prawo autorskie*, Warszawa 2017
- P. Lewandowski, *Dozwolony użytek z art. 24 ust. 2 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych w świetle wyroku Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu z dnia 29 sierpnia 2014 r. (tzw. sprawa fryzjera)*, PUG 2015, nr 10
- M. Poźniak-Niedzielska (w:) M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, M. Mozgawa, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, Bydgoszcz-Warszawa-Lublin 2007
- J. Preussner-Zamorska, J. Marcinkowska, E. Laskowska (w:) J. Barta (red.) *System Prawa Prywatnego. Tom 13. Prawo autorskie*, Warszawa 2017
- S. Stanisławska-Kloc, *Komentarz do art. 24 (w:) D. Flisak (red.) Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, LEX, 2015, nr 10561
- J. Szczotka, *Odbiór nadawanych utworów w miejscu prowadzenia działalności gospodarczej*, PUG 2009, nr 9
- J. Szczotka, *Najem i użyczenie egzemplarzy utworu jako odrębne pola eksploatacji*, Warszawa 2013
- P. Ślęzak, *Wynagrodzenie twórców filmowych i artystów wykonawców z tytułu rozpowszechniania utworu*, PiP 2008, nr 10
- S. Tomczyk (w:) E. Ferenc-Szydełko (red.) *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2011
- E. Traple (w:) J. Barta, R. Markiewicz (red.) *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011
- E. Traple (w:) J. Barta (red.) *System Prawa Prywatnego. Tom 13. Prawo autorskie*, Warszawa 2017

Inne materiały

- Pismo Ministra Kultury i Sztuki z dnia 1 stycznia 1996 r., DPA.024/313/96, Lex nr 2953
- Pismo Ministra Kultury z dnia 10 września 2002 r., DP/WPA.024/355, Lex nr 3034
- Pismo Ministra Kultury z dnia 17 października 2002 r., DP/WPA.024/324, Lex nr 3033

Obwieszczenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 26 marca 2009 r. w sprawie ogłoszenia decyzji MKiDN o udzieleniu i o cofnięciu zezwoleń na podjęcie działalności organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, M.P. z 2009 r., nr 21, poz. 270
Orzeczenie Komisji Prawa Autorskiego z dnia 10 lipca 2013 r., sygn. akt DWIM.PZ-006/1-5/12

Streszczenie

Problem podjęty w niniejszym artykule ma charakter praktyczny. Wyrósł on na bazie konfliktu majątkowych interesów z jednej strony przedsiębiorców wspieranych przez konsumentów, z drugiej zaś - środowisk twórczych (w tym artystycznych i producenckich). W tej kwestii podstawowe znaczenie ma regulacja zawarta w polskiej Ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r. i Ustawie o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi z 2018 r. Na podstawie tych unormowań organizacje zbiorowego zarządzania - działając na rzecz twórców, wykonawców, producentów utworów audiowizualnych oraz producentów fonogramów i wideogramów - zostały uznane za upoważnione do zezwalania (licencja) i pobierania wynagrodzenia w sferze wskazanego odtwarzania dóbr chronionych przez prawo autorskie i prawa pokrewne. Powszechny, nieprawniczy i krytyczny odbiór tego systemu funkcjonującego w praktyce - przede wszystkim sposobu zawierania umów, kalkulacji opłat i ich inkasowania - wskazuje nieprawidłowo na publicznoprawną jego naturę. Dostrzega się, że nierzadkie egocentryczne i dominujące zachowania organizacji zbiorowego zarządzania wobec kontrahentów, a czasami także nawet samych uprawnionych, odgrywa znacząca rolę pogłębiającą ten problem. W rzeczywistości, ze ściśle prawnego punktu widzenia, instytucja o jakiej mowa, ma w swej istocie czysto prywatnoprawną naturę. Jednakże polski ustawodawca wprowadził w tę dziedzinę pewne instrumenty administracyjnoprawne (w sferze kompetencji Ministra Kultury), które w praktyce mogłyby doprowadzić do przywrócenia równości stron i równowagi ich interesów.

Słowa kluczowe: prawo autorskie, prawa pokrewne, odtwarzanie utworów, licencja, wynagrodzenie, organizacja zbiorowego zarządzania.

Replaying works in the place of business activity in the perspective of private law and public law

Summary

The problem undertaken in the article is of a practical nature. It arose from the conflict of commercial interests between the businessmen allied with their consumers - on the one hand, and the artistic activity sector (authors, performers, producers) - on the other. Legal provisions of the Polish Act on Copyright and Related Rights (1994) and Act on Collective Management of Copyright and Related Rights (2018) are the main legal basis applying to that question. According to this regulation, collective management organizations - acting on behalf of the authors, performers, producers of audiovisual works, producers of phonograms and videograms - have been authorized to permit (licence) and collect remuneration for the such replaying of the goods protected by copyright and related rights. The common, out of legal and critical perception of this system functioning in practice - mainly concerning the way of concluding agreement, calculating and collecting the fees - indicates incorrectly its public law origin. It has been noticed, that quite often selfish and dominating behavior of collecting societies towards its contractors, and sometime even rightholders themselves, plays a significant role in deepening this problem. In fact, from the strict legal point of view this institution essentially has pure private law nature. However, Polish legislator has introduced certain legal