

Rozdział I. Ochrona projektu modowego w świetle prawa autorskiego

§ 1. Uwagi ogólne

„W dzisiejszym świecie, *haute couture* jest jedną z ostatnich skarbnic cudów”¹. *Christian Dior*, wypowiadając te znamienne słowa w 1957 r. zdawał sobie sprawę z doniosłości powstałych dzieł, które sprawiały, że przez chwilę czas się zatrzymywał, nie tylko dla niego samego, ale i dla szczęśliwej posiadaczki użytkowego dzieła sztuki. „Szczęście jest tajemnicą wszelkiego piękna; nie ma piękna, które byłoby atrakcyjne bez szczęścia”². Jednakże, pytaniem otwartym pozostaje kwestia możliwości ochrony zmaterializowanego szczęścia na gruncie prawa autorskiego. Autorka w niniejszym rozdziale przybliży tę fascynującą problematykę, jednocześnie przysparzającą trudności w określeniu jej właściwego miejsca w porządku prawnym.

§ 2. Źródła regulacji prawnoautorskich w ujęciu historycznym i współczesnym

I. Początki ochrony prawnoautorskiej

Pojęcie prawa autorskiego jako systemu norm prawa, a także ochrona interesów twórcy nie stanowiły przedmiotu badań jurystów, aż do wynależenia ruchomej czcionki drukarskiej w 1455 r. przez *Jana Gu-*

¹ Dane ze strony internetowej: <https://www.vam.ac.uk/exhibitions/dior-designer-of-dreams> (dostęp z 28.3.2019 r.).

² Dane ze strony internetowej: https://www.goodreads.com/author/quotes/621328.Christian_Dior (dostęp z 28.3.2019 r.).

tenberga³. Władze, nadając przywileje drukarskie i księgarskie, tj. monopol na druk i sprzedaż egzemplarzy dzieł udostępnianych przez drukarzy po raz pierwszy, nie miały na celu ochrony interesów twórców, lecz przede wszystkim zabezpieczenie interesów przedsiębiorców drukarzy⁴. Po raz pierwszy uprawnienia autorskie twórcom dzieł zostały przyznane w tzw. Statucie Królowej Anny z 1710 r.

Przełomem w ochronie prawnoautorskiej okazała się jednak myśl oświeceniowa: francuskie dekrety, kolejno z 1791 r. o wystawianiu dzieł w teatrach i 1793 r. o ochronie utworów literackich i artystycznych. Jednakże w podjętych działaniach, nie uwzględniono zarówno powszechności, jak i uniwersalności tych praw. Dopiero podczas zwołanej w 1883 r. konferencji dyplomatycznej w Bernie opracowano wszechstronne rozwiązania prawne, dające początek międzynarodowej ochronie dzieł literackich i artystycznych. Podjęte kroki prawne stały się fundamentem późniejszych regulacji międzynarodowych.

II. Akty prawa międzynarodowego

Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 1886 r.⁵ nie ograniczała się do kreowania ochrony w stosunkach międzynarodowych, lecz przede wszystkim wzywała do wzajemnego poszanowania należnych uprawnień autorom pochodzącym z innego kraju, który jest stroną konwencji⁶. Poddawanie konwencji kolejnym rewizjom w Paryżu (1896 r.), Berlinie (1908 r.), Bernie (1914 r.), Rzymie (1928 r.), Brukseli (1948 r.), Sztokholmie (1967 r.) oraz Paryżu (1971 r.) przyczyniło się nie tylko do poszerzenia gros sygnatariuszy umowy, ale także do

³ M. Barczewski, *Traktatowa ochrona praw autorskich i praw pokrewnych*, Kraków 2007, s. 21 i n.

⁴ M. Barczewski, *Traktatowa ochrona*, s. 22.

⁵ Konwencja berneńska z 9.9.1886 r. o ochronie dzieł literackich i artystycznych, przejrzana w Berlinie 13.11.1908 r. i w Rzymie 2.6.1928 r. (ratyfikowana zgodnie z ustawą z 5.3.1934 r.), Dz.U. z 1935 r. Nr 84, poz. 815.

⁶ J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, R. Markiewicz, A. Matlak, *Ochrona praw autorskich i pokrewnych na podstawie konwencji międzynarodowych*, w: J. Barta (red.), *Prawo autorskie. System Prawa Prywatnego*, Warszawa 2017, t. 13, s. 1151 i n.

podnoszenia i wyrównania poziomu ochrony w poszczególnych krajach oraz do tworzenia uniwersalnego ustawodawstwa autorskiego⁷.

„Prawo to bowiem nie tylko reguły, lecz także niezliczona ilość zasad kształtujących się na przestrzeni dziejów danej wspólnoty oraz oparte na tychże zasadach wcześniejsze decyzje”⁸. Jak podkreśla *M. Zirk-Sadowski*, „zasady prawne odgrywają niezwykle istotną rolę, jako łącznik pomiędzy prawem, rozumianym tu w sposób «pozytywistyczny», tj. jako systemem złożonym wyłącznie z reguł, a innymi systemami normatywnymi, w tym także moralnością”⁹. Społeczność międzynarodowa, w duchu dworbinowskim, oparła konwencję berneńską na trzech pryncypach: zasadzie konwencyjnego minimum ochrony, zasadzie asymilacji i zasadzie automatyzmu. Zasada asymilacji, zwana zasadą traktowania narodowego, nakazuje, by każdy autor utworów, do których konwencja znajduje zastosowanie, powinien być traktowany w państwie dochodzenia ochrony (państwie członkowskim innym niż państwo pochodzenia utworu) jak obywatel tego kraju, niezależnie od swojej narodowości i bez względu na to, czy prawo tego państwa przyznaje ochronę słabszą czy silniejszą niż ta, która została przewidziana w konwencji¹⁰.

Minimum ochrony, przysługującej twórcy niebędącego obywatelem państwa, w którym ochrona prawa autorskiego jest słabsza niż ta, którą przewiduje konwencja, jest ustandaryzowanym rozwiązaniem, gwarantującym niezależność od wewnętrznego ustawodawstwa państwa członkowskiego. Wspomniane minimum konwencyjne zostało uregulowane w tekście rzymskim Konwencji berneńskiej z 1928 r., gdzie po raz pierwszy ochroną zostały objęte prawa autorskie osobiste takie jak: prawo do autorstwa i zachowania integralności dzieła oraz prawo do sprzeciwiania się wszelkim innym działaniom na szkodę dzieła, mogące przynieść ujemę jego czci lub dobrego imienia¹¹. Nie zapomniano również o prawach autorskich majątkowych – zagwarantowano m.in. prawo do reprodukcji

⁷ *J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, R. Markiewicz, A. Matlak*, Ochrona praw autorskich, s. 1151.

⁸ *R. Dworkin*, Imperium prawa, Warszawa 2006, s. 229.

⁹ *M. Zirk-Sadowski*, Wprowadzenie do filozofii prawa, Warszawa 2011, s. 168 i n.

¹⁰ *P. Ślęzak*, w: *P. Ślęzak* (red.), Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz, Warszawa 2017, Legalis.

¹¹ *P. Ślęzak*, w: *P. Ślęzak* (red.), Ustawa o prawie autorskim, Legalis.

dzieła, prawa radiowo-telewizyjne, prawo do adaptacji, prawa filmowe, a także instytucję *droit de suite*.

Ostatnią zasadą jest zasada automatyzmu – ochrona praw autorskich przysługuje podmiotom wskazanym w konwencji, bez konieczności dokonywania jakichkolwiek formalności, co więcej, nie może ona być zależna od rejestracji utworu w urzędzie¹². Rozwiązania te, przyjęte przez blisko 176 państw świata¹³, stały się fundamentem regulacji prawnautorskich, bez których nie byłoby możliwe stosowanie tych praw w przestrzeni międzynarodowej. Aktem prawa międzynarodowego, który wymaga szczególnej uwagi jest Porozumienie w sprawie handlowych aspektów prawa własności intelektualnej z 1994 r.¹⁴, zwane w skrócie Porozumieniem TRIPS (*ang. Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights*). Co do skuteczności stosowania przepisów Porozumienia, warto podkreślić, że TSUE najpierw w wyroku w sprawie *Hermès International*¹⁵ potwierdził swoją kompetencję do interpretacji wszystkich przepisów TRIPS, wśród nich spornego art. 50, w drodze postępowania prejudycjalnego¹⁶, a ostatecznie w wyroku w sprawie *Christian Dior*¹⁷ potwierdził swoją jurysdykcję w przypadku zastosowania środka tymczasowego w celu ochrony praw własności intelektualnej. Należy jednak nadmienić, że Trybunał stwierdził swoją niekompetencję w przypadku określania skutku bezpośredniego przepisów Porozumienia TRIPS w sferze prawa krajowego państw członkowskich, jak i orzekł o braku skutku bezpośredniego przepisów Porozumienia w prawie wspólnotowym¹⁸.

¹² P. Ślęzak, w: P. Ślęzak (red.), Ustawa o prawie autorskim, Legalis.

¹³ Dane ze strony internetowej: https://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15 (dostęp z 28.3.2019 r.).

¹⁴ Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej (TRIPS) z 1994 r. stanowiące załącznik do porozumienia w sprawie ustanowienia Światowej Organizacji Handlu sporządzonego w Marakeszu 15.4.1994 r. (Dz.U. z 1996 r. Nr 32, poz. 143).

¹⁵ Wyr. TSUE z 16.6.1998 r. w sprawie C-53/96 *Hermès International*, ECLI:EU:C:1998:292.

¹⁶ J. Barta (red.), SPP. Prawo autorskie, t. 13, s. 1197.

¹⁷ Wyr. TSUE z 14.12.2000 r. w sprawach połączonych C-300/98 i C-392/98 *Parfums Christian Dior*, ECLI:EU:C:2000:688.

¹⁸ J. Barta (red.), SPP. Prawo autorskie, t. 13, s. 1197.

W porozumieniu TRIPS zostały zawarte minimalne standardy ochrony praw własności intelektualnej w państwach, które są stronami porozumienia, a także zagwarantowano zasadę równego traktowania. Jednak najważniejsze regulacje dotyczą sankcji za naruszenie praw autorskich oraz metod i trybu rozwiązywania sporów. Te ostatnie zostały ujęte w Uzgodnieniach w sprawie zasad i procedur regulujących rozstrzyganie sporów, stanowiące załącznik nr 2 do porozumienia ustanawiającego WTO¹⁹. Szczegółowa procedura, przewidująca konsultacje, dobre usługi, pojednanie czy mediację – a w razie braku polubownego rozstrzygnięcia sporu, rozpatrywanie skargi przez zespół orzekający powołany przez Organ Rozstrzygania Sporów WTO wraz z przewidzianą instancyjnością postępowania oraz organem nadzorującym wykonywanie postanowień i zaleceń – to mechanizm gwarantujący skuteczność dochodzenia roszczeń w razie naruszenia przysługujących praw²⁰. Mechanizm ten został zweryfikowany w sprawie USA – Irlandia²¹ oraz USA – Wspólnota Europejska²². Mimo że konsultacje zasadniczo się nie powiodły, doprowadzono do osiągnięcia satysfakcjonującego rozwiązania obu sporów²³.

Traktat WIPO o prawie autorskim²⁴ z 1996 r. to traktat zharmonizowany z porozumieniem TRIPS, regulujący lub uzupełniający zasady przyjęte w konwencji berneńskiej, dotyczące autorskich praw majątkowych m.in. prawa dystrybucji, prawa najmu czy prawa do komunikowania publicznego²⁵. Warto podkreślić, że prawo dystrybucji, po raz pierwszy w międzynarodowym traktacie, obejmuje nie tylko wszystkie rodzaje utworów, a także zezwala na wprowadzenie w krajach członkowskich międzynarodowego wyczerpania prawa autorskiego do materialnych ko-

¹⁹ Obwieszczenie Ministra Spraw Zagranicznych z 23.2.1998 r. w sprawie ogłoszenia załączników do Porozumienia ustanawiającego Światową Organizację Handlu (Dz.U. Nr 34, poz. 195 ze zm.).

²⁰ M. Barczewski, Traktatowa ochrona praw autorskich, s. 156 i n.

²¹ Dane ze strony internetowej: https://www.wto.org/english/tratop_e/dispu_e/cases_e/ds82_e.htm (dostęp z 29.3.2019 r.).

²² Dane ze strony internetowej: https://www.wto.org/english/tratop_e/dispu_e/cases_e/ds115_e.htm (dostęp z 29.3.2019 r.).

²³ M. Barczewski, Traktatowa ochrona praw autorskich, s. 161.

²⁴ Traktat Światowej Organizacji Własności Intelektualnej o prawie autorskim z 20.12.1996 r., Dz.U. z 2005 r. Nr 3, poz. 12.

²⁵ R. Markiewicz, Ilustrowane prawo autorskie, s. 576.

pii dzieła²⁶. Choć wykluczono zastosowanie tych rozwiązań prawnych w odniesieniu do eksploatacji *on-line* oraz najmu, to należy wskazać, że w konwencyjnym minimum ochrony mieści się przekaz w sieci komputerowej „na życzenie” oraz umożliwienie dostępu do utworu w wybranym indywidualnie miejscu i czasie²⁷. Prawo najmu zostało zatem zawężone do programów komputerowych, utworów kinematograficznych i utworów utrwalonych na fonogramach. Traktatem, podpisanym łącznie z traktatem WIPO o prawie autorskim, był traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach²⁸. Artykuł 6 Traktatu znacząco wzmacnia międzynarodową ochronę artystów wykonawców przez przyznanie im wyłącznych praw do decydowania o utrwaleniu i o udostępnianiu publicznym dotychczas nieutrwalonego wykonania²⁹. Co więcej, w art. 5 zagwarantowano osobiste prawa wykonawcy, tj. prawo do identyfikacji wykonawcy danego wykonania oraz prawo do sprzeciwiania się zniekształceniom, okaleczeniom lub innym modyfikacjom wykonania, o ile naruszałoby to jego reputację³⁰. Reasumując, autorskie prawo międzynarodowe jako wypracowany kompromis między państwami członkowskimi, stanowi źródło ważnych i doniosłych regulacji prawnych w przestrzeni międzynarodowej.

III. Kompetencje i zakres regulacji na poziomie unijnym

Umiejscawiając regulacje prawnoautorskie w prawie unijnym, konieczne jest wskazanie dwóch podstawowych źródeł prawa Unii Europejskiej – prawa pierwotnego i prawa pochodnego. Należy wskazać na podstawy traktatowe³¹: Traktat o funkcjonowaniu Unii Europejskiej³² oraz

²⁶ R. Markiewicz, Ilustrowane prawo autorskie, s. 576.

²⁷ R. Markiewicz, Ilustrowane prawo autorskie, s. 576 i n.

²⁸ Traktat Światowej Organizacji Własności Intelektualnej o artystycznych wykonaniach i fonogramach z 20.12.1996 r., Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375.

²⁹ R. Markiewicz, Ilustrowane prawo autorskie, s. 582.

³⁰ R. Markiewicz, Ilustrowane prawo autorskie, s. 583.

³¹ Zgodnie z art. 6 ust. 1 TUE, Karta Praw Podstawowych UE ma taką samą moc prawną jak Traktaty.

³² Traktat o funkcjonowaniu Unii Europejskiej z 25.3.1957 r., Dz.Urz. UE C z 2010 r. Nr 83, s. 47–203 (wersja skonsolidowana).

na Kartę praw podstawowych Unii Europejskiej³³. W traktacie przepisy regulujące prawo własności intelektualnej znajdują się w art. 114 TFUE oraz w art. 118 TFUE, które przyznają kompetencje Parlamentowi Europejskiemu i Radzie do stanowienia ze zwykłą procedurą ustawodawczą, środków zabezpieczających jednolitość ochrony praw własności intelektualnej oraz do tworzenia wspólnego europejskiego systemu. W kontekście rozważań obu podstaw traktatowych, zdaniem *E. Laskowskiej*, „ich prawidłowa wykładnia wymaga uwzględnienia art. 26 TFUE”³⁴, zgodnie z którym rynkiem wewnętrznym jest obszar bez granic wewnętrznych, w którym zapewnia się swobodny przepływ towarów, osób, usług i kapitału. W literaturze wskazuje się, że artykuł ten jest swoistym zobowiązaniem organów UE do podejmowania tych środków, mających na celu ustanowienie, utrzymanie lub ulepszenie rynku wewnętrznego³⁵. Podstawy kompetencyjne w prezentowanym ujęciu, wpływają nie tylko na treść, ale i na sposób wykładni norm nawiązujących do problematyki ochrony prawnoautorskiej. Czynniki transgraniczne, umożliwiające dopiero interwencję prawodawczą na poziomie unijnym³⁶, uniemożliwiają pełną harmonizację elementów chroniących w sposób idealny interesy twórcy. Co więcej, należy wspomnieć o „art. 36 TFUE umożliwiającym wprowadzanie odpowiednich ograniczeń lub zakazów przywózowych, wywózowych lub tranzytowych, o ile jest to uzasadnione m.in. ochroną własności przemysłowej i handlowej”³⁷. Choć artykuł ten nie nawiązuje wprost do praw własności intelektualnej, to Trybunał Sprawiedliwości w sprawie *Musik-Vertrieb*³⁸ potwierdził jego zakres stwierdzając, że w przepisie tym ochrona przysługuje także z tytułu prawa autorskiego.

³³ Karta Praw Podstawowych UE z 7.12.2000 r., Dz.Urz. UE C z 2010 r. Nr 83, s. 389–403.

³⁴ *E. Laskowska*, Konstrukcja ochrony prawnoautorskiej na tle europeizacji prawa prywatnego, Warszawa 2016, s. 47.

³⁵ *D. Miąsik*, w: *D. Miąsik, N. Półtorak, A. Wróbel* (red.), Traktat o funkcjonowaniu Unii Europejskiej. Komentarz Warszawa 2012, t. 1, s. 504, 507 i cyt. tam wyr. TSUE (kom. do art. 26 TFUE).

³⁶ *A. Gajda*, w: *J. Barcz* (red.), Zasady ustrojowe Unii Europejskiej, Warszawa 2010, s. 122 (jako zasada pomocniczości).

³⁷ *E. Laskowska*, Konstrukcja ochrony prawnoautorskiej, s. 46.

³⁸ Wyr. TSUE z 20.1.1981 r. w sprawach połączonych C-55/80 i C-57/80 *Musik-Vertrieb*, ECLI:EU:C:1981:10.

Z kolei art. 17 ust. 1 Karty, zgodnie z którym „każdy ma prawo do władania, używania, rozporządzania i przekazania w drodze spadku mienia nabytego zgodnie z prawem. Nikt nie może być pozbawiony swojej własności, chyba że w interesie publicznym, w przypadkach i na warunkach przewidzianych w ustawie, za słusznym odszkodowaniem za jej utratę wypłaconym we właściwym terminie. Korzystanie z mienia może podlegać regulacji ustawowej w zakresie, w jakim jest to konieczne ze względu na interes ogólny”, według *R. Markiewicza*, „gwarancje dla ochrony prawa własności przewidziane w wyżej przytoczonym przepisie mają odpowiednie zastosowanie do własności intelektualnej”³⁹. Warto jednak podkreślić, że istnieją spory w doktrynie co do wykładni Wyjaśnień dotyczących Karty Praw Podstawowych⁴⁰.

Szereg dyrektyw regulujących zagadnienia prawa autorskiego i będących jednocześnie źródłem prawa pochodnego Unii Europejskiej, zdaniem *R. Markiewicza*, „nie tworzą jednolitego systemu prawa autorskiego, lecz stanowią zestaw (swoistą mozaikę) regulacji poświęconych wybranym zagadnieniom”⁴¹. Trudno jest nie zgodzić się z powyższym stwierdzeniem, ponieważ widoczne rozbieżności w podstawowej problematyce prawa autorskiego tj. autorskich dóbr osobistych, umów autorskich, współautorstwa oraz interpretacji przesłanki „twórczości” w utworze, stanowią poważny problem jednolitości prawa unijnego obowiązującego w państwach członkowskich.

Do tej pory wydano 12 dyrektyw poświęconych szeroko rozumianemu prawu autorskiemu⁴². Dotyczą one m.in. prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej⁴³, *droit de suite*⁴⁴, egzekwowania praw własności intelektualnej⁴⁵ czy czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw

³⁹ *R. Markiewicz*, Ilustrowane prawo autorskie, s. 25.

⁴⁰ Por. *E. Laskowska*, Konstrukcja ochrony prawnoautorskiej, s. 61–62.

⁴¹ *R. Markiewicz*, Ilustrowane prawo autorskie, s. 26.

⁴² *R. Markiewicz*, Ilustrowane prawo autorskie, s. 26–28.

⁴³ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2006/115/WE z 12.12.2006 r., Dz.Urz. UE L z 2006 r. Nr 376, s. 28.

⁴⁴ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2001/84/WE z 27.9.2001 r., Dz.Urz. UE L z 2001 r. Nr 272, s. 32.

⁴⁵ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2004/48/WE z 29.4.2004 r., Dz.Urz. UE L z 2004 r. Nr 157, s. 45.

pokrewnych⁴⁶. Co więcej, 26.3.2019 r., został przyjęty przez Parlament Europejski projekt dyrektywy o prawach autorskich na jednolitym rynku cyfrowym⁴⁷. Należy dodać, że problem implementacji dyrektyw unijnych do porządku krajowego wynika nie tylko ze sprzeczności czy niejasności przepisów krajowych państwa członkowskiego z dyrektywą, ale również z kształtu jej wykładni, dookreślonej przez Trybunał Sprawiedliwości. Mimo iż wątpliwości interpretacyjne, wynikające często z dwugłosu w rozumieniu stanowionych przepisów czy sprzeczności z prawem krajowym, prowadzą do trudności w stosowaniu prawa wspólnotowego, sędziowie krajowi państw członkowskich są zobowiązani do stosowania wykładni prounijnej w wydawanych orzeczeniach.

IV. Regulacje na poziomie krajowym: polskim i francuskim

Polska, nie mając szans na uchwalenie w XIX w. własnego ustawodawstwa, dopiero dwa lata po odzyskaniu niepodległości w 1918 r., ratyfikowała wspomnianą konwencję berneńską. W okresie międzywojennym, w 1926 r. Sejm uchwalił pierwszą ustawę o prawie autorskim, która została znowelizowana jedynie raz, w 1935 r. Nowa ustawa o prawie autorskim powstała w 1952 r. i choć niedoskonała, przetrwała do 1994 r.

Aktem normującym ochronę prawnoautorską w Polsce jest ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁴⁸ z 1994 r. Ustawa ta kształtuje m.in. przedmiot praw autorskich, prawa autorskie osobiste i majątkowe, czas trwania ochrony przyznanych praw czy sankcje karne za ich naruszenie. Omawiając tę problematykę, należy wskazać ustawę zasadniczą – Konstytucję⁴⁹, która, zdaniem *R. Markiewicza*, „ma istotny wpływ na interpretację przepisów prawa autorskiego”⁵⁰. Gwarancje konstytucyj-

⁴⁶ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2006/116/WE z 12.12.2006 r., Dz.Urz. UE L z 2006 r. Nr 372, s. 12.

⁴⁷ Dane ze strony internetowej: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX%3A52016PC0593> (dostęp z 29.3.2019 r.).

⁴⁸ Ustawa z 4.4.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz.U. z 2021 r. poz. 1062 ze zm.).

⁴⁹ Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 2.4.1997 r. (Dz.U. z 1997 r. Nr 78, poz. 483 ze zm.).

⁵⁰ *R. Markiewicz*, Ilustrowane prawo autorskie, s. 24.

nych praw, takie jak prawo własności i innych praw majątkowych (art. 64 ust. 1 i 2), wolność wyrażania swoich poglądów oraz pozyskiwania informacji (art. 54), zapewnienie wolności twórczości artystycznej, badań naukowych, wolności nauczania czy korzystania z dóbr kultury (art. 73) ściśle wiążą się z ochroną podmiotów praw wyłącznych czy eksploatacją cudzych utworów w prawie autorskim⁵¹.

Ponadto, w przypadku braku bezpośredniej regulacji w prawie autorskim, należy posilkować się Kodeksem cywilnym⁵² (np. w przypadku dochodzenia roszczeń, umów, ochrony dóbr osobistych). Co więcej, prawo własności przemysłowej⁵³ pozwala na kumulowanie ochrony przedmiotów prawa autorskiego z tymi w prawie własności przemysłowej, a ustawa o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji⁵⁴ może być podstawą prawną w przypadku ingerencji w prawa wyłączne, dotyczące nie tylko utworów, ale i przedmiotów praw pokrewnych⁵⁵. Konkludując, ustawodawca przewiduje możliwość korzystania z innych źródeł niż ustawa o prawie autorskim w celu ochrony praw uprawnionych.

Regulacje dotyczące praw autorskich w systemie francuskim sięgają czasów Rewolucji Francuskiej⁵⁶. Jak wskazuje A.R. Bertrand, „do 1886 r., ustawy z 19.7. i 24.7.1793 r. były wielokrotnie modyfikowane i uzupełniane o przepisy ustawodawcze i wykonawcze; później ich wykładnia zaczęła zmieniać się pod wpływem idei autorskich praw osobistych, wykoncypowanej przez orzecznictwo”⁵⁷. W latach 1927–1940, parlament francuski przyjął szereg ustaw, w tym słynny projekt *Herriot*, w którym

⁵¹ R. Markiewicz, *Ilustrowane prawo autorskie*, s. 24.

⁵² Ustawa z 23.4.1964 r. – Kodeks cywilny (t.j. Dz.U. z 2020 r. poz. 1740 ze zm.).

⁵³ Ustawa z 30.6.2000 r. – Prawo własności przemysłowej (t.j. Dz.U. z 2021 r. poz. 324 ze zm.).

⁵⁴ Ustawa z 16.4.1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (t.j. Dz.U. z 2020 r. poz. 1913 ze zm.).

⁵⁵ R. Markiewicz, *Ilustrowane prawo autorskie*, s. 24.

⁵⁶ K. Czub, *Konstrukcja i treść podstawowych autorskich praw osobistych w systemie prawa francuskiego*, *Studia Iuridica Toruniensia* 2009, T. V, s. 92.

⁵⁷ Tłumaczenie własne: *Jusqu'en 1886, la loi des 19 et 24 juillet 1793 fut modifiée et complétée à de nombreuses reprises par des dispositions législatives ou réglementaires, puis sa philosophie commença à être modifiée fondamentalement par le concept de droit moral dégagé par la jurisprudence*. A.R. Bertrand, *Droit d'auteur* 2011–2012, t. V, wyd. 3, Dalloz 2010, s. 9.

zawarto *domaine public payant* zasilaając konto *Caisse nationale des lettres, arts et sciences*⁵⁸.

Jednakże przełomem w historii francuskiej legislacji było uchwalenie ustawy z 11.3.1957 r., Nr 57-298 o własności literackiej i artystycznej⁵⁹, „która uchyliła obowiązujące poprzednio unormowania prawne, przede wszystkim pochodzące z czasów Rewolucji Francuskiej”⁶⁰. W ustawie z 11.3.1957 r., po raz pierwszy zawarto regulację odnoszącą się do autorskich praw osobistych⁶¹. Ostatecznie, w 1992 r. inkorporowano przepisy bez większych modyfikacji do obowiązującej obecnie ustawy⁶² Nr 92-597 z 1.7.1992 r. w sprawie kodeksu własności intelektualnej (CPI)⁶³. CPI zawiera nie tylko przepisy dotyczące prawa autorskiego i praw pokrewnych, ale również regulacje dotyczące wzorów przemysłowych, wynalazków i wzorów użytkowych, znaków towarowych czy oznaczeń geograficznych. Kodeks składający się z ponad 800 artykułów, podzielonych na części, księgi, tytuły, działy, sekcje, podsekcje i paragrafy wskazuje nie tyle na skrupulatność ustawodawcy, co na poważne traktowanie praw własności intelektualnej oraz ich skuteczne egzekwowanie w przestrzeni prawnej, co autorka postara się wykazać w dalszych częściach pracy.

§ 3. Projekt modowy jak utwór – ochrona na poziomie unijnym

I. Uwagi ogólne

Trzeba podkreślić, że na poziomie unijnym zachodzą rozbieżności przy stwierdzaniu istnienia utworu w porządkach krajowych państw

⁵⁸ *Caisse nationale des lettres, arts et sciences* to historyczna instytucja państwowa we Francji, gdzie jej rolą była opieka nad książkami, tworzenie katalogów i zajmowanie się szeroko pojętym bibliotekarstwem.

⁵⁹ *Loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique*, cyt. dalej w skrócie jako: ustawa z 11.3.1957 r.

⁶⁰ K. Czub, Konstrukcja i treść podstawowych autorskich praw osobistych, s. 92.

⁶¹ K. Czub, Konstrukcja, s. 92.

⁶² K. Czub, Konstrukcja, s. 92–93.

⁶³ *Loi n° 92-597 du 1er juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle (partie législative)*, cyt. dalej w skrócie jako: CPI.

członkowskich. Trybunał Sprawiedliwości, mierząc się z tezą *H. Lidgarda*, w której profesor proponuje „harmonizację «europejskiego» prawa autorskiego w zakresie zasad stwierdzających istnienia cech utworu”⁶⁴ oraz z brakiem zdefiniowanych przesłanek utworu, wychodzi w swoich rozważaniach od generalnego kryterium „własnej intelektualnej twórczości”⁶⁵ w jednym z najważniejszych orzeczeń, jakim jest *Infopaq International A/S*⁶⁶. Wspomniane kryterium, odwołujące się do systematyki konwencji berneńskiej, rozciągnięto także na inne rodzaje utworów w przypadku oceny, czy też dochodzi do ich zwielokrotnienia⁶⁷. Jak wskazują *J. Barta* i *R. Markiewicz*, „ochronie autorskiej w pełnym zakresie podlegają także części utworu, ale tylko wówczas, gdy (samodzielnie) spełniają generalne przesłanki ochrony”⁶⁸.

Jednakże nieostrość i ogólnikowość przesłanki własnej intelektualnej twórczości, która została uzewnętrzniona w postawionym Trybunałowi pytaniu w sprawie *Football Dataco*⁶⁹ przez *Court of Appeal (England & Wales, Civil Division)* „czy «własna intelektualna twórczość autora» wymaga od autora czegoś więcej niż znacznego nakładu pracy i dużych umiejętności? A jeśli tak, to czego?” wskazuje jednoznacznie na brak harmonizacji zasad określających istnienie bądź nie utworu w rozumieniu prawa autorskiego. Niemniej, zdaniem autorki, odpowiedzialność za zaniedbania w tak ważnej kwestii ponosi unijna władza ustawodawcza. niesprawiedliwe byłoby bowiem przypisywanie odpowiedzialno-

⁶⁴ *H.H. Lidgard*, Swedish Copyright Evergreens Mini-Maglite?, s. 22, dane ze strony internetowej: <https://poseidon01.ssrn.com/delivery.php?ID=247104118003075116118085023122068111102048023015008020118086078112086015027098103088036101006014057116105118117116028069012002118044033055000118030097005066121125023012005008084005076066105028092087003068090106073101110074097120024088016122030083125&EXT=pdf> (dostęp z 12.4.2019 r.).

⁶⁵ Kryterium zostało zdefiniowane w dyrektywie 91/250/EWG Rady z 14.5.1991 r. w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych (Dz.Urz. UE L z 1991 r. Nr 122, s. 42) w art. 1 ust. 3, według którego „program komputerowy podlega ochronie, jeżeli jest oryginalny w takim rozumieniu, że jest własną intelektualną twórczością jego autora. Żadnych innych kryteriów nie stosuje się przy dokonywaniu jego kwalifikacji do ochrony”.

⁶⁶ Wyr. TSUE z 16.7.2009 r. w sprawie C-5/08 *Infopaq International A/S przeciwko Danske Dagblades Forening*, ECLI:EU:C:2009:465.

⁶⁷ *J. Barta*, *R. Markiewicz*, Prawo autorskie, wyd. 3, Warszawa 2013, s. 34.

⁶⁸ *J. Barta*, *R. Markiewicz*, Prawo autorskie, s. 35.

⁶⁹ Wyr. TSUE z 18.10.2012 r. w sprawie C-173/11 *Football Dataco*, ECLI:EU:C:2012:642.

ści Trybunałowi Sprawiedliwości, którego zadaniem jest zapewnienie jednolitej wykładni oraz spójności stosowania prawa unijnego w krajach członkowskich. Na poparcie tezy, autorka wskazuje wyrok w sprawie *Infopaq International A/S*, gdzie Trybunał uściślając wspomnianą przesłankę własnej intelektualnej twórczości, opowiada się za możliwością potwierdzenia jej nie tylko dla całego utworu na podstawie konkretnego fragmentu, lecz przede wszystkim za możliwością jej stwierdzenia we fragmencie, samoistnie ujmowanym⁷⁰. Ponadto, w tym samym orzeczeniu, Trybunał Sprawiedliwości podkreślił wymagalność zagwarantowania wynagrodzenia za korzystanie z przedmiotów działalności twórczej w punkcie 40 wyroku, który stanowi, że „jeśli chodzi o zakres takiej ochrony utworu, z motywów 9–11 Dyrektywy 2001/29⁷¹ wynika, że jej podstawowym celem jest ustanowienie wysokiego poziomu ochrony na korzyść w szczególności autorów, co pozwoli im na otrzymywanie stosownego wynagrodzenia za korzystanie z ich utworów, włącznie z przypadkami ich zwielokrotniania, tak aby mogli oni kontynuować swoją pracę twórczą i artystyczną”. Sędziowie potwierdzili swoje stanowisko, m.in. w sprawie *Rafael Hoteles*⁷², *Circul Globus*⁷³ czy *Peek&Cloppenburg*⁷⁴.

W wyroku w sprawie *Painer*⁷⁵, w odniesieniu do fotografii portretowej stwierdzono, że jej autor poprzez dokonywanie swobodnych i twórczych wyborów jest w stanie odcisnąć na tworzonym dziele swój osobisty charakter⁷⁶. Oprócz wyboru oświetlenia, inscenizacji czy odpowiedniego kadru, realizacja „swobodnych wyborów” obejmuje wybranie techniki wywoływania zdjęć jak i użycie w razie potrzeby oprogramowania informatycznego. Interpretacja oparta na podstawie zdjęcia legitymacyj-

⁷⁰ J. Barta, R. Markiewicz, Prawo autorskie, s. 36.

⁷¹ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2001/29/WE z 22.5.2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym, Dz.Urz. UE L z 2001 r. Nr 167, s. 10.

⁷² Wyr. TSUE z 27.6.2013 r. w sprawie C-306/06 *Rafael Hoteles*, ECLI:EU:C:2008:187.

⁷³ Wyr. TSUE z 18.10.2012 r. w sprawie C-173/11 *Football Dataco*, ECLI:EU:C:2012:642.

⁷⁴ Wyr. TSUE z 24.11.2011 r. w sprawie C-283/10 *Circus Globus Bucuresti*, ECLI:EU:C:2011:772.

⁷⁵ Wyr. TSUE z 1.12.2011 r. w sprawie C-145/10 *Eva-Maria Painer*, ECLI:EU:C:2011:798.

⁷⁶ *Ibidem*, pkt 90–92.

nego doprecyzowała zatem spełnienie przesłanki „osobistego charakteru”, koniecznej w kwalifikacji dzieła jako utworu.

Pojęcie „oryginalności” utworu przysparza największe trudności w jego zdefiniowaniu. Według E. Traple, „TS uznaje, iż angielska koncepcja *skill and labour* nie spełnia wymogów oryginalności narzuconych przez dyrektywę 2009/21/WE. Brakuje rozstrzygnięć TS, które odnosiłyby do pytań sądu krajowego o sposób rozumienia przesłanki oryginalności w systemie prawa kontynentalnego”⁷⁷. Mimo odwołania do konwencji berneńskiej w prawie UE oraz wprowadzenia przesłanki oryginalności w odniesieniu do baz danych (spełnienie przesłanki poprzez zaznaczanie w dziele „osobistego charakteru” przez „dokonywanie swobodnych i twórczych wyborów”⁷⁸), próżno szukać pełnej harmonizacji przedmiotu ochrony prawnoautorskiej na poziomie unijnej legislacji. W tym miejscu należy wyróżnić stanowisko A. Auleytner, w którym potwierdza ona, że „unijne prawo autorskie nie zawiera bowiem ujednoliconych wymagań co do poziomu oryginalności dzieła. W poszczególnych państwach członkowskich występują więc różnice w dyskusyjnym zakresie, w takim jak oferty pracy, kalendarze, slogany reklamowe (np. przepisy prawa autorskiego w Portugalii *expressis verbis* obejmują je ochroną) czy tytuły (objęte *expressis verbis* ochroną prawnoautorską w Portugalii)”⁷⁹. Zagwarantowaną ochronę w prawie unijnym, wyrażoną *expressis verbis* w licznych dyrektywach, mają takie utwory jak filmy, utwory filmowe i audiowizualne, publikacje krytyczne i naukowe, dzieła plastyczne lub graficzne, a także utwory zbiorowe⁸⁰. Nie ulega wątpliwości, że projekt modowy jest utworem w rozumieniu unijnego prawa autorskiego, ponieważ, tak jak potwierdza I. Harding, „posiadacze praw autorskich nie będą musieli już wykazywać, że stworzyli dzieło artystyczne, ale będą musieli jedynie wykazać, że stworzyli dzieło będące ich własną intelektualną twórczością. Nie tylko wzory tkanin łatwiej będzie objąć ochroną, lecz projektanci ubrań, butów, kapeluszy, perfum

⁷⁷ E. Traple, Europeizacja prawa autorskiego w orzeczeniach Trybunału Sprawiedliwości, ZNUJ 2014, Nr 126, s. 206.

⁷⁸ Zob. pkt 38 wyr. TSUE z 1.3.2012 r. w sprawie C-604/10 *Football Dataco*, ECLI:EU:C:2012:115.

⁷⁹ A. Auleytner, Ochrona praw autorskich i pokrewnych a zasady swobodnego przepływu towarów i świadczenia usług w prawie Unii Europejskiej, Warszawa 2016, s. 62.

⁸⁰ A. Auleytner, Ochrona praw autorskich, s. 62.

czy makijażu (...) mogą zaufać reżimowi prawa autorskiego, chroniącego ich projekty (utwory)”⁸¹. Należy zaznaczyć, że poziom ochrony prawnautorskiej jest znacznie wyższy na terenie rynku wewnętrznego Unii Europejskiej niż w Stanach Zjednoczonych, gdzie „odrobina kreatywności” pozwala uznać dzieło za oryginalne i twórcze⁸². Dodatkowo, prawo autorskie w prawie unijnym nie podlega rejestracji, a także nie wymaga *noty copyrightowej* czy formuły *all rights reserved*. Mimo że formuły tracą na znaczeniu w Stanach Zjednoczonych, nadal są ważnym elementem ułatwiającym dochodzenie szkody na drodze sądowej⁸³. Biorąc pod uwagę jednak system prawa kontynentalnego, dokonywanie takiego oznaczenia jak *nota copyrightowa* jest zbędne, a jak słusznie wskazuje D. Flisak, „praktyka stosowania informacji o «zarezerwowaniu praw» w Polsce uległa dalekim wynaturzeniom”⁸⁴.

II. Wyłączenia z ochrony prawa autorskiego w świetle dorobku orzeczniczego Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej

Dorobek orzeczniczy Trybunału Sprawiedliwości pozwala na wskazanie przesłanek negatywnych, a więc takich, których nie uwzględnia się przy ocenie istnienia utworu⁸⁵. Jednakże, należy wpięrow sięgnąć do unijnej legislacji i wspomnieć o kryterium wartości lub celu utworu, zawar-

⁸¹ Tłumaczenie własne: *In order to attract copyright protection right holders will no longer need to show that they have created an artistic work, but will merely be required to demonstrate that they have created a work that is their own intellectual creation. Not only will fabric designs more easily attract protection, but designers of clothes, shoes, hats, perfumes and make-up (to name a few thus far difficult or impossible to protect categories of fashion goods) may be able to rely on copyright to protect their designs.* I. Harding, *Fashion and copyright: weaving our way towards increased protection*, European Intellectual Property Review 2013, Nr 35(4), s. 187.

⁸² G. Sacha, *Wyzwania związane z ochroną projektów mody w prawie własności intelektualnej*, Studenckie Prace Prawnicze, Administratywistyczne i Ekonomiczne 2018, Nr 24, s. 37.

⁸³ D. Flisak, *Bajka o oznaczeniu zwanym notą copyrightową*, Rzeczpospolita 2008, dane ze strony internetowej: <https://www.rp.pl/arttykul/238283-Bajka-o-oznaczeniu--zwanym-nota-copyrightowa-.html> (dostęp z 15.4.2019 r.).

⁸⁴ D. Flisak, *Bajka o oznaczeniu, passim*.

⁸⁵ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, s. 37.