

P
ME

4/2019

PRAWO

Mediów

Elektronicznych

Roszczenie twórcy o podwyższenie wynagrodzenia

Kamila Brylak-Hudyma

Problematyka tzw. dodatkowego wynagrodzenia ze szczególnym uwzględnieniem pojęcia i rodzajów utworu audiowizualnego oraz roli organizacji zbiorowego zarządzania na przykładzie Związku Autorów i Producentów Audiowizualnych

Wiktoria Krzak

Open access from the point of view of the Polish author

Karolina Dziakowicz

Electronic goods in the light of the United Nations Convention on the Contracts for the International Sale of Goods (CISG) in relation to software

Angelika Kunicka

RADA PROGRAMOWA:

r.pr. *Włodzimierz Chróścik*
SNSA *Jacek Czaja*
adv. *Rafał Dębowski*
prof. *Włodzimierz Gromski*
prof. *Ryszard Jaworski*
adv. *Xawery Konarski*
prof. *Michele Angelo Lupoi*
prof. dr hab. *Jacek Mazurkiewicz*
prof. *Vytautas Nekrošius*
dr *Grzegorz Sibiga*
prof. *Grażyna Szpor*
prof. *Andreas Wiebe*
dr *Wojciech Wiewiórowski*
prof. *Krzysztof Wójtowicz*

www.ksiegarnia.beck.pl



Cena 72 zł (w tym 8% VAT)



P ME

4/2019

Redakcja Kwartalnika Naukowego Prawo Mediów Elektronicznych

Redaktor naczelny: prof. dr hab. *Jacek Gołaczyński*, UW
Sekretarz redakcji dr hab. prof. nadzw. UOp *Dariusz Szostek*
Członek redakcji dr hab. prof. nadzw. UOp *Piotr Stec*
Członek redakcji dr hab. *Marek Leśniak*, UW
Członek redakcji dr *Aleksandra Klich*, USz

Rada programowa:

r.pr. *Włodzimierz Chróścik*
sędzia *Jacek Czaja*, NSA
adw. *Rafał Dębowski*
dr hab. prof. nadzw. UW *Włodzimierz Gromski* (przewodniczący)
prof. dr hab. *Ryszard Jaworski*, UW
adw. *Xawery Konarski*
prof. Avv. *Michele Angelo Lupoi*, Uniwersytet Boloński
prof. dr hab. *Jacek Mazurkiewicz*
prof. dr habil. *Vytautas Nekrošius*, Uniwersytet Wileński
dr *Grzegorz Sibiga*, INP PAN
dr hab. prof. nadzw. UKSW *Grażyna Szpor*
prof. dr *Andreas Wiebe*, University of Goettingen
dr *Wojciech Wiewiórowski*, UG
prof. dr hab. *Krzysztof Wójtowicz*, UW

Recenzenci:

dr hab. prof. nadzw. UMK *Andrzej Adamski*
prof. *Zsolt Balogh*, Uniwersytet Corvinus Budapeszt
dr hab. prof. UŁ *Sławomir Cieślak*
dr hab. prof. nadzw. *Kinga Flaga-Gieruszyńska*, USz
prof. dr hab. *Jacek Górecki*, UŚ w Katowicach
prof. em. dr *Wolfgang Kilian*, University of Hannover
dr hab. prof. nadzw. UJ *Ryszard Markiewicz*
dr hab. *Marek Świerczyński*, UKSW
prof. *Richard Warner* Ph.D, Chicago – Kent College of Law
dr hab. prof. nadz. UŚ *Kazimierz Zgryzek*

Adres redakcji:

Uniwersytet Wrocławski, Wydział Prawa, Administracji i Ekonomii,
Centrum Badań Problemów Prawnych i Ekonomicznych
Komunikacji Elektronicznej
ul. Uniwersytecka 22/26, 51-145 Wrocław
e-mail: pme@beck.pl



Wydawca:

Wydawnictwo C.H. Beck
ul. Bonifraterska 17
00-203 Warszawa

tel.: 22 33 77 600
fax: 22 33 77 602
www.czasopisma.beck.pl

Nakład: 250 egz.

Spis treści

Roszczenie twórcy o podwyższenie wynagrodzenia <i>Kamila Brylak-Hudyma</i>	4
Problematyka tzw. dodatkowego wynagrodzenia ze szczególnym uwzględnieniem pojęcia i rodzajów utworu audiowizualnego oraz roli organizacji zbiorowego zarządzania na przykładzie Związku Autorów i Producentów Audiowizualnych <i>Wiktoria Krzak</i>	14
Open access from the point of view of the Polish author <i>Karolina Dziakowicz</i>	21
Electronic goods in the light of the United Nations Convention on the Contracts for the International Sale of Goods (CISG) in relation to software <i>Angelika Kunicka</i>	28

Contents

The author's claim regarding an increase of remuneration <i>Kamila Brylak-Hudyma</i>	4
Issues regarding the so-called additional remuneration particularly including the concept and types of audiovisual work and the role of organizing corporate management based on the Union of Audiovisual Authors and Producers (ZAPA) <i>Wiktoria Krzak</i>	14
Open access from the point of view of the Polish author <i>Karolina Dziakowicz</i>	21
Electronic goods in the light of the United Nations Convention on the Contracts for the International Sale of Goods (CISG) in relation to software <i>Angelika Kunicka</i>	28



Szanowni Państwo,

z przyjemnością przedstawiam czwarty w 2019 r. numer kwartalnika naukowego Prawo Mediów Elektronicznych. Podobnie jak poprzednie numery, również ten został poświęcony zagadnieniom prawnym mającym związek z nowymi technologiami. Niezmiennie proponujemy współpracę i publikację artykułów, glos czy recenzji wszystkim tym autorom, którzy podejmują tematykę wpływu nowych technologii na prawo prywatne lub publiczne. Czasopismo ma charakter interdyscyplinarny i nie ogranicza się do jednej gałęzi prawa.

W bieżącym numerze znajdziecie Państwo opracowania dotyczące m.in. roszczeń twórcy o podwyższenie wynagrodzenia, jak też problematyki tzw. dodatkowego wynagrodzenia ze szczególnym uwzględnieniem pojęcia i rodzajów utworu audiowizualnego oraz roli organizacji zbiorowego zarządzania na przykładzie Związku Autorów i Producentów Audiowizualnych. Z uwagi na to, że kwartalnik Prawo Mediów Elektronicznych cieszy się popularnością, wychodzimy naprzeciw naszym Autorom. Umożliwiamy publikowanie m.in. w języku angielskim nie tylko zagranicznym Autorom, ale także przedstawicielom polskiej doktryny. W bieżącym numerze znajdziemy publikacje anglojęzyczne poświęcone zagadnieniu Open Access z perspektywy polskiej, jak również problematyce towarów elektronicznych omówionej z perspektywy Konwencji Narodów Zjednoczonych o umowach międzynarodowej sprzedaży towarów (CISG), ze szczególnym uwzględnieniem oprogramowania.

Zapraszamy do publikacji na łamach Prawa Mediów Elektronicznych, a także do kontaktu z nami pod adresem: pme@beck.pl.

Z poważaniem,
prof. dr hab. *Jacek Gołaczyński*

Roszczenie twórcy o podwyższenie wynagrodzenia

Kamila Brylak-Hudyma¹

Artykuł porusza problematykę roszczenia twórcy o podwyższenie wynagrodzenia w przypadku wystąpienia rażącej dysproporcji pomiędzy nim a korzyściami, które osiąga nabywca autorskich praw majątkowych lub licencjobiorca z tytułu eksploatacji utworu twórcy. Regulacja okazuje się skomplikowana w swojej treści, a znikoma praktyka orzecznicza nie sprzyja rozwianiu wątpliwości co do możliwości i zakresu korzystania z niej przez autora. Niniejszy artykuł omawia m.in. historię, przesłanki zastosowania, poglądy doktryny oraz dotychczasową praktykę orzeczniczą art. 44 ustawy z 4.2.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych².

Uwagi wstępne

„Utwór stwarza teoretycznie nieograniczone możliwości wykorzystywania jego siły zarobkowej. W chwili zawierania umowy o eksploatację utworu i ustalania wynagrodzenia autorskiego zwykle nie sposób jeszcze ocenić pełnej wartości rynkowej dzieła³. Zarówno twórca, jak i nabywca praw majątkowych ponoszą ryzyko: twórca – oddaje swoje dzieło i nie może być pewien, w jakim świetle zostanie ono przedstawione i odebrane w danym środowisku, czy będzie zgadzało się z jego pierwotną wizją, kontrahent twórcy inwestuje zaś w eksploatację, która w ostatecznym rozrachunku może nie przynieść mu zakładanych i oczekiwanych zysków. Mimo że obie strony ponoszą ryzyko, to twórca uznany jest za słabszą stronę umowy i to jemu prawo autorskie ma zagwarantować szczególną ochronę. Polski ustawodawca wyszedł z założenia, że autor powinien mieć prawo do partycypowania w dochodach, które utwór przynosi nabywcy autorskich praw majątkowych lub licencjobiorcy⁴. W obecnie obowiązującym porządku prawnym istnieją regulacje chroniące interesy majątkowe twórcy. Przepisem, który ma za zadanie wzmocnić pozycję twórcy, jest art. 44 PrAutU. Znajduje się on w rozdziale piątym powyższej ustawy i reguluje materię przejścia autorskich praw majątkowych. Ma on charakter szczególny. Wołą ustawodawcy było bowiem zachowanie proporcji pomiędzy wynagrodzeniem twórcy a korzyściami, które odnosi kontrahent za eksploatację dzieła autora. Artykuł ten ma charakter bezwzględnie obowiązujący – strony nie będą go mogły wyłączyć w umowie⁵. „Postanowienia umowy, wyłączające ewentualne roszczenia twórcy o podwyższenie należnego wynagrodzenia w razie jego rażącej dysproporcji do korzyści kontrahenta umowy, uznać należy za niewywołujące skutków prawnych⁶. Artykuł 44 PrAutU znajduje zastosowanie tylko w sytuacji, gdy spór między autorem dzieła a nabywcą prawa lub licencjobiorcą znajdzie swój finał w sądzie, a wydany w postępowaniu wyrok ma charakter konstytutywny. Kontrahent twórcy będzie zobowiązany do zapłaty zasądzonej kwoty od momentu uprawomocnienia się wyroku (chyba że wyrok zostanie objęty rygorem natychmiastowej wykonalności). Sąd na podstawie art. 321 KPC nie może wyro-

kować co do przedmiotu, który nie był objęty żądaniem, ani zasądzać ponad żądanie. Twórca, występując z omawianym roszczeniem, jest zobligowany do podania wysokości żądanej kwoty⁷. Na mocy art. 92 PrAutU omawiana regulacja ma również zastosowanie do artystycznych wykonań⁸. Celem wprowadzenia do polskiego porządku prawnego art. 44 PrAutU było „umożliwienie twórcy czerpanie rzeczywistych korzyści z eksploatacji jego utworu, adekwatnych do zysków, jakie ta eksploatacja przynosi⁹”.

Rys historyczny

Artykuł 44 PrAutU nie obowiązywał w polskim porządku prawnym od samego początku. Regulacje mające za przedmiot prawo autorskie pojawiły się dopiero na przestrzeni XX w. W trakcie jego kształtowania ścierały się dyferencyjne poglądy co do tego, jaki kształt powinno ono ostatecznie przybrać oraz jakie prawa i jaki zakres ochrony powinien przysługiwać twórcy. Literatura przedmiotu wskazywała, że „cała trudność polega w określeniu treści i rozciągłości prawa autorskiego, leży w ujęciu różnicy pomiędzy interesem prywatnym a publicznym¹⁰. Inni przedstawiciele doktryny postrzegali prawo autorskie jako własność duchową i postulowali przyznanie autorowi wszystkich środków obrony prywatnej własności¹¹.

¹ Autorka jest studentką V roku studiów stacjonarnych Prawa na WPAiE Uniwersytetu Wrocławskiego oraz słuchaczką seminarium magisterskiego prof. dr hab. J. Gołaczyńskiego.

² T.j. Dz.U. z 2019 r. poz. 1231 ze zm.; dalej jako: PrAutU.

³ T. Grzeszak, Roszczenie autora o podwyższenie wynagrodzenia w projekcie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych a klauzula *rebus sic stantibus*, *Studia Iuridica XXI/1994*, s. 283.

⁴ *Ibidem*.

⁵ J. Szyjewska-Bagińska, [w:] E. Ferenc-Szydelko (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, wyd. 3, Warszawa 2016, s. 441 (niektóre zagadnienia są omawiane wg chronologii zaproponowanej w niniejszym komentarzu).

⁶ Zob. wyrok SA w Poznaniu z 12.8.2009 r., ACa 502/09, Legalis.

⁷ T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010, s. 243.

⁸ J. Szyjewska-Bagińska, [w:] E. Ferenc-Szydelko (red.), *Ustawa...*, s. 441.

⁹ T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy...*, s. 24.

¹⁰ S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 31.

¹¹ *Ibidem*, s. 28–29.

Projekt ustawy o prawie autorskim z 9.4.1923 r. określał w art. 13 treść prawa autorskiego jako prawo autora do rozporządzania utworem (w jaki sposób je rozpowszechnić, komu, gdzie czy w ogóle). Jednakże, jak wskazuje się w literaturze, pojęcie prawa autorskiego nie uwzględniało już prawa twórcy do otrzymania wynagrodzenia. Komisja nie przykładała wówczas szczególnej uwagi do jego praw majątkowych¹², choć zdaniem F. Zolla „na treść majątkowego prawa autorskiego składało się także (...), prawo twórcy do wszelkich korzyści majątkowych, jakie łączą się z rozpowszechnianiem utworu (*ius fruenti*)”¹³. Ustawa z 29.3.1926 r. o prawie autorskim¹⁴ nie przewidywała w swojej treści uprawnienia autora do występowania z roszczeniem o podwyższenie wynagrodzenia.

Kolejna ustawa z 10.7.1952 r. o prawie autorskim¹⁵ stanowiła w art. 15, że prawo autorskie obejmuje „w granicach określonych ustawą, prawo do ochrony autorskich dóbr osobistych, prawo do wyłącznego rozporządzania utworem, prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu”¹⁶. Interpretując ustawę, należy mieć na uwadze, że panował wówczas ustroj socjalistyczny. Zgodnie z poglądami doktryny „przepisy ustawy z 1952 r. odzwierciedlają ideologię socjalistyczną, przekształciły dawną romanistyczną własność autorską w: »prawo do wynagrodzenia za twórczy trud«”¹⁷. Obecnie w literaturze przedmiotu przyjęto, że podstawą do zapłaty wynagrodzenia twórcy mogła być wówczas wyłącznie umowa (umowne wykorzystanie utworu). W ustroju socjalistycznym w aktach wykonawczych przewidziane były zasady i stawki wynagrodzeń za utwory. Przybierały one postać tabeli zawierającej minimalne i maksymalne stawki przysługujące autorowi (tzw. widełki). Jeżeli strony określiły w umowie stawkę w wysokości bądź wyższej bądź niższej od tej przewidzianej w akcie wykonawczym, konieczna była dopłata lub zwrot nadpłaty przez zbywcę praw majątkowych¹⁸. Ustawa z 1952 r. również nie odnosiła się do podwyższenia wynagrodzenia twórcy. Porównując ustawę o prawach autorskich z 1994 r. do ustaw z lat 1926 r. i 1952 r., zauważa się różnicę w sformułowaniu pojęcia autorskich praw majątkowych, które obecnie obejmuje już trzy płaszczyzny (prawo do: korzystania z utworu, do rozporządzania utworem, do wynagrodzenia za korzystanie z utworu)¹⁹. Temat racji wprowadzenia do ustawy z 1994 r. przepisu dotyczącego podwyższenia wynagrodzenia twórcy podejmowany był przez przedstawicieli doktryny już w 1994 r. w trakcie prac nad projektem ustawy regulującej materię prawa autorskiego²⁰. Dywagowano nad tym, czy ustawodawca powinien ingerować, jak to było w ustroju socjalistycznym, w umowne stosunki autorskie, gdy akty wykonawcze ściśle określały wysokość wynagrodzeń twórców. Uznano jednak, że: „Radykalnym rozwiązaniem byłoby wprowadzenie niezbywalnego i niezrzekalnego prawa autora do odpowiedniego wynagrodzenia”²¹. Oponowano za kompromisem polegającym na wprowadzeniu wyjątku od zasady *pacta sunt servanda*. Miałoby to na celu stworzenie pewnego

rodzaju furtki – możliwości modyfikacji postanowień umowy dot. wynagrodzenia, gdyby okazało się, że utwór osiągnął niespodziewany sukces. Wprowadzenie owego wyjątku od zasady *pacta sunt servanda* łagodziłoby „negatywne w odczuciu społecznym skutki niesprawiedliwego, choć wynikającego z ważnej umowy, wyłączenia autora z czerpania niespodziewanych w momencie zawierania umowy korzyści z eksploatacji jego utworu”²². Kolejnym argumentem przemawiającym za wprowadzeniem takiego rozwiązania jest sytuacja, w której „mamy do czynienia z umowami, przenoszącymi wszystkie majątkowe prawa autorskie na cały okres majątkowej ochrony dzieła, w zamian za niewielki ryczałt”²³. O roszczeniu twórcy o podwyższenie wynagrodzenia traktował art. 47 wcześniej wspomnianego projektu ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, a jego treść i numeracja ewoluowały w trakcie prac nad ostatecznym brzmieniem projektu. Co ciekawe, to roszczenie nie pojawiło się w pierwotnej wersji projektu. Dopiero wiosną 1989 r. przewidziano w nim przepis zapewniający twórcy prawo do wynagrodzenia, ale wyłącznie procentowego oraz możliwość wystąpienia z roszczeniem o podwyższenie wynagrodzenia ryczałtowego w pewnych sytuacjach. Jesienią 1989 r. nastąpiło rozszerzenie uprawnień twórcy o prawo do sprawowania kontroli nad sposobem eksploatacji oraz wysokości wpływów, które uzyskuje kontrahent. We wrześniu 1991 r. nastąpiły zmiany w omawianej regulacji. Usunięto wymóg ustalania wynagrodzenia twórcy metodą procentową²⁴. Początkowo art. 47 odnosił się jedynie do podwyższenia wynagrodzenia ryczałtowego, co zbliżało go do regulacji przewidzianej w prawie francuskim²⁵. Polski ustawodawca postanowił jednak skorzystać z rozwiązań przewidzianych przez prawo niemieckie i rozszerzyć zastosowanie art. 44 PrAutU również w przypadku wynagradza-

¹² D. Sokołowska, Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim, Poznań 2013, s. 22, cyt. za: Projekt ustawy o prawie autorskim z 9.4.1923 r., s. 244 i n.

¹³ F. Zoll, Polska ustawa o prawie autorskim i Konwencja Berneńska, Warszawa 1926, s. 50.

¹⁴ Dz.U. Nr 48, poz. 286.

¹⁵ Dz.U. Nr 34, poz. 234.

¹⁶ D. Sokołowska, Prawo twórcy do wynagrodzenia..., s. 23.

¹⁷ D. Sokołowska, Prawo twórcy do wynagrodzenia..., s. 23–24 cyt. za: Zasady nowego prawa autorskiego majątkowego, ZNUJ Prawo, z. 1, 1955, s. 108.

¹⁸ *Ibidem*, s. 23–31.

¹⁹ *Ibidem*, s. 32.

²⁰ T. Grzeszak, Roszczenie autora..., s. 283–293.

²¹ *Ibidem*, s. 284.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, s. 285.

²⁵ Code de la propriété intellectuelle du 1.7.1992, art. 131-5 (Kodeks własności intelektualnej z 1.7.1992r.), https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?sessionId=F6F09B8DC4AFBB44FC7D5FD9E8563439.tplgfr25s_2?idArticle=LEGIARTI000006278964&cid-Texte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20190427&fbclid=IwAR0AB1jVYVqJ24xkxqXTghXyaU1n4J6hMakoEL3071CsovK9p7uvUSCS-cY (dostęp z 16.1.2020 r.).

nia twórcy metodą procentową (brak w przepisie wskazania jakiegokolwiek z metod ustalania ekwiwalentu pieniężnego za eksploatację utworu)²⁶.

Źródła prawa do żądania przez twórcę stosownego podwyższenia wynagrodzenia

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych weszła w życie 23.5.1994 r. i przewiduje prawo twórcy do wystąpienia z roszczeniem o podwyższenie wynagrodzenia. Przedmiotowe uprawnienie autora jest uznawane w doktrynie za roszczenie bądź też uprawnienie kształtujące. Zakładając, że przyjmuje ono postać roszczenia, to przez wzgląd na majątkowy charakter ulegnie przedawnieniu. Dzień, w którym roszczenie stanie się wymagalne, stanowi początek biegu przedawnienia. W doktrynie wskazuje się, że datą wymagalności roszczenia będzie dzień, w którym zaistnieje rażąca dysproporcja między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami osiągniętymi przez licencjobiorcę czy też nabywcę autorskich praw majątkowych. Uprawnienia kształtujące nie podlegają zaś przedawnieniu. Jeżeli strony łączy umowa licencji, za datę końcową dla wytoczenia powództwa ustalającego należy przyjąć datę kończącą stosunek licencji²⁷. Doktryna prawa cywilnego nie jest zgodna co do źródła prawa do żądania przez twórcę stosownego podwyższenia wynagrodzenia przez sąd na podstawie normy wypływającej z art. 44 PrAutU. Przedstawiono pogląd, że: „Prawo twórcy o podwyższenie wynagrodzenia, jest wywodzone bezpośrednio z przysługującego twórcy autorskiego prawa bezwzględno”²⁸. Oznacza to, że podstawa roszczenia twórcy nie wynika z umowy, którą zawarł on z kontrahentem, lecz wprost z art. 17 PrAutU. Podnosi się, że: „Istota roszczenia wynika z istnienia stałej więzi twórcy z prawami do utworu, pomimo przeniesienia autorskich praw majątkowych do utworu na poszczególnych polach eksploatacji na osoby trzecie”²⁹. Podkreśla się, że przy takim ujęciu uprawnienia twórcy dochód, który zostanie zasądzony przez sąd na podstawie art. 44 PrAutU, nie będzie stanowił wynagrodzenia umownego. Uznany zostanie natomiast za przewidziane w ustawie prawo twórcy do wynagrodzenia za korzystanie z utworu jako jeden z elementów stanowiących konstrukcję treści autorskich praw majątkowych³⁰.

Powyżej zostały przedstawione dwie koncepcje dotyczące źródła prawa do żądania przez twórcę stosownego podwyższenia wynagrodzenia. Pierwsza z nich za podstawę prawną uprawnienia twórcy obiera art. 17 PrAutU, a druga umowę. W zależności od tego, która z nich zostanie wybrana, inny będzie zakres wykorzystania art. 44 PrAutU. Jeżeli podstawę żądania będzie stanowił art. 17 PrAutU, twórca może wystąpić z roszczeniem o podwyższenie swojego wynagrodzenia przez sąd „przeciwko każdemu pod-

miotowi, który korzysta na podstawie umowy z autorskich praw majątkowych, osiągając rażąco nieadekwatne korzyści względem należnego twórcy wynagrodzenia, niezależnie od tego, czy podmiot ten jest stroną umowy z twórcą, czy też następcą prawnym kontrahenta twórcy”³¹. Wychodząc z założenia, że zawarte w art. 44 PrAutU uprawnienie twórcy znajduje swoje podstawy w umowie, którą zawarł on z licencjobiorcą czy nabywcą autorskich praw majątkowych, wówczas żądanie podwyższenia wynagrodzenia może zostać skierowane tylko przeciwko pierwotnemu kontrahentowi³². Korzystniejsze jest zatem szukanie podstawy prawnej do występowania z żądaniem podwyższenia wynagrodzenia bezpośrednio w art. 17 PrAutU.

W doktrynie zwraca się uwagę na fakt, że w art. 44 PrAutU mowa o „wynagrodzeniu twórcy”, a nie o „prawie do wynagrodzenia”. Drugie sformułowanie pojawia się w regulacjach dotyczących dozwolonego użytku publicznego. Jednak skoro art. 44 PrAutU nie przewidział ograniczeń odnoszących się do przesłanki „przewidzianego umową wynagrodzenia” – można uznać, że chodzi o jakiegokolwiek wynagrodzenie twórcy (nie zaś tylko to, które zostało określone w umowie). Ponadto należy wskazać, że w art. 44 PrAutU użyto sformułowania „nabywca” autorskich praw majątkowych (ew. „licencjobiorca”), co prowadzi do konkluzji, iż przepis można stosować wyłącznie do przypadków „nabycia” praw (ew. „nabycia licencji”) w rozumieniu korespondującym z zawieraniem umów. Zarówno pojęcie „nabycia”, jak i „nabywcy” nie zostało opatrzone definicją legalną ani w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ani w Kodeksie cywilnym. Niektórzy przedstawiciele doktryny nawiązują do przepisów działu III Kodeksu cywilnego o utracie i nabyciu własności, w którym ustawodawca przewidział kilka źródeł nabycia własności m.in. przez przeniesienie własności, zasiedzenie, zawłaszczenie. Dlatego wąskie posługiwanie się pojęciami „nabycia” i „nabywcy” w przypadku art. 44 PrAutU nie jest uzasadnione³³. Przeciwnicy tego poglądu uważają, że roszczenie z art. 44 PrAutU może być realizowane jedynie na tle stosunków kontraktowych³⁴. Innym rozwiązaniem służącym uniezależnieniu roszczenia od istnienia wcześniej zawartej umowy pomiędzy twórcą a podmiotem zainteresowanym eksploatacją utworu byłoby użycie w treści art. 44 PrAutU pojęcia o bardziej neutralnym

²⁶ Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz) vom 9.09.1965, UrhG §32, (§32 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 9.9.1965), <https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/index.html#BJNR012730965BJNE022614360> (dostęp z 16.1.2010 r.).

²⁷ J. Szyjewska-Bagińska, [w:] E. Ferenc-Szydelko (red.), Ustawa..., s. 442.

²⁸ *Ibidem*, s. 442.

²⁹ J. Bleszyński, [w:] J. Barta (red.), System Prawa Prywatnego, t. 13, wyd. 3, Warszawa 2013, s. 874.

³⁰ J. Szyjewska-Bagińska, [w:] E. Ferenc-Szydelko (red.), Ustawa..., s. 443.

³¹ *Ibidem*, s. 443.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, s. 1030.

³⁴ J. Bleszyński, [w:] J. Barta (red.), System..., s. 586.

charakterze, niekojarzącym się bezpośrednio z terminologią charakterystyczną dla umów, np. nie „nabywca” autorskich praw majątkowych lub licencjobiorca, lecz „korzystający z autorskich praw majątkowych do utworu”³⁵. Jeżeli stanąć na stanowisku aprobowującym wyłącznie wąską interpretację art. 44 PrAutU, która przewiduje, że warunkiem wystąpienia z roszczeniem jest istniejąca i ważna w świetle prawa umowa, to celowa byłaby modyfikacja omawianego przepisu polegająca na dodaniu do znajdującego się w jego treści pojęcia „wynagrodzenie” określenia „umowne”³⁶. Wówczas nie budziłoby żadnych wątpliwości, iż twórca może występować o podwyższenie swojego wynagrodzenia, tylko wtedy, gdy istnieje ważna w świetle prawa umowa, którą zawarł on z nabywcą autorskich praw majątkowych. Zastanawiający jest przypadek, w którym twórca całkowicie rezygnuje z jakiegokolwiek wynagrodzenia (składa oświadczenia o nieodpłatnym udzieleniu zgody na dysponowanie prawami w umowie) i czy będzie to stało na przeszkodzie w realizacji, w późniejszym okresie roszczenia z art. 44 PrAutU. W doktrynie prezentuje się pogląd, w którym art. 44 PrAutU ma charakter bezwzględnie obowiązujący w tych wszystkich przypadkach, kiedy umowa zawarta pomiędzy twórcą a nabywcą autorskich praw majątkowych jest odpłatna. Nie jest jednak przeprowadzona analiza przypadku, w którym twórca całkowicie zrzeka się ekwiwalentu pieniężnego za eksploatację swojego utworu³⁷. Niektórzy przedstawiciele doktryny podnoszą, że: „Skoro zatem w umowie strony ustaliły brak wynagrodzenia, niemożliwym stałoby się stwierdzenie, iż doszło do jakiegokolwiek dysproporcji pomiędzy wynagrodzeniem twórcy a korzyściami innej osoby”³⁸. Stwarza to niebezpieczeństwo dla interesów niedoświadczonych twórców. W przypadku debiutanckich utworów mogą być oni podatni na sugestie potencjalnych kontrahentów i ostatecznie zdecydować o nieodpłatnym przeniesieniu swoich autorskich praw majątkowych, byleby ich utwór trafił do szerokiego kręgu odbiorców. Aby mieć pewność, że twórcy będzie przysługiwało roszczenie z art. 44 PrAutU, sugeruje się zawieranie umów przenoszących autorskie prawa majątkowe za „symboliczną złotówkę”. Inne rozwiązanie ingerowałoby już w materię ustawodawczą i polegałoby na zastąpieniu określenia „wynagrodzenie twórcy” – użytego w omawianym przepisie na: „korzyści twórcy”. Drugie określenie ma charakter uniwersalny i nie wiąże się tylko z korzyściami finansowymi. Niektórzy autorzy przedstawiają stanowisko, które broni twórców udzielających zgody na nieodpłatne korzystanie z ich utworu, aby nie byli pozbawieni omawianego roszczenia³⁹. Wykorzystując wnioskowanie prawnicze *ad minori ad maius* i przyjmując, że skoro przewidziano regulację przyznającą twórcy prawo żądania podwyższenia otrzymanego wynagrodzenia (gdy było ono niedostateczne), to brak otrzymania jakiegokolwiek honorarium, nawet jeśli twórca z własnej woli z niego zrezygnował,

tym bardziej zasługuje na zabezpieczenie. Taka wykładnia w opinii doktryny mogłaby uzyskać aprobatę sądów⁴⁰.

Jako przesłanki zastosowania art. 44 PrAutU wymienia się:

- 1) korzystanie na podstawie umowy z autorskich praw majątkowych przez inny podmiot niż sam twórca;
- 2) uzyskiwanie w związku z eksploatacją utworu przez nabywcę autorskich praw majątkowych lub też licencjobiorcę szczególnie wysokich korzyści;
- 3) wystąpienie rażącej dysproporcji pomiędzy wysokością uzgodnionego w umowie wynagrodzenia twórcy a korzyściami, które osiąga jego kontrahent, eksploatując utwór.

Pierwszą przesłanką, która warunkuje wystąpienie z powództwem z art. 44 PrAutU, jest istnienie ważnej w świetle prawa umowy przenoszącej na inny podmiot prawo do korzystania z utworu. Umowa ma być zawarta pomiędzy twórcą utworu, ewentualnie współtwórcami, a podmiotem zainteresowanym w nabyciu i korzystaniu z autorskich praw majątkowych. Powinna ona zawierać również ustalenie co do wysokości wynagrodzenia twórcy albo sposób, w jaki zostanie ono wyliczone⁴¹. Wymienia się następujące sposoby wynagrodzenia autora utworu: ryczałtowe, procentowe lub ustalone metodą mieszaną. Obok nich istnieją inne podsystemy. W wynagrodzeniu ryczałtowym (jednorazowym) strony ustalają konkretną sumę należną twórcy za całość nabywanych uprawnień przez kontrahenta. Możliwe jest rozłożenie płatności na raty, ale wciąż nie zmienia się jego jednorazowy charakter, dlatego w doktrynie wskazuje się, że zrównanie i zamienne stosowanie określenia wynagrodzenie jednorazowe z wynagrodzeniem ryczałtowym nie jest do końca trafne. Ta metoda bez wątpienia sprawdzi się w sytuacji, w której z łatwością można przewidzieć i oszacować wartość utworu. Późniejsza zmiana jest możliwa w szczególnej sytuacji, gdy pojawi się rażąca dysproporcja pomiędzy korzyściami nabywcy praw autorskich a wynagrodzeniem twórcy (art. 44 PrAutU). Niektóre systemy prawne uznają wynagrodzenie ryczałtowe jako wyjątek, ponieważ co do zasady zbywcy autorskich praw majątkowych powinno przysługiwać wynagrodzenie procentowe. Po niewielkich modyfikacjach w systemie ryczałtowym można wyróżnić wynagrodzenie ustalone z góry za każdą jednostkę utworu. Polega to na ustalaniu w umowie minimalnego i maksymalnego rozmiaru tekstu. Wysokość wynagrodzenia procentowego jest zależna od popytu na dany utwór i może stanowić np. pochodną obrotu lub dochodu,

³⁵ D. Sokołowska, Roszczenie twórcy..., s. 1031.

³⁶ *Ibidem*, przyp. 15.

³⁷ J. Barta, R. Markiewicz, Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz, wyd. 4, Kraków 2005, s. 403.

³⁸ D. Sokołowska, Roszczenie twórcy..., s. 1033.

³⁹ *Ibidem*, s. 1033.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ J. Szyjewska-Bagińska, [w:] E. Ferenc-Szydelko (red.), Ustawa..., s. 444.

uzyskiwanego przez nabywcę autorskich praw majątkowych. Decydując się na nie, twórca będzie tkwił w niepewności co do ostatecznej wielkości jego honorarium. Co więcej, aby mógł je uzyskać, musi poczekać, aż nabywca prawa autorskiego wprowadzi utwór do obrotu i zacznie pobierać z niego dochody. W doktrynie słusznie zwrócono uwagę na fakt, iż dzieło, pomimo wysokiego poziomu merytorycznego, przyczynienia się do rozwoju kultury może nie cieszyć się dużym zainteresowaniem, np. w przypadku wyspecjalizowanych utworów przeznaczonych dla konkretnych dziedzin nauki grono adresatów będzie ograniczone (w tym przypadku metoda procentowa nie będzie korzystna dla twórcy). Kolejnym systemem alternatywnym jest przyznanie premii zależnej od wielkości sprzedaży. Ma to zastosowanie, gdy strony umowy postanawiają, że autorowi będzie przysługiwało jednorazowe wynagrodzenie, a ponadto przysługiwał mu będzie bonus, jeśli sprzedaż utworu przekroczy określony pułap. W doktrynie podkreśla się, że ustalenie wynagrodzenia twórcy podlega swobodnemu uznaniu stron, może nawet zostać określone według stawki godzinowej. Ustawodawca nie aprobeuje ani nie narzuca stronom, który z systemów wynagrodzeń powinien zostać wykorzystany. Strony mają w tym względzie przyznaną pełną swobodę⁴². Użycie w art. 44 PrAutU sformułowania „korzyści” zamiast zwrotu: „dochód, przychód” prowadzi do wniosku, że przy wykładni przepisu należy zwracać uwagę nie tylko na profity ekonomiczne, ale również na inne korzyści, które może osiągnąć nabywca prawa autorskiego przy eksploatacji dzieła⁴³ (np. wzrost zainteresowania daną marką). Zanim stwierdzi się, że zachodząca nierówność ma charakter rażący, w pierwszej kolejności należy „ocenić, jaka powinna być wysokość hipotetycznego wynagrodzenia twórcy, które byłoby proporcjonalne do korzyści uzyskiwanych przez kontrahenta z tytułu eksploatacji utworu. Pomocne może być również odwołanie się do miernika przywołanego w art. 43 ust. 2 PrAutU⁴⁴. Wyrażono w nim domniemanie, że przeniesienie autorskich praw majątkowych lub udzielenie licencji następuje odpłatnie. Wyjątki od tej reguły powinny być wyraźnie wskazane w umowie. Brak jakichkolwiek postanowień w tej kwestii pozwala na stosowanie ust. 2 ww. przepisu, zgodnie z którym wysokość wynagrodzenia określa się wówczas z uwzględnieniem następujących czynników: zakresu udzielonego prawa oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu⁴⁵.

Analizując przesłankę wystąpienia rażącej dysproporcji, należy pochylić się nad zdefiniowaniem momentu jej powstania. Ustawodawca w żaden sposób nie reguluje czasu jej powstania. Może się ona pojawić już w momencie zawierania umowy⁴⁶. Prawo francuskie wyraźnie określa, kiedy mamy do czynienia z rażącą dysproporcją pomiędzy wynagrodzeniem twórcy a korzyściami jego kontrahenta. Zgodnie z art. L131-5 CPI⁴⁷ występuje ona, gdy kwota wynikająca z umowy jest niższa o 7/12 od zwykle uiszczanej w analogicznej sytuacji.

Wiele czynników wpływa na odniesienie przez dany utwór sukcesu. W doktrynie wskazuje się, że dynamika i nieprzewidywalność rynku utrudnia sporządzenie bezbłędnych prognoz dotyczących sukcesu utworu. Po pierwsze, może przyczynić się ku temu osoba zarówno twórcy, jak i nabywcy autorskich praw majątkowych oraz ich aktywność. Ponadto sukces zależy od sytuacji panującej na rynku, wpływających z niego trendów oraz od zapotrzebowania społecznego. Dopiero, biorąc pod uwagę wszystkie ww. okoliczności, można przejść do oceny, czy mająca miejsce dysproporcja pomiędzy wynagrodzeniem a korzyściami ma charakter „rażący”⁴⁸. Niezbędne jest wystąpienie sytuacji wyjątkowej, w której każdy obiektywnie i sprawiedliwie oceniający człowiek stwierdziłby, że przewidziane w umowie wynagrodzenie twórcy było stanowczo i niewątpliwie zbyt niskie, a gdyby strony miały tego świadomość w momencie jej podpisywania, nie doszłyby do skutku⁴⁹.

Niektórzy przedstawiciele doktryny zauważają, że przesłanki zastosowania art. 44 PrAutU są analogiczne do tych wymienionych w art. 357¹ KC (klauzuli *rebus sic stantibus*). Klauzula odnosi się zarówno do przypadków, w których świadczenie dłużnika stało się zbyt obciążające, jak i rażąco małe⁵⁰. Niezbędnym warunkiem wystąpienia przez twórcę z roszczeniem o podwyższenie wynagrodzenia z art. 357¹ KC jest wykazanie jego rażącej straty. Ponadto musi być ona w związku przyczynowym z nadzwyczajną zmianą stosunków, która była poza zasięgiem umownym stron i nie była przez żadną z nich zainicjowana. Za nadzwyczajną zmianę stosunków uznaje się „nagły, nieoczekiwany wzrost zainteresowania danym utworem, a w konsekwencji wzrost dochodów podmiotu rozpowszechniającego utwór”⁵¹. Klauzula *rebus sic stantibus* stawia przed twórcą wiele wymagań. Musi on wykazać, że w momencie ustalania warunków i wysokości wynagrodzenia sukces dzieła był niespodziewany dla obu stron. Jeżeli pozycja twórcy nie była wystarczająco ugruntowana, a on, mimo świadomości możliwego sukcesu swojego utworu, podpisał umowę na niekorzystnych warunkach, nie zostaną spełnione warunki przewidziane w art. 357¹ KC. Nie można pominąć faktu, że w większości przypadków sukces ekonomiczny utworu zależy od nabywcy autorskich praw majątkowych, który będzie decydował o sposobie jego eksploatacji. Przy założeniu, że utwór odnotuje sukces dzięki

⁴² T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy...*, s. 226–229.

⁴³ M. Kępiński, [w:] J. Barta (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13, wyd. 3, Warszawa 2013, s. 651.

⁴⁴ J. Szyjewska-Bagińska, [w:] E. Ferenc-Szydelko (red.), *Ustawa...*, s. 445.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 434–439.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 445.

⁴⁷ Code de la propriété intellectuelle... – zob. przypis Nr 25.

⁴⁸ J. Szyjewska-Bagińska, [w:] E. Ferenc-Szydelko (red.), *Ustawa...*, s. 445.

⁴⁹ T. Grzeszak, *Roszczenie autora...*, s. 286–287.

⁵⁰ T. Grzeszak, *Roszczenie autora...*, s. 286 cyt. za: A. Brzozowski, *Wpływ zmiany okoliczności na zobowiązania w prawie polskim (Na tle prawa niektórych państw obcych)*, Warszawa 1992, s. 19.

⁵¹ T. Grzeszak, *Roszczenie autora...*, s. 286–287.

wkładowi i pracy nabywcy autorskich praw majątkowych, sąd miałby podstawy, by odmówić roszczeniu autora słuszności. Żądanie zmiany treści umowy na podstawie art. 357¹ KC jest ograniczone czasowo – twórca może z nim wystąpić, tylko w czasie kiedy obie strony są związane umową, a jeśli została już wykonana, zmiana jest niemożliwa. Ulega ono przedawnieniu na zasadach ogólnych. Z powyższego wynika, że zasadne było wprowadzenie do polskiego porządku prawnego art. 44 PrAutU. Przepis ten chroni twórców, którzy pomimo świadomości potencjalnego sukcesu utworu, pod presją czasu i okoliczności zaakceptowali niekorzystne warunki wynagrodzenia. Ponadto art. 44 PrAutU nie wprowadza żadnych barier czasowych⁵².

Kolejnym problematycznym zagadnieniem jest ustalenie wysokości podwyższenia wynagrodzenia. Najprościej i najszybciej byłoby, gdyby strony doszły do porozumienia w tej kwestii. Wiązałoby się to z niebezpieczeństwem, że twórca jako słabsza strona stosunku prawnego znów nie wynegocjuje satysfakcjonującego i sprawiedliwego honorarium. Jeżeli nie udało się dojść do polubownego załatwienia sporu, sprawa znajdzie swój finał w sądzie. Sąd zanim wyda ostateczne rozstrzygnięcie, będzie musiał obiektywnie przeanalizować stan faktyczny i wziąć pod uwagę interes obu stron⁵³. Decydując o wysokości stosownego wynagrodzenia, o którym mowa w art. 44 PrAutU, sąd uprawniony jest, by na podstawie art. 322 KPC zasądzić odpowiednią sumę według swojego uznania, uwzględniając wszystkie okoliczności danej sprawy⁵⁴.

W doktrynie istnieje spór co do tego, czy omawiany art. 44 PrAutU mógłby mieć zastosowanie zarówno do twórców, którzy są pracownikami (do utworów pracowniczych). Połowa doktryny stoi na stanowisku, że takim twórcom to uprawnienie nie będzie przysługiwało⁵⁵. Problem zobrazowano na przykładzie utworu reklamowego, którego powstanie wiąże się z zaangażowaniem dużego kapitału i nakładem pracy wielu osób. Pracodawca, ponosząc początkowe koszty, liczy na duży zysk, który zrekompensuje mu poniesione nakłady. Wydaje się więc, że niemożliwe jest uniknięcie różnicy pomiędzy wynagrodzeniem twórcy a korzyściami osiąganymi przez pracodawcę. Wzięto jednak pod uwagę sytuację, w której twórca wykaże, że to wyłącznie jego utwór miał wpływ na sukces pracodawcy⁵⁶. Druga część przedstawicieli doktryny podnosi, że wyłączenie zastosowania art. 44 PrAutU względem chronionych prawnie interesów twórcy byłoby dla niego krzywdzące⁵⁷. W doktrynie proponuje się więc, aby badać każdy stan faktyczny indywidualnie, kierując się przesłanką z art. 44 PrAutU, tj. „rażącą dysproporcją”. Określając ją, trzeba dokonać analizy m.in.: kosztów, które pracodawca przeznaczył na produkcję, rozwój, reklamę utworu oraz ryzyko, na które się zdecydował, i wszelkie korzyści, które osiągnął z tytułu eksploatacji dzieła, nie tylko te finansowe⁵⁸.

W ustawodawstwie polskim, oprócz art. 44 PrAutU, przewidziany został art. 388 KC, który również ma za zadanie przywrócić ekwiwalentności świadczeń pomiędzy twórcą a jego kontrahentem. Artykuł 44 PrAutU nie jest *lex specialis* względem art. 388 KC. Obie regulacje są różnicowane. Rażąca dysproporcja pomiędzy świadczeniami w przypadku art. 388 KC musi zaistnieć już w momencie zawierania umowy, a unieważnić umowę na jego podstawie można w okresie dwóch lat od dnia zawarcia umowy⁵⁹. Kolejną przesłanką warunkującą zastosowanie art. 388 KC jest przymusowe położenie, niedołość lub niedoświadczanie jednej ze stron (twórcy), które przyczyniło się do przyjęcia niekorzystnych warunków⁶⁰. W praktyce więc skorzystanie przez twórcę z art. 388 KC (wykazanie spełnienia wszystkich jego przesłanek) nie byłoby łatwe.

Orzecznictwo

Dotychczas art. 44 PrAutU nieczęsto trafiał na wokandę, stąd nie wykształciła się żadna praktyka jego stosowania. W doktrynie wskazywano, że za granicą omawiane roszczenie ma znikomą skuteczność⁶¹. Jedną z nielicznych spraw, w których twórca wystąpił o podwyższenie wynagrodzenia, została rozstrzygnięta przez SA w Poznaniu w wyroku z 2009 r.⁶². Powód wniósł do SO w Poznaniu powództwo o zasądzenie od pozwanego kwoty 20 000 zł tytułem 2% nakładu za wykorzystanie jego utworu w okresie od 7.7.1995 r. do dnia wniesienia powództwa. Powód był początkującym pisarzem, pozwanym zaś wydawnictwo funkcjonujące na rynku już wiele lat. Strony 7.7.1995 r. zawarły umowę, w której powód zobowiązał się wobec poprzednika prawnego pozwanego napisać tekst, a następnie przenieść do niego autorskie prawa majątkowe za wynagrodzeniem w wysokości 900 zł. W umowie znalazło się zastrzeżenie, że wydawca nabywa wszystkie prawa objęte umową jednorazowo, za łącznym wynagrodzeniem dla autora, co jest zgodne z wolą obydwu stron. Wyłączono również możliwość dochodzenia w przyszłości jakichkolwiek roszczeń związanych z treścią umowy. Wszystkie prawa autorskie zostały przeniesione na pozwanego bez ograniczeń. Powód był autorem książki w 60%. Pięć lat później strony

⁵² *Ibidem*, s. 286–292.

⁵³ J. Szyjewska-Bagińska, [w:] E. Ferenc-Szydelko (red.), *Ustawa...*, s. 446–447.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 447.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 447–448.

⁵⁶ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, J. Barta, R. Markiewicz (red.), wyd. 5, Warszawa 2011, s. 211.

⁵⁷ J. Szyjewska-Bagińska, [w:] E. Ferenc-Szydelko (red.), *Ustawa...*, s. 448, cyt. za: J. Błęsiński, *Prawo autorskie*, Warszawa 1985, s. 33.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ D. Sokołowska, *Roszczenie twórcy...*, s. 1054–1055.

⁶⁰ P. Machnikowski, [w:] E. Gniewek, P. Machnikowski (red.), *Kodeks cywilny. Komentarz*, wyd. 8, Warszawa 2017, s. 750–753.

⁶¹ T. Grzeszak, *Roszczenie autora...*, s. 293.

⁶² Zob. wyrok SA w Poznaniu z 12.8.2009 r., ACa 502/09, Legalis.

zawarły kolejną umowę, w której powód zobowiązał się do napisania wprowadzenia do rozdziałów oraz do aktualizacji książki według wytycznych wydawcy. Umowa ponownie przewidywała wynagrodzenie o wartości 900 zł oraz ww. zastrzeżenie o wyłączeniu możliwości dochodzenia jakichkolwiek roszczeń związanych z jej treścią. Powód podejmował próby polubownego załatwienia sprawy. Pozwany zaproponował porozumienie (w styczniu 2008 r.), na mocy którego do nowych publikacji i dodruków napisanych przez powoda będą miały zastosowanie nowe zasady ustalania honorarium, ale z tytułu wcześniejszego korzystania z utworów żadna ze stron nie będzie mogła występować z roszczeniami (zgodnie z zastrzeżeniem). Powód nie zgodził się na warunki porozumienia. Sąd Okręgowy uznał, że skoro strony korzystały z pomocy profesjonalnych pełnomocników nie musi przeprowadzać dowodów z urzędu i nie przyznał zeznaniom powoda przymiotu wiarygodności. Pozwany podnosił, że była to pierwsza książka współautorstwa powoda i nie można było przewidzieć jej sukcesu w chwili zawierania umowy. Sąd uznał, że powód nie zdołał udowodnić racji dochodzonego roszczenia, ponieważ nie wykazał wystąpienia rażącej dysproporcji pomiędzy jego wynagrodzeniem a korzyściami, które uzyskało wydawnictwo. Problem stanowił fakt, że powód nie dysponował pełnymi danymi o wielkości sprzedaży, dlatego nie był w stanie wykazać wszystkich profitów ekonomicznych pozwanego z tytułu sprzedaży książki. W ocenie SO art. 44 PrAutU znajduje zastosowanie, gdy strony nie uregulowały tej kwestii odmiennie w łączącej je umowie (względnie wiążący charakter przepisu). Sąd odmówił zatem roszczeniu powoda słuszności.

Powód zaskarżył wyrok w całości. Sąd Apelacyjny uznał zasadność podniesionych zarzutów i podkreślił bezwzględnie wiążący charakter art. 44 PrAutU, mimo że ustawodawca wprost nie wskazał jego charakteru. Sąd podniósł, że przepis ten będzie miał zastosowanie, nawet gdy w momencie zawierania umowy strony ustaliły godziwe honorarium, odzwierciedlające przyjęte na rynku stawki. Powód zobowiązany był do wykazania niespodziewanej korzyści osiągniętej przez pozwanego. Należy wziąć pod uwagę, że twórca nie ma możliwości swobodnego dostępu, wglądu w dokumenty, rachunki nabywcy praw, co utrudnia mu dostarczenie materiału dowodowego przedstawiającego zyski z eksploatacji dzieła. Powód złożył wniosek o przedstawienie przez pozwanego potrzebnych materiałów zawierających dane o wartości nakładu książki. Sąd Apelacyjny uznał, że wydawca rzeczywiście może nie archiwizować danych od 1995 r., jednak zważywszy na to, że pozwany jest podmiotem profesjonalnym, nie można dać wiary jego twierdzeniom o nieposiadaniu choć zbliżonych danych o wynikach ekonomicznych przedsięwzięcia skoro podjął decyzję o zwiększeniu nakładu książki. W sprawie wskazano, iż art. 44 PrAutU nie wymaga dokładnego ustalenia korzyści, które odnosi nabywca autorskich praw majątkowych z eksploatacji utworu. Dopuszczalne jest więc posługiwanie się przybliżeniami. Sąd zobowiązał pozwanego do przedłożenia dokumentacji do zbadania osiągniętych przez niego zysków bądź informacji o wartości nakładu. Pozwany bronił się przed wypełnieniem nałożonego zobowiązania, powołując się również na tajemnicę handlową. Taka postawa i uzasadnienie nie może chronić pozwanego, ponieważ prowadzi do niemożliwości ustalenia korzyści osiągniętych z eksploatacji dzieła i utrudnia wykazanie rażącej dysproporcji. Sąd Apelacyjny przywołał zeznania świadka w sprawie, który zeznał, że: „wynagrodzenie (...) zaproponowane powodowi było stawką rynkową na tamte czasy, uważam, że gdyby powód się na nie nie zgodził, to znaleźlibyśmy na jego miejsce kolejne osoby”⁶³. Zeznania te potwierdzają słuszność stwierdzenia, że pozycja twórcy jest słabsza, a on sam nie jest w stanie narzucić swoich warunków. W przypadku gdy jednorazowe wynagrodzenie dla twórcy jest w chwili podpisywania umowy godziwe, a nawet przekracza przyjęte w środowisku standardy, nie wyklucza zajścia rażącej dysproporcji między nim a profitami osiąganymi przez nabywcę autorskich praw majątkowych. Sąd Apelacyjny w opisywanej sprawie zaproponował pewien wskaźnik odniesienia, wskazując, że: „Taka dysproporcja z pewnością zachodzi, gdy wynagrodzenie autora stanowi zaledwie promile przychodów wydawcy”⁶⁴. Sąd próbował ustalić wartość wynagrodzenia, sprawdzając, jakie honorarium uzyskują autorzy w przypadku podobnego dzieła. W sprawie poruszono temat udostępniania przez nabywcę autorskich praw majątkowych informacji o dokumentacji mającej znaczenie dla ustalenia wysokości wynagrodzenia twórcy. Artykuł 47 PrAutU przewiduje, że jeśli wynagrodzenie twórcy uzależnione jest od wysokości wpływów z korzystania z utworu, twórca może żądać informacji i domagać się wglądu do dokumentacji dla określenia wysokości tego wynagrodzenia. Na tle art. 47 PrAutU ugruntowały się w doktrynie dwa poglądy. Pierwszy głosi, że art. 47 PrAutU: „(...) dotyczy umów w których wynagrodzenie zostało określone w sposób procentowy albo mieszany”⁶⁵. Konkurencyjny pogląd zakłada, że wyjątkowo omawiany artykuł powinien również mieć zastosowanie w przypadku wynagrodzenia jednorazowego. Argumentem przemawiającym za rozszerzonym zastosowaniem jest stwierdzenie, że posłużyłoby to „weryfikacji rozmiaru korzyści kontrahenta twórcy dla ich porównania z należnym twórcy wynagrodzeniem ryczałtowym i ewentualnego skorzystania z uprawnień przewidzianych w art. 44 PrAutU”⁶⁶. Norma wypływająca z art. 47 PrAutU ustanawia na rzecz twórcy dwa odrębne uprawnienia, a mianowicie: prawo do otrzymania informa-

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ J. Szyjewska-Bagińska, [w:] E. Ferenc-Szydelko (red.), *Ustawa...*, s. 455–457.

⁶⁶ T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy...*, s. 249–250.

cji oraz prawo do wglądu w niezbędnym zakresie do dokumentacji mającej istotne znaczenie dla określenia wysokości przysługującego mu wynagrodzenia. Zgodnie z uchwałą SN z 17.9.2009 r.: „(...) gdy wynagrodzenie podmiotu autorskich praw majątkowych zależy od wysokości wpływów z korzystania z utworu, twórca ma prawo do otrzymania informacji i wglądu w niezbędnym zakresie do dokumentacji mającej istotne znaczenie dla określenia wysokości tego wynagrodzenia. Zobowiązany do przekazania informacji jest każdy podmiot zobowiązany do zapłaty twórcy wynagrodzenia i to bez względu na źródło powstania tego obowiązku”⁶⁷. Żądanie udostępnienia dokumentacji może być dochodzone przed sądem. Mogłoby się wydawać, że powyższe uprawnienie koliduje z istotą tajemnicy przedsiębiorstwa. Dlatego w orzecznictwie, m.in. w wyroku SA w Warszawie z 11.5.2007 r.⁶⁸, wskazano, że interpretując art. 47 PrAutU, należy być ostrożnym i uciec się do wykładni zawężającej, gdyż dla weryfikacji wysokości honorarium autora wystarczą dane dotyczące daty zawarcia umowy oraz wysokości wynagrodzenia. Podniesiono również, że jeżeli twórca uprawniony jest do wystąpienia z roszczeniem, jego aktywność nie powinna być oceniana negatywnie. Wykonywanie praw określonych w art. 47 PrAutU podlega ocenie pod kątem zgodności z zasadami współżycia społecznego.

Kolejna sprawa o podwyższenie wynagrodzenia została rozstrzygnięta przez SA w Warszawie w wyroku z 8.7.2016 r.⁶⁹. Powódka – z zawodu pisarka, a z wykształcenia dziennikarka – wystąpiła o zasądzenie kwoty 64 175 zł na podstawie art. 44 PrAutU. Pozwaną była uznana w Polsce aktorka, która zaproponowała powódce napisanie książki opisującej jej dotychczasowe życie. Umowę 24.6.2007 r. podpisała powódka oraz pozwana, która reprezentowała wówczas pewną spółkę. Zgodnie z umową za wykonanie dzieła oraz przeniesienie autorskich praw majątkowych i praw pokrewnych powódka miała otrzymać wynagrodzenie w kwocie 5552 zł brutto. Z ustaleń sądu wynikało, że taki sposób ustalenia honorarium wyszedł z inicjatywy powódki. Na mocy umowy z 1.7.2007 r. reprezentowana przez pozwaną spółka przeniosła na pozwaną prawa, które przysługiwały jej z mocy zawartej z powódką umowy o dzieło. W listopadzie 2007 r. książka została wydana, a obie strony były usatysfakcjonowane z dzieła. W grudniu 2007 r. miało miejsce pierwsze spotkanie nastawione na promocję książki, w którą zaangażowana była głównie pozwana.

W kwestii zasądzenia od pozwanej kwoty 64 175 zł na podstawie art. 44 PrAutU sąd podniósł, że korzyści, które przewiduje ten artykuł, mają być osiągnięte z tytułu eksploatacji utworu przez drugą stronę umowy. „Jeśli prawa zbyt przez autora zostaną przez nabywcę przeniesione na osobę trzecią i dopiero ona uzyska szczególnie wysokie korzyści z eksploatacji utworu, autor nie ma podstaw, by występować przeciwko takiemu podmiotowi z żądaniem zapłaty wyna-

godzenia. Tymczasem to spółka (...) zawarła z powódką umowę o dzieło wraz z przeniesieniem autorskich praw majątkowych i praw pokrewnych do przedmiotowej książki. Umową z 1.7.2007 r. spółka przysługujące jej z mocy ww. umowy prawa przeniosła na pozwaną. Wobec tego powódce nie przysługuje prawo do żądania podwyższenia wynagrodzenia w oparciu o art. 44 PrAutU od pozwanej, która nie była stroną umowy o dzieło, lecz nabyła rzeczowe prawa majątkowe od osoby trzeciej – (...) Sp. z o.o.”⁷⁰. W uzasadnieniu sąd zwrócił uwagę na wyjątkowy charakter tego przepisu oraz na powinność zachowania dużej ostrożności w jego stosowaniu. Sąd wziął również pod uwagę, że powódka nie jest laikiem w branży, zawierała już podobne umowy i dlatego, aprobując ustalone wynagrodzenie, zgodziła się na związane z nim ryzyko kontraktowe. W ocenie sądu utwór nie osiągnąłby sukcesu, gdyby nie popularność pozwanej, która uwarunkowała pozyskanie sponsorów, wzbudziła swoją osobą zainteresowanie i dlatego uznał, że ustalone honorarium było stosowane i nienaruszające poczucia sprawiedliwości. Powódka wniosła apelację na powyższe rozstrzygnięcie. Sąd II instancji dywagował nad rozbieżnościami w doktrynie dotyczącymi źródeł roszczenia przewidzianego w art. 44 PrAutU (czy wywodzone powinno być z zawartej umowy, czy też z art. 17 PrAutU). Sąd ten przychylił się do drugiej z opcji, a to jest równoznaczne z możliwością dochodzenia przez twórcę podwyższenia wynagrodzenia przeciwko „każdemu podmiotowi, który korzysta na podstawie umowy z autorskich praw majątkowych, osiągając rażąco nieadekwatne korzyści względem należnego twórcy wynagrodzenia, niezależnie od tego, czy podmiot ten jest stroną umowy z twórcą, czy też następcą prawnym kontrahenta twórcy”⁷¹. W orzeczeniu sądu wskazano, że „literalna wykładnia art. 44 PrAutU nie stoi na przeszkodzie uznaniu, że wyrażoną w tym przepisie normą prawną nie jest objęty tylko i wyłącznie podmiot, który bezpośrednio od twórcy nabył prawa autorskie lub uzyskał licencję”⁷². Inne rozwiązanie prowadziłoby do naruszenia interesów twórcy, ponieważ w praktyce biznesowej kontrahenci często się zmieniają na przestrzeni lat, ale też w krótkich odstępach czasu (np. sprzedają swoje przedsiębiorstwa z uwagi na problemy finansowe). Mogłoby również dochodzić do sytuacji, w której tworzyłoby się spółkę tylko do celu zawarcia umowy z twórcą na niekorzystnych dla niego warunkach wynagrodzenia, po czym następowalaby sprzedaż praw majątkowych do utworu kolejnej spółce, a tym samym uprawnienie twórcy z art. 44 PrAutU zostałoby zablokowane.

⁶⁷ III CZP 57/09, Legalis.

⁶⁸ Zob. wyrok SA w Warszawie z 11.5.2007 r., I ACa 1145/06, niepubl.

⁶⁹ Zob. wyrok SA w Warszawie z 8.7.2016 r., I ACa 1432/15, Legalis.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*.

Sąd Apelacyjny uznał – odmiennie niż SO – że powódka mogła skierować roszczenie przeciwko pozwanej. Niemniej jednak tak jak sąd I instancji uznał, że w przedmiotowej sprawie nie zostały spełnione przesłanki warunkujące skorzystanie z art. 44 PrAutU.

Podsumowanie

Znikome zastosowanie w praktyce przedmiotowego roszczenia może budzić wątpliwości co do potrzeby jego istnienia w polskim porządku prawnym. Problematicznym może być brak ustanowienia jasnych kryteriów ustalających wystąpienie rażącej dysproporcji pomiędzy wynagrodzeniem twórcy a korzyściami, które osiąga jego kontrahent z tytułu eksploatacji utworu. Oznacza to, że przy ocenie stanu faktycznego liczyć się będzie subiektywna ocena sędziego i autor nie może być pewien ostatecznego rozstrzygnięcia sprawy. Występując z żądaniem do sądu, „naraża” się na zapłatę kosztów sądowych. Wydatki związane z przygotowaniem sprawy zwiększą się, jeżeli zdecyduje się na pomoc profesjonalnego pełnomocnika. Być może, gdyby ustawodawca określił, kiedy mamy do czynienia z wystąpieniem rażącej dysproporcji, ułatwiłoby to autorowi oszacowanie szans na wygranie sprawy przez autora i podjęcie działań na drodze sądowej. Problematiczne, przy ustalaniu wielkości należnego twórcy wynagrodzenia, byłyby pozostałe okoliczności sprawy, jak np. promocja, wkład i ryzyko, które poniósł nabywca autorskich praw majątkowych w celu osiągnięcia sukcesu dzieła oraz w jakiej proporcji przyczyniły się one do osiągnięcia profitów z tytułu eksploatacji dzieła. Nie można oprzeć się wrażeniu, że przesłanki zastosowania art. 44 PrAutU są płynne, a ich ocena zależy od konkretnego stanu faktycznego.

Przyjmując koncepcję, że roszczenie twórcy o podwyższenie wynagrodzenia ma charakter majątkowy (ulega przedawnieniu), niezwykle ważny jest moment ustalenia wymagalności roszczenia, tj. moment wystąpienia rażącej dysproporcji, ponieważ wówczas rozpoczyna się bieg terminu przedawnienia. Autor miałby sześć lat od chwili wystąpienia rażącej dysproporcji na wystąpienie z żądaniem z art. 44 PrAutU. Wydaje się więc, że ustalenie w przepisie konkretnych kryteriów warunkujących wystąpienie rażącej dysproporcji pomiędzy wynagrodzeniu twórcy a korzyściami jego kontrahenta byłoby niewralgiczne w celu ustalenia momentu jej pojawienia, a tym samym określenia rozpoczęcia biegu przedawnienia. Można to ustalić chociażby przez uprawnienie

z art. 47 PrAutU. Ograniczyłyby to uznaniowość sądu w kwestii oceny, czy dana dysproporcja jest rażąca i zabezpieczyła interesy twórcy. Ponadto kontrahent samodzielnie potrafiłby ocenić rację autora i chętniej przystałby na ugodę w obawie o sądowe rozstrzygnięcie sporu. Pozwoliłoby to uniknąć obu stronom prawdopodobnie przewlekłego postępowania oraz kosztów związanych z jego procedowaniem. Aprobata dla przeciwstawnej koncepcji przyjmującej, że roszczenie z art. 44 PrAutU jest uprawnieniem kształtującym, mogłaby być niekorzystna i ryzykowna dla kontrahenta autora, który cały czas tkwiłby w niepewności czy autor wystąpi z roszczeniem o podwyższenie swojego wynagrodzenia i w jakim momencie, co utrudniłoby podejmowanie decyzji biznesowych wymagających dużego nakładu środków pieniężnych. Jednakże nawet przy tej koncepcji, gdyby ustawodawca jasno określił wartość rażącej dysproporcji, nabywca autorskich praw majątkowych mógłby monitorować sytuację i ocenić, czy wynagrodzenie twórcy pozostaje w rażącej dysproporcji do osiągniętych przez niego korzyści z tytułu eksploatacji utworu. Prawdopodobne jest, że nawet sam wystąpiłby z propozycją podwyższenia wynagrodzenia w dogodnym dla siebie momencie.

Można również przyjąć, że moment podwyższenia honorarium twórcy przerywa bieg terminu przedawnienia. Artykuł 44 PrAutU nie określa, ile razy autorowi przysługuje możliwość wystąpienia z roszczeniem, a zatem jeżeli po pierwszym podwyższeniu wynagrodzenia przez sąd znów znajdzie się ono w rażącej dysproporcji do korzyści kontrahenta, twórca ponownie będzie mógł skorzystać z art. 44 PrAutU (oczywiście obie strony umowy mogą podpisywać porozumienia i umownie podwyższać wynagrodzenie twórcy, jeżeli znajdzie się ono w rażącej dysproporcji do korzyści kontrahenta).

Pomimo znikomego zastosowania art. 44 PrAutU regulacja ta jest potrzebna w prawie polskim, ponieważ zarówno art. 357¹, jak i art. 388 KC nie zapewniają twórcy pełnej ochrony jego praw. Roszczenie o podwyższenie wynagrodzenia wypełnia wolę ustawodawcy, by obdarzyć twórcę szczególną ochroną prawną i wzmocnić jego pozycję na rynku. Przedmiotowa regulacja jest „ukłonem” w stronę młodych i niedoświadczonych twórców, którzy potrafią zgodzić się na każde warunki wynagrodzenia (bądź nawet z niego zrezygnować) byleby móc zacząć rozpowszechniać swoje dzieła. Zwłaszcza że na początku kariery większość z nich nie jest w stanie skorzystać z usług prawnika, który zbadałby umowę oraz wskazał budzące wątpliwości i niekorzystne dla nich postanowienia.

Słowa kluczowe: prawo autorskie, wynagrodzenie, twórca, roszczenie, autorskie prawa majątkowe.

The author's claim regarding an increase of remuneration

The article discusses the problem of the author's claim regarding an increase of remuneration in the event of a gross disproportion between the remuneration and the benefits of the acquirer of the author's economic rights or the licensee which he gets from exploiting the author's work. The regulation seems to be complicated, and the negligible case law practice is not conducive to dispel doubts as to the possibilities and scope of using it by the author. This article discusses, i.a. history, premises of application, views of the doctrine and existing case law of article 44 of the Act of 4.2.1994 on copyright and related rights.

Keywords: copyright, remuneration, claim, author, author's economic rights.



Monografie Prawnicze



Zamów: tel. 81 46 13 300 www.ksiegarnia.beck.pl

Problematyka tzw. dodatkowego wynagrodzenia ze szczególnym uwzględnieniem pojęcia i rodzajów utworu audiowizualnego oraz roli organizacji zbiorowego zarządzania na przykładzie Związku Autorów i Producentów Audiowizualnych

Wiktoria Krzak¹

W niniejszym opracowaniu autorka przedstawia problematykę instytucji tzw. dodatkowego wynagrodzenia przewidzianego dla współtwórców i artystów wykonawców z tytułu korzystania z utworu audiowizualnego. Jest to unormowanie mające fundamentalne znaczenie dla twórców filmowych, gdyż przyznaje im niezbywalne prawo do wynagrodzenia za włożenie wkładu twórczego w powstanie dzieła audiowizualnego, pomimo przeniesienia praw do danego wkładu utworu na producenta. Ponadto instytucja ta stanowi wyraz równego traktowania twórców. Szczegółnej analizie zostaje poddane pojęcie utworu audiowizualnego oraz jego rodzajów, a także roli organizacji zbiorowego zarządzania w repartycji wspomnianego wynagrodzenia. Autorka stara się ocenić ich rolę na przykładzie działalności ZAPA.

Uwagi wstępne

Autorskie prawa majątkowe stanowią, obok praw osobistych, podstawowe uprawnienie, przysługujące autorowi z tytułu stworzenia utworu. Na ich treść składają się wyłączne prawo do korzystania i rozporządzania utworem na wszystkich polach eksploatacji oraz prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Kwestia wynagrodzenia autora, choć często traktowana w doktrynie marginalnie, jedynie jako składowa część danej instytucji² ma w praktyce ogromne znaczenie. Jak wskazuje pkt 10 preambuły dyrektywy 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 22.5.2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym³: „autorzy i artyści wykonawcy, aby móc kontynuować swoją twórczą i artystyczną pracę, muszą otrzymywać stosowne wynagrodzenie za korzystanie z ich utworów, tak samo jak producenci, aby móc finansować tę pracę”. Ma to jeszcze większe znaczenie w zakresie dotyczącym utworów audiowizualnych. Przede wszystkim dlatego że kreacja utworu audiowizualnego jest jedną z najbardziej skomplikowanych form twórczości, zazwyczaj wiążącą się z poniesieniem ogromnych nakładów finansowych. Twórcy utworu audiowizualnego w pierwszej kolejności otrzymują wynagrodzenie za jego stworzenie na podstawie umowy, w wykonaniu której powstało, lub też umowy o wykorzystanie utworu audiowizualnego już istniejącego bądź jego części. Jednakże w art. 70 ust. 2¹ ustawy z 4.2.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁴ ustawodawca przewidział również inne wynagrodzenie mające charakter dodatkowy, które należy się współtwórcom i artystom wykonawcom ze

względu na sposób wykorzystywania utworu na określonych polach eksploatacji.

Pojęcie utworu audiowizualnego

Wyjaśnienie pojęcia utworu audiowizualnego jest niezbędne w przypadku analizy wynagrodzenia tantiemowego z art. 70 ust. 2¹ PrAutU, ponieważ jedynie taką drogą jesteśmy w stanie określić, do jakiej kategorii utworów należy stosować powyższy przepis oraz czy dany utwór podlega zbiorowemu zarządzaniu. Na gruncie prawa polskiego stworzenie definicji utworu audiowizualnego nie jest proste. Ustawodawca co prawda wymienia utwór audiowizualny jako przedmiot prawa autorskiego w art. 1 ust. 2 pkt 9 PrAutU oraz poświęca mu odrębny rozdział w niniejszej ustawie, jednakże nie stworzył jego definicji legalnej. Z brzmienia tego przepisu można wnioskować, że ochronie prawnoautorskiej podlegają takie utwory audiowizualne, które łącznie spełniają dwie przesłanki: stanowią utwór w rozumieniu przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz mają charakter audiowizualny. W doktrynie i orzecznictwie często podejmuje się próby budowania definicji utworu audiowizualnego, posiłkując się definicją filmu zawartą w art. 4 ust. 1 ustawy z 30.6.2005 r. o kinematografii⁵. Zawiera ona ważne elementy charakterystyczne dla utworu audiowizualnego, jednak pa-

¹ Autorka jest studentką V roku prawa na Wydziale Prawa Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego

² D. Sokołowska, Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim, Poznań 2013, s. 16.

³ Dz.Urz. UE L Nr 167, s. 10–19.

⁴ T.j. Dz.U. z 2019 r. poz. 1231 ze zm.; dalej jako: PrAutU.

⁵ T.j. Dz.U. z 2019 r. poz. 2199 ze zm.

miętać należy, że pojęcie filmu ma węższe znaczenie i zawiera się w pojęciu utworu audiowizualnego. *J. Bleszyński* zwraca uwagę na to, iż ustawa o kinematografii tworzy „w sposób autonomiczny inną sferę stosunków społeczno-gospodarczych i nie ma podstaw normatywnych do przenoszenia na grunt prawa autorskiego znaczenia pojęć formułowanych na potrzeby ustawy o kinematografii”⁶. Najczęściej w literaturze przedmiotu określa się utwór audiowizualny jako utwór składający się z obrazów wyrażonych jako sekwencja, wywołujących w czasie odtwarzania wrażenie ruchu, udźwiękowionych lub nieudźwiękowionych, utrwalonych na dowolnym nośniku⁷. Niektórzy upatrują istoty pojęcia w stosowaniu metody filmowej, bez względu na zastosowane środki produkcji i rozpowszechniania oraz przeznaczenie. Takie ujęcie pozwala objąć swoim zakresem rodzaje produkcji filmowej, które są oparte na scenariuszu (w tym wszystkie typy produkcji filmowej i telewizyjnej, a także wideoklipy, filmy reklamowe popularnonaukowe itd.). Natomiast poza jego granicami zostają formy audiowizualne, które mają za zadanie jedynie rejestrować utwory realizowane w formie samoistnej⁸. Ciekawe stanowisko przedstawia *M. Świętczak*, która stwierdza, iż pojęcie utworu audiowizualnego należy zawęzić po to, by nie rozmyły się jego granice. W szczególności odmawia objęcia nim utworów, które nie powstają w warunkach współtwórczości, ich proces produkcyjny nie jest aż tak skomplikowany oraz nie wymagają rodzajowo różnych wkładów twórczych. Pogląd swój motywuje stanowiskiem, iż istota odrębnego uregulowania zagadnień dotyczących utworów audiowizualnych tkwi w dużym stopniu skomplikowania ich produkcji, wobec tego do prostych utworów przepisy rozdziału 6 nie powinny mieć w ogóle zastosowania⁹. Reasumując, kryterium zaliczenia określonej rejestracji audiowizualnej do kategorii utworów audiowizualnych są cechy warsztatu audiowizualnego, które polegają na tym, że określona akcja wyrażona za pomocą wizji i fonii posługuje się artystycznymi środkami wyrazu audiowizualnego jako tworzywem dzieła, a niezbędną cechą uznania danego utworu za utwór audiowizualny jest istnienie przesłanki twórczości¹⁰.

Rodzaje utworów audiowizualnych

W doktrynie wskazuje się, że pojęcie utworu audiowizualnego jest pewną kategorią zbiorczą, która może objąć swoim zasięgiem różne jego rodzaje. *P. Ślęzak* wymienia np. utwory kinematograficzne, telewizyjne, wideoklipy oraz utwory multimedialne¹¹.

Pierwszym wyodrębnionym w doktrynie rodzajem jest utwór kinematograficzny, czyli film. Jego definicja legalna z ustawy o kinematografii została przywołana już wyżej. Przyjmuje się, że konstytutywnym jej elementem jest wrażenie ruchu w trakcie wyświetlania. Ponadto od innych utworów audiowizualnych odróżnia go zamierzenie prezentacji

publiczności w salach kinowych jako pierwszym polu eksploatacji (oprócz filmów animowanych i dokumentalnych) i rejestracja na nośnikach przejrzystych. *P. Ślęzak* stwierdza, że nawet przeniesienie filmu na inny nośnik po zakończeniu jego projekcji w kinie nie pozbawia go charakteru utworu kinematograficznego, ponieważ technika rejestracji nie ma znaczenia dla uznania go za taki¹². Posiłkując się definicją z ustawy o kinematografii, można stwierdzić, iż utwór kinematograficzny to również pojęcie zbiorcze, pod którym kryją się różne typy filmów, takich jak film fabularny, dokumentalny, animowany, a także biorąc pod uwagę jego długość film krótkometrażowy, średniometrażowy i pełnometrażowy.

Drugim rodzajem utworów audiowizualnych są utwory telewizyjne. *P. Ślęzak* stwierdza, że kategoria ta odnosi się do utworów, które w sposób pierwotny zostały rejestrowane na nośnikach magnetycznych lub cyfrowych, a nie na nośnikach przejrzystych. Jako przykłady utworów telewizyjnych wymienia: filmy produkowane specjalnie na potrzeby telewizji, utwory kinematograficzne zarejestrowane pierwotnie na nośniku przejrzystym, a następnie przeniesione na nośnik magnetyczny lub cyfrowy oraz spektakle teatru telewizji¹³.

Kolejnym typem utworów audiowizualnych jest wideoklip. Doktryna często wyodrębnia go jako rodzaj utworu telewizyjnego, mającego formę zamkniętej dramatycznie audiowizualnej miniatury, stanowiącej wizualizację utworu muzycznego lub słowno-muzycznego¹⁴. Utwór muzyczny jest powodem produkcji wideoklipu, który ma na celu rozpowszechnienie piosenki. Warstwa wizualna obrazuje warstwę dźwiękową i jest jej podporządkowana (odwrotnie niż w utworach kinematograficznych). Trudno jednak zgodzić się z zakwalifikowaniem wideoklipu jako rodzaju utworu telewizyjnego. O ile faktycznie pierwotnie twórczość taka była związana z telewizją, o tyle współcześnie o wiele większe znaczenie ma publikowanie teledysków w serwisach internetowych umożliwiających odtwarzanie strumieniowe, ocenianie i komentowanie. Dzisiaj większość wideoklipów ma swo-

⁶ *J. Bleszyński*, Konstrukcja praw do utworu audiowizualnego, [w:] *K. Lewandowski* (red.), Utwór audiowizualny. Zakres pojęcia i ochrony, Poznań 2011, s. 36.

⁷ *K. Górecka*, Pojęcie utworu audiowizualnego w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, PS 1997, Nr 7–8, s. 108.

⁸ *J. Bleszyński*, Konstrukcja..., s. 35.

⁹ *M. Świętczak*, Przepisy szczególne dotyczące utworów audiowizualnych, [w:] *W. Machała, R. Sarbiński* (red.), Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz, Warszawa 2019, s. 1056.

¹⁰ *M. Nowikowska*, rozdz. VII, [w:] *J. Sieńczyło-Chlabicz* (red.), Prawo własności intelektualnej, Warszawa 2018, s. 227.

¹¹ *P. Ślęzak*, Pojęcie utworu audiowizualnego, [w:] *K. Lewandowski* (red.), Utwór audiowizualny. Zakres pojęcia i ochrony, Poznań 2011, s. 22; podobnie: *M. Nowikowska*, rozdz. VII, [w:] *J. Sieńczyło-Chlabicz* (red.), Prawo..., s. 227 oraz *M. Świętczak*, Przepisy szczególne..., [w:] *W. Machała, R. Sarbiński* (red.), Prawo..., s. 1061.

¹² *P. Ślęzak*, Pojęcie..., [w:] *K. Lewandowski* (red.), Utwór..., s. 23.

¹³ *Ibidem*, s. 23.

¹⁴ *Ibidem*, s. 24.

ją premierę właśnie na takich portalach. W związku z tym, zdaniem autorki, wideoklip powinien stanowić odrębną od utworu telewizyjnego kategorię utworów audiowizualnych.

Następnym wyodrębnionym w orzecznictwie rodzajem jest utwór reklamowy. Sąd Najwyższy uznał w wyroku z 23.1.2003 r.¹⁵, że krótki film reklamowy jest utworem audiowizualnym, który składa się z warstwy wizualnej i audialnej oraz stanowi z reguły dzieło zbiorowe. Celem takiego utworu jest promocja sprzedaży lub innych form korzystania z towarów bądź usług, celów pożądaných przez reklamodawcę, a także propagowania określonych idei i spraw. Idąc tym tropem, do tej kategorii można zaliczyć także spoty kampanii społecznych, a nawet spoty wyborcze, jeżeli spełnią przesłankę twórczości.

Kwestią sporną jest kwalifikacja utworów multimedialnych jako utworów audiowizualnych. Kluczowy będzie tu podział na bazy danych i utwory audiowizualne. Zgodnie z tym poglądem utwór multimedialny będzie mógł być uznany za audiowizualny, kiedy warstwa wizualna i audiowizualna będzie dominować nad innymi warstwami (np. graficzną, muzyczną i tekstową). Ponadto powinna występować integracja i spójność składników dzieła¹⁶. Jako specyficzny przykład takiego utworu podaje się grę multimedialną. Jednakże część doktryny twierdzi, iż gra komputerowa oparta na rozbudowanym scenariuszu, gdzie można wyodrębnić tzw. graficzny interfejs użytkownika jako element utworu audiowizualnego, tak naprawdę nie będzie utworem audiowizualnym. Według *I. Matusiaka* interaktywna rola użytkownika dominuje nad sferą wizualną, umożliwiając dowolną i aktywną ingerencję w przebieg gry, co sprawia, że sekwencje obrazów tracą swój linearny charakter¹⁷.

Przedstawiony powyżej podział utworów audiowizualnych, którego źródłem jest doktryna i orzecznictwo, to zbiór niepełny, ze względu na rozwój technologii, a co za tym idzie i form twórczości, będzie ulegał zmianie.

Konstrukcja prawa do tzw. dodatkowego wynagrodzenia

Podmiotem uprawnionym do tzw. dodatkowego wynagrodzenia są współtwórcy utworu audiowizualnego. W pierwotnej wersji art. 70 PrAutU do kręgu współtwórców zaliczano reżysera, twórcę scenariusza oraz utworów muzycznych i słowno-muzycznych oraz odtwórców głównych ról w utworze audiowizualnym. Powyższy katalog został uznany za niekonstytucyjny. Na mocy nowelizacji ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 7.9.2007 r.¹⁸ dodany został ust. 2¹ w obecnym brzmieniu. Wobec tego przyjmuje się, iż krąg współtwórców oraz artystów wykonawców jest katalogiem otwartym. Zgodnie z art. 69 PrAutU, aby znać osobę za współtwórcę utworu audiowizualnego, konieczne jest „wnie-

sienie przez nią wkładu twórczego w jego powstanie”. Wkład ten nie jest jednoznacznie określony ilościowo, w związku z czym udziały współtwórców nie muszą, choć mogą być równe¹⁹. *J. Bleszyński* zaznacza, że przyznanie współtwórcom utworu audiowizualnego prawa do tantiem, stanowi przede wszystkim system zakładający równe traktowanie twórców²⁰. Ponadto co ważne z gospodarczego punktu widzenia, tzw. wynagrodzenie dodatkowe jest „odroczone” i warunkowe, co oznacza, że stanowi pochodną od przyszłych przychodów z danego rozpowszechniania utworu oraz jest hipotetyczne, ponieważ fakt jego zaistnienia i wysokość jest uzależniona od korzystania na poszczególnych polach eksploatacji²¹.

Obowiązany do zapłaty wynagrodzenia jest tzw. korzystający. Niewątpliwie pojęcie to powinno być rozpatrywane w odniesieniu do poszczególnych pól eksploatacji, które zostały wskazane w art. 70 ust. 2¹ PrAutU. Zdaniem *M. Bukowskiego*, trudności uwidaczniają się w momencie, gdy w procesie eksploatacji pojawia się łańcuch podmiotów w nią zaangażowanych. Zazwyczaj za korzystającego uznany zostanie ten, kto znajduje się na końcu tego łańcucha i uzyskuje bezpośrednie profity z udostępniania utworu użytkownikom końcowym²². Niekiedy wskazuje się jednak na szerokie rozumienie tego pojęcia i wówczas korzystającym będzie „każdy, kto podejmuje korzystanie z utworu i występuje w łańcuchu pośredników prowadzącego od producenta do finalnego użytkownika, a więc zarówno dystrybutor, właściciel wypożyczalni, kina itp.”²³. Wydaje się jednak, że właściwe jest pierwsze podejście, chociażby ze względu na technikę określania stawek w tabelach wynagrodzeń, które odnoszą się do przychodów bezpośrednio udostępniającego utwor²⁴.

Organizacja zbiorowego zarządzania – zagadnienie obowiązkowego pośrednictwa

Ustawodawca w art. 70 ust. 3 PrAutU ustanowił pośrednictwo organizacji zbiorowego zarządzania (OZZ) w wypła-

¹⁵ II CKN 1399/00, OSNC 2004, Nr 4, poz. 62.

¹⁶ *P. Ślęzak*, Pojęcie..., [w:] *K. Lewandowski* (red.), *Utwór...*, s. 25.

¹⁷ *I. Matusiak*, Gra komputerowa jako przedmiot prawa autorskiego, rozdz. V pkt 3.2 Warszawa 2013; podobnie *M. Świętczak*, *Przepisy szczególne...*, [w:] *W. Machała, R. Sarbiński* (red.), *Prawo...*, s. 1061.

¹⁸ Ustawa z 7.9.2007 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. Nr 181, poz. 1293).

¹⁹ *M. Gromotowicz*, Twórcy utworu audiowizualnego, [w:] *K. Lewandowski* (red.), *Utwór audiowizualny. Zakres pojęcia i ochrony prawnej*, Poznań 2011, s. 50.

²⁰ *J. Bleszyński*, *Konstrukcja...*, s. 43.

²¹ *Ibidem*, s. 44.

²² *M. Bukowski*, *Przepisy szczególne dotyczące utworów audiowizualnych*, [w:] *D. Flisak* (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2015, s. 930.

²³ Z uzasadnienia wyroku SN z 2.12.2010 r., I CSK 33/10, OSNC 2011, Nr 7–8, poz. 89.

²⁴ *M. Świętczak*, *Przepisy szczególne...*, [w:] *W. Machała, R. Sarbiński* (red.), *Prawo...*, s. 1106.

cie tzw. dodatkowego wynagrodzenia. W polskim porządku prawnym problematykę zbiorowego zarządu reguluje ustawa z 15.6.2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi²⁵, wdrażająca unijną dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/26/UE z 26.2.2014 r. w sprawie zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi oraz udzielania licencji wieloterytorialnych dotyczących praw do utworów muzycznych do korzystania online na rynku wewnętrznym²⁶. Po raz pierwszy w polskim systemie prawnym wskazana materia nie jest regulowana w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, lecz jako odrębny akt normatywny.

Organizacja zbiorowego zarządzania może działać tylko w formie stowarzyszenia, któremu minister ds. kultury i ochrony dziedzictwa narodowego udzielił zezwolenia na zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi na rzecz uprawnionych. Należy zauważyć, iż w przypadku pośrednictwa OZZ w wypłacie tantiem audiowizualnych jest ono obowiązkowe. Jak stwierdził SN w uzasadnieniu uchwały z 15.3.2018 r., w każdym przypadku ustanowienia obowiązku przymusowego pośredniczenia organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w wykonywaniu przez twórców ich praw wobec korzystających z utworów, organizacje te są nie tylko upoważnione, ale także ustawowo zobowiązane do wykonywania zarządu powierzonym im repertuarem²⁷. R. Markiewicz twierdzi, iż obowiązkowość pośrednictwa OZZ wyraża się również w tym, iż w zasadzie „nie jest możliwy ani wybór OZZ, z którą użytkownik zawiera umowę, ani zawarcie umowy przez niego bezpośrednio z podmiotem praw wyłącznych konieczne jest wówczas zawarcie umowy z tzw. organizacją właściwą²⁸”. Tą będzie organizacja, z którą uprawniony zawarł odpowiednią umowę o zbiorowe zarządzanie lub o reprezentację, a jeżeli takiej nie zawarł, właściwą będzie organizacja reprezentatywna³⁰. Powyższe unormowania różnią się w stosunku do poprzedniej regulacji i należy je ocenić pozytywnie. Wprowadzone reguły rozstrzygnięcia konkurencji pomiędzy OZZ są bardziej przejrzyste i dają poczucie pewności prawa dla uczestników obrotu.

Tabele wynagrodzeń

Wynagrodzenie, które przysługuje twórcom na podstawie art. 70 ust. 2¹ PrAutU, wyliczane jest przez OZZ według odpowiednich tabel wynagrodzeń. Zatwierdzane są one w sposób bezpośredni³¹ przez Komisję Prawa Autorskiego (KPA) na wniosek OZZ. Zgodnie z art. 44 ust. 2 ZbZarzPrAutU wynagrodzenie dochodzone przez organizację zbiorowego zarządzania powinno uwzględniać wysokość wpływów osiągniętych z korzystania z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych oraz charakter i zakres tego korzystania, a także zgodnie z ust. 1 stosować obiektywne i niedyskryminujące

kryteria. Stawki określone w zatwierdzonych tabelach stosuje się w umowach, których stroną jest OZZ³². Postanowienia umowne określające wynagrodzenie inne, niż wynikałoby to z zatwierdzonych tabel, są nieważne, a ich miejsce zajmują odpowiednie dyspozycje z tabel. Doktryna wskazuje, że tabele wynagrodzeń są konieczne tam, gdzie użytkownicy nie są na tyle dobrze zidentyfikowani i zorganizowani, by mogli być reprezentowani wspólnie³³. Zdaniem D. Sokołowskiej właściwa funkcja tabel opiera się na tym, iż ułatwiają zawieranie umów i uniemożliwiają stawianie zarzutów dotyczących arbitralnego ustalania stawek, zatem ustanawiają pewną barierę ochronną dla rynku i są gwarancją jednakowego traktowania wszystkich kontrahentów³⁴. Z drugiej strony OZZ poddawane są także krytyce, istnieje bowiem obawa, że mogą nadużyć swojej pozycji dominującej przy ustalaniu stawek w tabelach wynagrodzeń. Wielu użytkowników zarzuca OZZ podwyższanie cen motywowane zwiększeniem własnego zysku, a konkretniej funduszy przeznaczanych na inne cele. Dodatkowo zagrożenie to wzrasta wraz ze wzmocnieniem się pozycji organizacji, od których użytkownicy stają się coraz bardziej zależni, chcąc uzyskać prawa do danego repertuaru³⁵. W praktyce jeszcze więcej problemów przysparza brak zatwierdzonych tabel wynagrodzeń, co było nierzadkim zjawiskiem przed wejściem w życie ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi. Praktyka radziła sobie z tym zjawiskiem na różne sposoby, co zdaniem M. Świętczak prowadziło *de facto* do obchodzenia przepisów określających tryb ustalania i zatwierdzania tabel wynagrodzeń³⁶.

Związek Autorów i Producentów Audiowizualnych jako przykład OZZ prawami do utworów audiowizualnych i analiza wybranych tabel wynagrodzeń

Jedną z organizacji zbiorowego zarządu w Polsce, zajmującą się zbiorowym zarządzaniem prawami autorskimi do

²⁵ T.j. Dz.U. z 2018 r. poz. 1293 ze zm.; dalej jako: ZbZarzPrAutU.

²⁶ Dz.Urz. UE L Nr 84, s. 72.

²⁷ III CZP 105/17, Legalis.

²⁸ Art. 6 ust. 1 pkt 17 PrAutU.

²⁹ R. Markiewicz, *Ilustrowane prawo autorskie*, Warszawa 2018, s. 556.

³⁰ Art. 10 ZbZarzPrAutU określa reprezentatywność OZZ.

³¹ R. Markiewicz, R. Markiewicz, *Ilustrowane...*, s. 559.

³² Art. 81 ZbZarzPrAutU.

³³ E. Traple, [w:] J. Barta, R. Markiewicz (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne 2005*, s. 784–785.

³⁴ D. Sokołowska, *Prawo twórcy...*, s. 399.

³⁵ K. Parchimowicz, *Rola organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi w środowisku cyfrowym na przykładzie Polski i Niemiec*, Kraków, 2017, s. 26.

³⁶ M. Świętczak, *Przepisy szczególne...*, [w:] W. Machala, R. Sarbiński (red.), *Prawo...*, s. 1111.

utworów audiowizualnych jest Stowarzyszenie Filmowców Polskich – Związek Autorów i Producentów Audiowizualnych (ZAPA)³⁷. Do działań podejmowanych przez tę organizację należy m.in. negocjowanie umów z użytkownikami dzieł audiowizualnych, inicjowanie i nadzorowanie postępowań sądowych o wypłatę wynagrodzeń dla podmiotów reprezentowanych, a także przede wszystkim przygotowywanie regulaminów repartycji wynagrodzeń i ich wykonywanie³⁸. To ostatnie z wymienionych zadań bezpośrednio łączy się z przygotowywaniem tabel wynagrodzeń za korzystanie z utworów audiowizualnych na określonych polach eksploatacji. Poniżej zostanie przedstawiona analiza tabeli ZAPA, lecz jedynie w zakresie odnoszącym się do pól eksploatacji określonych w art. 70 ust. 2¹ PrAutU.

W załączniku do uchwały z 27.10.2014 r.³⁹ ZAPA ustawiła stawki wynagrodzeń dla współtwórców i producentów audiowizualnych na polach eksploatacji: nadawanie utworu w telewizji lub poprzez inne środki publicznego udostępniania utworów, wyświetlanie utworu audiowizualnego w kinach, najem egzemplarzy utworów audiowizualnych oraz reprodukcja utworu audiowizualnego na egzemplarzu przeznaczonym do własnego użytku osobistego. Tabele wynagrodzeń z niniejszej uchwały pochodzą z 2014 r., co oznacza, iż zostały ustanowione w reżimie poprzedniej ustawy, jednakże zgodnie z przepisem przejściowym ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi tabele zatwierdzone na podstawie przepisów obowiązujących do dnia wejścia w życie nowej ustawy zachowują ważność. Nie jest jednak jasne, czy powyższa tabela w ogóle została urzędowo zatwierdzona. Do kręgu współtwórców ZAPA zalicza: reżyserów, autorów scenariusza, operatorów obrazów, scenografów, kostiumografów, montażyстів, operatorów dźwięków i dekoratorów wnętrz. W 1 pkt tabeli wysokość stawki z tytułu nadawania utworu audiowizualnego w telewizji lub poprzez inne środki publicznego udostępniania nie została podana. Tabela mówi, iż warunki umów zawieranych z korzystającym z utworów audiowizualnych na tym polu są ustalane w drodze indywidualnych negocjacji, do czasu zatwierdzenia tabeli wynagrodzeń przez KPA. Obecnie na stronie internetowej BIP ministerstwa w zakładce „Zatwierdzone tabele” nie ma informacji o zatwierdzeniu takiej tabeli, w związku z tym można domniemywać, iż stawki na tym polu są wciąż ustalane w drodze negocjacji. W pkt 3 stawka wynagrodzenia z tytułu wyświetlania utworu audiowizualnego w kinach wynosi 0,95% wpływów brutto otrzymywanych przez korzystającego. Mówiąc o wpływach, należy zaznaczyć, iż chodzi o wpływy z biletów wstępu oraz innych wpływów uzyskanych za wstęp⁴⁰. W pkt 4 tabeli zostały przedstawione stawki z tytułu reprodukcji utworu audiowizualnego na egzemplarzu przeznaczonym do własnego użytku osobistego. Wysokość wynagrodzenia jest różna w zależności od reprezentacji współtwórców wraz z autorem scenariusza lub z jego

wyłączeniem. Dodatkowym rozróżnieniem jest typ sprzedaży nośników DVD, mianowicie *sell-through* (sprzedaż zwykła) lub insert (jako załączniki do czasopism). Przybliżone zostaną dane za pierwszy typ sprzedaży, gdzie łączne wynagrodzenie dla wszystkich współtwórców wynosi 6,6% sprzedaży nośnika (pomniejszonej o podatek od towarów i usług), przy czym nie może ono wynosić (za jeden utwór na jednym nośniku) mniej niż: 0,92 zł w przypadku filmów fabularnych; 0,74 zł dla filmów dokumentalnych oraz 0,46 zł dla filmów animowanych. Ponadto stawka minimalna dla seriali fabularnych wynosi 0,70 zł za pierwsze 140 min trwania w przypadku wszystkich odcinków na jednym nośniku. W przypadku reprezentacji współtwórców z wyłączeniem autora scenariusza w typie sprzedaży *sell through* łączne wynagrodzenie dla wszystkich kategorii współtwórców objętych tabelą wynosi 4,16% ceny sprzedaży nośnika, przy czym stawka minimalna wynosi: 0,58 zł dla filmów fabularnych; 0,44 zł za jeden utwór na jednym nośniku dla filmów dokumentalnych oraz 0,29 zł za jeden utwór na jednym nośniku dla filmów animowanych. Ponadto 0,47 zł za pierwsze 140 min. trwania, w przypadku wszystkich odcinków na jednym nośniku dla seriali fabularnych. Widać wyraźną różnicę, w zależności od kręgu reprezentacji współtwórców. Jeżeli mamy do czynienia z reprezentacją wraz z autorem scenariusza, stawki minimalne są wyższe, tak jak udział procentowy. ZAPA stwierdza, że stawka ulega obniżeniu proporcjonalnie do udziału tych autorów w utworze. Udział ten w tabeli został wyceniony na 2,44 punkty procentowe. W niniejszej tabeli OZZ zdecydowała się na rozdział stawek minimalnych ze względu na rodzaj utworu audiowizualnego. Tabela obejmuje film fabularny, serial fabularny, film dokumentalny i animowany. Najwyższą stawkę otrzymuje film fabularny, co może być spowodowane chociażby znacznym nakładem finansowym i stopniem skomplikowania tego typu produkcji. Jednakże nigdzie w tabeli nie zostały wprowadzone definicje poszczególnych typów dzieł filmowych, co może budzić trudności przy kwalifikacji danego utworu jako jeden z takich typów. Ponadto w pkt 3 niniejszej tabeli ZAPA dokonuje kolejnego podziału, stwierdzając, że w przypadku zwielokrotnienia na jednym nośniku więcej niż jednego odcinka serialu fabularnego, telenoweli lub sitcomu właściwa stawka minimalna jest

³⁷ Decyzja Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (DP.041/Z/13/95).

³⁸ Zob. https://www.zapa.org.pl/o_zapa (dostęp z 10.11.2019 r.).

³⁹ Uchwała z 27.10.2014 r. Nr 23/2014, https://www.zapa.org.pl/_vault/_files/241/d860ea8cf8c77996776abac081e61acc.pdf (dostęp z 10.11.2019 r.).

⁴⁰ Mimo braku informacji o tym, czy tabela została zatwierdzona przez KPA, to niewątpliwie wywołuje ona skutki prawne, o czym świadczyć może wyrok SO w Warszawie z 15.10.2019 r., który uznał za prawidłową stosowaną przez SFP-ZAPA, a kwestionowaną przez Cinema City, stawkę wynagrodzenia na polu eksploatacji wyświetlanie w kinach w wysokości 0,95% wpływów z biletów wstępu oraz innych wpływów uzyskanych za wstęp bez żadnych potrąceń (z wyłączeniem podatku VAT) <https://www.zapa.org.pl/aktualnosci,2,251,Stowarzyszenie-Filmowcow-Polskich-wygrywa-w-sadzie-z-Cinema-City.html> (dostęp z 10.11.2019 r.).

naliczana za pierwsze 140 minut trwania wielokrotnionych na nośniku wszystkich odcinków i powiększona o 1/4 stawki minimalnej za każde dalsze rozpoczęte 35 min. Można więc stwierdzić, że jako stawkę minimalną dla telenoweli i sitcomu tabela ma przewidywać stawkę jak za serial fabularny, chociaż nie jest to wprost w niej ujęte. Dalej podobne postanowienia przewidziane są dla serialu dokumentalnego i serialu animowanego. W tabeli nie zostały jednak ujęte wszystkie utwory, nad którymi ZAPA sprawuje zarząd, zgodnie bowiem z informacją z jej strony internetowej⁴¹, katalog ten obejmuje: film i serial fabularny, film i serial dokumentalny, teatr telewizji, film i serial animowany, film i serial lalkowy, telenowelę i sitcom, fabularyzowaną rekonstrukcję sądową, telenowelę paradokumentalną oraz *scripted reality*. Oczywiście trzeba mieć na uwadze, że nie wszystkie z wymienionych będą mogły stać się przedmiotem sprzedaży na nośnikach DVD, ale np. nieuwzględniony w tabeli teatr telewizji już tak. Ponadto analizując niniejszy podział, trzeba zadać pytanie, czy ZAPA w ogóle może dokonywać takiego podziału na typy utworów audiowizualnych, nad którymi sprawuje zarząd. Wydaje się, że nie, ponieważ prowadziłoby to dyskryminacji twórców, których utwory audiowizualne nie znajdują się w katalogu podanym przez ZAPA. Podobne podejście prezentuje SN, który w uchwale z 15.3.2018 r.⁴² stwierdził, że „twórca danego rodzaju utworu audiowizualnego może dochodzić od właściwej organizacji zbiorowego zarządzania zapłaty wynagrodzenia przewidzianego w art. 70 ust. 2¹ pkt 3 PrAutU także wtedy, gdy przyjęte uchwałą tej organizacji zasady repartycji nie przewidują wynagrodzenia za ten rodzaj utworów audiowizualnych”. Interesujące jest to, że w przypadku nośników Blue-Ray stawki minimalne stanowią 150% stawek za utwory audiowizualne wielokrotniane na nośnikach DVD. Stawka wynagrodzenia z tytułu najmu egzemplarza utworu audiowizualnego wynosi 2,8% wszystkich wpływów brutto, bez potrąceń (z wyjątkiem podatku od towarów i usług) otrzymywanych przez korzystającego z tytułu najmu egzemplarza, nie mniej jednak niż 0,30 zł. W tym przypadku istnieje brak uzależnienia stawki minimalnej kwotowej od rodzaju utworu audiowizualnego. Stawki wynagrodzeń za odtwarzanie utworów audiowizualnych zostały zawarte we wspólnej tabeli zatwierdzonej przez KPA 10.7.2013 r.⁴³ dla ośmiu OZZ. Wspólne złożenie wniosku, w przypadku gdy obszary działania poszczególnych OZZ pokrywają się, jest racjonalne. W ten sposób obowiązuje jednakowa tabela dla tożsamej kategorii uprawnionych na tym samym polu eksploatacji. Gdyby było inaczej i wysokości stawek różniłyby się między sobą, to co najmniej jedna z nich byłaby niesprawiedliwa⁴⁴. Tabela składa się z 15 części określających stawki wynagrodzeń zróżnicowane ze względu na zakres i charakter korzystania z utworów. Wysokość poszczególnych stawek uzależniona jest także od liczby mieszkańców miejscowości, rodzaju obiektu zaliczonego do wyodrębnionych kategorii,

zależnej od zakresu korzystania, w tym od: liczby miejsc w obiekcie, wielkości nagłaśnianej powierzchni, kategorii obiektu hotelowego, rodzaju środka transportu itd.⁴⁵

Podsumowanie

Tantiemy audiowizualne stanowią niezbywalne prawo do wynagrodzenia z tytułu korzystania z utworów audiowizualnych. Uprawnionymi do wypłaty tego wynagrodzenia są współtwórcy, czyli te osoby, które wniosły wkład twórczy w jego powstanie, z kolei obowiązany jest korzystający, czyli podmioty bezpośrednio wykorzystujące utwór na wskazanych polach eksploatacji. Równie ważne co określenie kręgu uprawnionych i zobowiązanych jest także rozstrzygnięcie, kiedy możemy uznać dany utwór za audiowizualny. Jest to o tyle istotne, że dopiero stwierdzenie, że w ogóle mamy do czynienia z utworem audiowizualnym, implikuje powstanie prawa do wynagrodzenia. W dobie rozwoju technologii pojęcie to rozszerza się, ponieważ powstają nowe formy twórczości. Obecnie w doktrynie wyróżnia się następujące rodzaje utworów audiowizualnych: utwór kinematograficzny, telewizyjny, reklamowy, wideoklip i utwór multimedialny. Nie jest to katalog wyczerpujący. Kolejnym ważnym aspektem jest obowiązkowe pośrednictwo OZZ w repartycji tantiem. Problematyczne dla korzystającego może okazać się określenie właściwej OZZ, na rzecz której powinien dokonywać wpłat. Obecnie przepisy normują zasady konkurencji pomiędzy OZZ, których zakresy działania się pokrywają poprzez wprowadzenie pojęcia organizacji właściwej i reprezentatywnej. W praktyce jednak minister nie wydał decyzji określającej reprezentatywność konkretnej organizacji. Oznacza to, że 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 OZZ, wybór odpowiedniej wciąż może przysparzać trudności. Następną kwestią w wypłacie tantiemów audiowizualnych jest określanie ich stawek minimalnych w tabelach wynagrodzeń. Przy ich ustalaniu ścierają się bowiem interesy twórców, korzystających, a także samych OZZ.

⁴¹ Zob. <https://www.zapa.org.pl/autorzy> (dostęp z 10.11.2019 r.).

⁴² III CZP 105/17, Legalis.

⁴³ Zatwierdzona tabela opublikowana jest w Biuletynie Informacji Publicznej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego: <http://bip.mkidn.gov.pl/pages/komisja-prawa-autorskiego/zatwierdzone-tabele-wynagrodzen.php> (dostęp z 10.11.2019 r.).

⁴⁴ R. Markiewicz, *Ilustrowane...*, s. 60.

⁴⁵ Tabela stawek wynagrodzeń za odtwarzanie utworów i przedmiotów praw pokrewnych (zwaloryzowana na podstawie art. 80 ust. 5 ZbZarPrAutU rozdz. II pkt 1, źródło: http://bip.mkidn.gov.pl/media/download_gallery/20190402_TABELA_STAWEK_WYNAGRODZEN_OD-TWARZANIE_po_waloryzacji_2019.pdf (dostęp z 10.11.2019 r.).

Analizując działalność OZZ w praktyce, na przykładzie ZAPA, należy poddać krytyce niektóre uregulowanie znajdujące się w tabelach wynagrodzeń. Jednym z nich jest brak wysokości stawki z tytułu nadawania utworu audiowizualnego w telewizji lub poprzez inne środki publicznego udostępniania. Stawka zostaje określana w indywidualnych negocjacjach. Nie wiadomo, na jakich szczegółowych kryteriach opiera się ZAPA w regulowaniu stawek (oprócz wytycznych ustawowych) w trakcie tych negocjacji. Nie można tego w żaden sposób skontrolować. Jej działalność w tym zakresie nie jest więc przejrzysta. Ponadto w przypadku stawki z tytułu reprodukcji utworu audiowizualnego na egzemplarzu przeznaczonym do własnego użytku osobistego ZAPA sama ustala wkład autora scenariusza w powstanie utworu. Ponadto stosuje zróżnicowanie stawki ze względu na typ utworu audiowizualnego, jednocześnie nie uwzględniając innych rodzajów. Brak jest definicji przedstawionych rodzajów, a także umotywowania, z czego wynika wspomniane rozróżnienie stawek, co należy ocenić negatywnie, gdyż wydaje się arbitralną decyzją OZZ.

Co prawda redystrybucja wynagrodzenia na bazie stawek określonych w tabelach jest wyrazem równego traktowania

twórców, ponieważ są one takie same dla wszystkich, bez względu na ich pozycję na rynku. Jednakże istnieje również obawa, że OZZ, używając swojej dominującej pozycji przy ustalaniu stawek, mogą je podwyższać w celu osiągnięcia własnego zysku. Aby nie dopuścić do arbitralnego ustalania stawek, potrzebna jest ich urzędowa kontrola, która w polskim systemie prawa, pomimo wdrażanych zmian ustawowych, jest nadal nieefektywna. W BIP Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego obecnie znajdują się dwie zatwierdzone tabele, tj. wspomniana już wspólna tabela za odtwarzanie utworów i praw pokrewnych oraz tabela wynagrodzeń Stowarzyszenia Dziennikarzy i Wydawców REPROPOL (plus ich zwaloryzowane wersje), obydwie z 2014 r., które na skutek przepisów przejściowych ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi nadal obowiązują. Oznacza to, że na gruncie nowych przepisów ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi nie została zatwierdzona jeszcze żadna tabela wynagrodzeń. W związku z powyższym można stwierdzić, że system bezpośredniego zatwierdzania tabel wynagrodzeń w naszym kraju jest nadal nieefektywny.

Słowa kluczowe: wynagrodzenie dodatkowe, tantiema, utwór audiowizualny, organizacja zbiorowego zarządzania, tabele wynagrodzeń, ZAPA.

Issues regarding the so-called additional remuneration particularly including the concept and types of audiovisual work and the role of organizing corporate management based on the Union of Audiovisual Authors and Producers (ZAPA)

In the paper the author presents the issue of additional remuneration for co-creators and performers due to the use of their audiovisual creation. This law has a fundamental meaning for film co-creators, because it gives them inalienable remuneration rights for making a creative contribution of an audiovisual work, despite transferring its rights to a producer. Furthermore, this institution is an expression of equal treatment of co-creators. The term of audiovisual creation and its forms and the role of corporate management organization in distributing remuneration have been viewed with special care. The author tries to evaluate this role based on the activity of the Union of Audiovisual Authors and Producers (ZAPA).

Keywords: additional remuneration, royalties, audiovisual work, corporate management organization, remuneration table, ZAPA.

Open access from the point of view of the Polish author

Karolina Dziakowicz¹

The purpose of this article is to analyse the phenomenon of Open Access from the point of view of the author subject to the Polish legal regime. This text describes not only the genesis and general assumptions of the Open Access movement, but also indicates solutions that can be used by the author based on the provisions of Polish law. The open science thesis that assumes the acceptance of the principle of openness at all stages of work and scientific communication is more and more proclaimed. This revolution consists not only of technological changes, but above all in the consciousness of people from the world of science, which thanks to digital tools appeal again to the fundamental principles of an effective scientific process – openness and readiness to cooperate with others. A society that is more and more aware of its rights has begun to demand disclosure of research results achieved by public funds. Thus, the views that scientific knowledge is in fact a public property and its use (subject to the principle of including authors' rights to published materials) should not be subject to restrictions that are increasingly and more clearly proclaimed. Open access can speed up research in any field and in any language. The most important, however, seems to be the realization of what it really is, why it turns out to be beneficial, how to implement it, and how it is best achieved.

Introduction

Open Access as a movement that disseminates universal, free and unfettered access to knowledge dates back to the 1960s². However, the full flowering of the idea of openness has been brought by gradual computerization and rapid development of the Internet. Increasing tensions and conflicts, mainly between scholars as well as readers and publishers, ultimately led to an attempt to find an alternative way of scientific communication. This alternative turned out to be the Internet. Through solutions that have brought new technologies of communication, the world has faced the opportunity to use a powerful development tool and spread the statements of universal accessibility, also in the area of science, and used this tool. In addition to the emergence of a new communication tool, scholars had increasingly realized that the traditional system limits access to the results of their work. Traditionally, the authors were forced to transfer copyrights to the publishers, which lost their control over the distribution of their work results. Consequently, the results of scientific research were available only to those institutions or libraries that subscribed to the journal in which they were published. In addition to the fact that no library in the world can afford to subscribe to all published magazines, the annual increase in magazine prices, associated with shrinking library budgets, caused the so-called serial crisis. Libraries began to make detailed research on the use of magazines and resigned from subscriptions to less important titles. Among other examples, these phenomena have stimulated the transition from the traditional system of publishing on paper to the electronic environment and the development of the Open Access movement in many places around the world.

Nevertheless, the theme of Open Access in Poland develops gradually and sometimes inefficiently. Not only the promotion of this movement takes place in relatively closed groups but is often mistrusted by the public. However, while in the environments of publishing houses or financing institutions reluctance can be understood, it is difficult to find a justification for it among the recipients of information and its creators. Considering the complexity of the Polish legal system, also within the copyright law, as well as the negotiating position of the creator towards the majority of publishers, it seems that the Open Access movement, although not without flaws, may be the answer to many emerging needs. Whilst the knowledge of the possibilities that comes with it is a tool which no author caring for his or her interests should reject³.

Concepts of the openness model

Shaped by numerous movements and organizations, promoted and developed over the years worldwide, responding to the diverse needs of different institutions and entities, Open Access does not have one universally applicable definition. Any attempt to enclose it in the framework of its application will be incomplete, as it will only express its partial assumptions and respond to the effects desired by the particular group. Therefore, when attempting to define Open Access, first and foremost, one should point out the variety of notions that appear in the context of openness but

¹ Author is a law student at the Faculty of Law, Administration and Economics of the University of Wrocław

² J. Hofmokl, A. Tarkowski, B. Bednarek, Michalska, K. Siewicz, J. Szprot, *Przewodnik po otwartej nauce*, Warszawa 2009, p. 16.

³ R. Kozierski, R. Kabaciński, M. Lis, P. Kaczmarek, *Open Access. Analiza zjawiska z punktu widzenia polskiego naukowca*, Kraków 2013, p. 2–3.

bring slightly different meaning. Thereupon the *Open Access movement* is a global social movement, a bottom-up activity of many people, mainly scientists, librarians, IT specialists, publishers and others who are connected with science and for whom the idea of openness and transparency in science is the main reason for changing the model of scientific communication. Whilst the *open access model* is a system of assumptions, concepts and relationships between them related to the open scientific communication that allows to describe in an approximate way how scientists, librarians and other participants in this process exchange knowledge. The ways they create, collect, archive, share or publish. The opposite to the open science communication model is a closed model, e.g. a subscription one. According to the Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities open access to resources is defined as the possibility of using unlimited sources of knowledge and cultural heritage, which should be approved by the scientific community⁴. Whereas the *open communication channel* is an open connection between the sender and recipient of scientific information, an open method of sending, sharing or publishing knowledge resources using physical media. The communication channels are for instance: an electronic platform of a scientific journal, an open repository or an open raw data base⁵. However, the Open Access movement seems to be the strongest among the above. It is closely related to science and was the beginning for other movements that were built after it, nonetheless, it was modelled on the ideas and actions of the previous Free Software Movement initiative. The Budapest Open Access Initiative (BOAI)⁶ emphasizes that accessibility understood broadly – as reading, downloading, copying, distributing, printing, searching as well as linking or using the content in any other way should be provided to every user, without any financial, legal or technical barriers other than those inseparably connected with the access to the Internet itself. And the only possibility of limiting copying and distribution as well as protection resulting from copyright – in this aspect – may arise from the necessary authorial control of the integrity of his work and preservation of the right to be properly marked and cited. On the other hand, creators of the Open Access movement frequently point out that the only restriction imposed on the user is correct quoting and determining the authorship of the work⁷.

Open Access roads

In the course of the development of the Open Access movement, two basic methods of sharing publications in free access have been developed. The Budapest Declaration, already mentioned, defines them as the Gold and Green Road of Open Access. Naturally, over time, the so-called hybrid roads also developed. However, in Poland they still have not

gained much popularity⁸. The Green Road to Open Access is also often called self-archiving. That involves the authors publishing their refereed journal article as usual in the journal of their choice but ensures they retain the right to deposit the full-text of their publication in a digital institutional or thematic repository. The institutional repository is a publicly accessible archive that contains the work of researchers online. Stored works can be searched using interoperable software, compatible with the requirements of the Open Archives Initiative (OAI)⁹. Each time, however, the author should make sure that in the light of the provisions of the agreement with the publisher he can make a given version of the publication available in the repository. Sometimes publishers allow only pre-print (author's version), sometimes post print (published version), and some magazines do not approve of the inclusion of an article in the repository at all. Therefore, it may happen that the final version of the article is not deposited in the repository, but for example the pre-print version. The Gold Road to Open Access is achieved by publishing scholarly works in the Open Access Journal. In this case, open access is provided by the publisher. It is worth noting that a significant part of the world's editorial offices of open journals collect publication fees from the authors (the so-called Article Processing Charges – APC) to cover their editorial costs, as they do not charge readers¹⁰. These fees are usually covered by grants or by scientific institutions in which the authors of the publication work. Open Access journals do not work in the traditional subscription model, created to generate profits. In return, they use a new business model, which includes a fee for text editing, sponsoring and advertising. Reviewed journals available in the open access

⁴ Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities, https://openaccess.mpg.de/67605/berlin_declaration_engl.pdf (access 14.1.2019). It was adopted during a conference organized by the Max Planck Society.

⁵ The definitions come from an open e-learning course on new models of scientific communication of the Koalicja Otwartej Edukacji, <https://otwartanauka.cel.agh.edu.pl/mod/book/view6772.html?id=31&chapterid=84> (access 20.1.2019).

⁶ Budapest Open Access Initiative, February 14, 2002, <http://www.soros.org/openaccess> (access 23.1.2019). It was the first important international declaration containing a set of rules and supporting the Open Access movement. Created as a summary of the meeting organized by the Open Society Institute. It contains the first definition of Open Access, and also presents strategies and goals for access to scientific communication.

⁷ P. Suber, Praising progress, preserving precision, SPARC Open Access Newsletter, Nr 77, 2.9.2004, <http://www.earlham.edu/~peters/fos/newsletter/09-02-04.htm#progress> (access 2.2.2019).

⁸ E. Majdecka, K. Strycharz, *Otwarta Nauka: prawo autorskie i wolne licencje*, Warszawa 2018, p. 16–17.

⁹ P. Suber, *Open Access*, 2014, p. 54, The book is available under a free license, among others, in the service of the Open Science Platform (pon.edu.pl).

¹⁰ The fee is charged after passing the article through the review process and qualifying it for printing. These fees are usually quite high, for example in PLoS they are between 1350 and 2900 USD, while Elsevier proposes fees from 500 to 5000 USD. A quick list of publication costs in various publishing houses can be found on the PaidOA website.

model exist in many fields of science. Of course, it is also possible to implement both gold and green methods at the same time, but in practice the license policy of the publisher of a particular open journal must authorize it. There is a wide debate in Poland about which of these roads is better. Certainly both guarantee and provide open access, but in a different way. However, according to the Directions for the development of open access to publications and the results of scientific research in Poland, the Ministry of Science and Higher Education¹¹, based on recommendations of Polish experts, favour the green road more. This is mainly due to the cost accounting, i.e. publication in open journals (gold road) may cost, e.g. several thousand USD. As a result, the green road is usually a much cheaper method of providing access to the content of a given publication. In addition, it is worth noting that many Polish magazines operate in an open model and do not charge APC fees for publication at all (these journals manage, for example, from a statutory subsidy or other sources). Thus, each time the decision on choosing the gold or green road depends on the author, the terms of the grant agreement, budget and other conditions. However, it is worth emphasizing here that for scientific institutions it is important (e.g. for reasons of knowledge management, reporting purposes, etc.) that authors affiliated with a given institution deposit articles in the institutional repository, even if they publish a given text in the journal as part of the gold road.

Open Access models

Recently, in the context of scientific publications, among the various ways of using information and communication technologies, the so-called open access models are starting to have an increasingly important role. The criterion for their distinction is the degree of restrictions accompanying the placement of a scientific publication in an universally accessible Internet. The first model – open access gratis – concerns a situation in which a person who owns the copyright for a given publication only accepts access to it via the Internet. This means that users can profit from it, but to a limited extent. It is related to the concept of publishing on fair use. And the second model – open access libre – is wider, and includes the availability of the work on the Internet and additional content authorized by everyone to use it in a very wide range. Open access libre covers the kinds of open access defined in the Budapest Open Access Initiative, the Bethesda Statement on Open Access Publishing¹² and the Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities. In practice, it usually involves granting a free license to the work. The re-use rights of libre Open Access are often specified by various specific Creative Commons licenses; these almost all require attribution of authorship to the original authors¹³.

Open mandates

Open access to scientific publications and open science are gaining importance in the context of science policy in the world. The open mandate has been adopted by many leading universities, research institutions and entities financing research¹⁴. Open access is a mandatory requirement in the EU-funded Horizon 2020 program¹⁵. The Polish Ministry of Science and Higher Education adopted on October 23, 2015 an open access policy included in the aforementioned document entitled “Directions of development of open access to publications and results of scientific research in Poland”¹⁶. The document is in the form of recommendations regarding the introduction of open access by entities financing research (the National Science Centre, the National Centre of Research and Development, Ministry of Science and Higher Education), scientific units, universities and publishers, including publishers of scientific journals¹⁷. Open access policies still seem underestimated in Poland. Their content is often a set of certain indications and recommendations rather than obligations. However, given the role that such acts play nowadays in Europe and in the world, especially from the point of view of creating the position of authors and researchers, it should be expected that the number of such documents in Poland will grow and their provisions will interfere in their situation progressively.

Publishing in open access brings many benefits and can undoubtedly be an opportunity for many scholars. Nevertheless, after making a decision regarding the choice of the open access model, each author has to take into account a number of legal issues, so that this process can be carried out in accordance with applicable procedures, without violating any rights and interests and at the same time guaranteeing the expected result.

¹¹ „Kierunki rozwoju otwartego dostępu do publikacji i wyników badań naukowych w Polsce”, https://www.gov.pl/documents/1068557/1069061/20180413_Kierunki_rozwoju_OD_wersja_ostateczna.pdf (access 15.2.2019).

¹² Bethesda Statement on Open Access Publishing, June 20, 2003, <http://legacy.earlham.edu/~peters/fos/bethesda.htm> (access 20.2.2019). Its adoption is the result of a meeting on Open Access viewed from the perspective of research funding institutions, organized in 2003 by the Howard Huges Medical Institute (HHMI) and the Max Planck Society.

¹³ E. Majdecka, K. Strycharz, *Otwarta Nauka...*, p. 16.

¹⁴ A register of such policies can be found on ROAR websites: www.eprints.org/openaccess/policysignup/ (access 3.2.2019).

¹⁵ Under Horizon 2020, each beneficiary must ensure open access to all peer-reviewed scientific publications relating to its results, http://ec.europa.eu/research/participants/docs/h2020-funding-guide/cross-cutting-issues/open-access-dissemination_en.htm (access 19.2.2019).

¹⁶ Document available on the website of the Polish Ministry of Digitization, https://www.gov.pl/documents/1068557/1069061/20180413_Kierunki_rozwoju_OD_wersja_ostateczna.pdf (access 8.2.2019).

¹⁷ Information from the website of the Polish Ministry of Digitization, <https://www.gov.pl/web/nauka/otwarty-dostep-do-publikacji-naukowych> (access 8.2.2019).

General principles – determining the rightholder

From the point of view of the author, the most important issue is to determine whether he is the subject of the rights to his scientific publication. The continental-European *droit d'auteur* system is aimed at the individual, creative achievements of men and puts the personal interest of the author at the forefront¹⁸. Polish law establishes the basic principle according to which the scientific publication is a work for which the author is entitled to the fullness of personal and property rights¹⁹ (Art. 8 sec. 1 ustawa z 4.2.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, hereinafter referred to as the Act)²⁰. Sometimes it is also called the principle of creativity or the principle of truth, according to which the copyright law arises in the original way for the creator²¹. Disregarding this principle requires a special provision of the Act.

In practice, we often find exceptions to this rule. The first of these concerns the situation in which a publication is a scientific work created as part of the performance of employee duties by an employer who is not a scientific institution²². At that time, all employer's proprietary rights are vested in the employer. This provision is general. It proposes a compromise solution, trying to reconcile the opposite principles: labour law, according to which the employer appropriates the results of the work of the person employed, and copyright, according to which the author of the work is entitled to copyrights²³. Another example is a scientific publication being a work created as part of the performance of employee duties towards a scientific institution²⁴. At that time, the fullness of personal and property rights is limited by the right of priority of publishing, which in this case is vested in the scientific institution of the author's affiliation. Nevertheless, the aforementioned Act gives them this right in return for additional remuneration for the author. The aim of the provision is to provide the scientific institution with the financial benefits of the work of the people employed in it and to create opportunities to build scientific prestige in this way²⁵. Finally, the publication may also be a work to which the rights have been transferred to the buyer as a result of special provisions of the employment contract or other contract. It is worth emphasizing that the indicated exceptions to the model situation in which the author is entitled to full personal and property rights cause significant legal consequences in the form of the necessity of appropriate arrangements with the abovementioned entities.

However, determining the rightholder under the abovementioned provisions does not prejudice which entity will be entitled to decide on the publication of the work in the open model. Naturally, not always a scientific publication is the work of only one author. Very often the author shares his rights with other participants in the process of creation. The distribution in open access of a publication that is

a co-authored work or consists of connected works requires unanimity of all entitled²⁶. On the other hand, the inclusion of a collective work in open access requires the consent of the producer (publisher) and the consents of the authors of all composition works. The author may independently publish in open access only his component work, and only if he has not transferred the rights to this work to the publisher on the exploitation fields necessary for the given model of open access. Co-authors or authors of connected works who are unanimous about the inclusion of their scientific publication in open access may authorize one or a third party to perform appropriate actions. However, such a power of attorney does not have to be granted in a specific form. Depending on the selected open access model, the authorization may only apply to technical activities (placement in an online repository) or legal ones (granting a license). It is necessary to ensure sufficiently explicit content of the authorization and its confirmation by all entitled. The lack of unanimity among co-authors may mean the necessity to give up open access model. Namely, if the release is opposed by one of the co-authors, the author can either try to extract their contribution and make only a separated part of the work available, or request a decision by the court²⁷. But court proceedings are not a practical solution, because they do not guarantee consent – according to the Act, the court rules on the interests of all co-authors. However, when the release of a work is opposed by any of the creators of connected works, the author is in a much better situation, because due to the actual separateness of his work, it can easily be separated and made available to the artist alone. As it appears from the above, the lack of consent of the publisher of a collective work does not prevent the author from placing his composition work in open access, unless he has transferred the rights to the publisher. In practice, however, the situation may be more complicated. Some publishers take the position that the changes introduced to the author's manuscripts during the publishing process lead to the addition of a creative contribution to the publication.

¹⁸ W. Szpringer, *Koncepcja Open Access w świetle ekonomicznej analizy praw własności intelektualnej*, Warszawa 2011, p. 47.

¹⁹ D. Flisak, Citing, [in:] D. Flisak (ed.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2015, p. 160

²⁰ T.j. Dz.U. z 2019 r. poz. 1231.

²¹ J. Barta, R. Markiewicz, Citing, [in:] J. Barta, R. Markiewicz (ed.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, V ed., Warszawa 2011, p. 121–122.

²² Art. 12 of the Act.

²³ J. Barta, R. Markiewicz..., p. 146.

²⁴ Art. 14 of the Act.

²⁵ A. Szewc, *Wynagrodzenia twórców i wykonawców w prawie autorskim i wynalazczym. Projekty wynalazcze, utwory, artystyczne wykonania, fonoi wideogramy*, Sopot 1999, p. 27, et seq.

²⁶ More about co-authorship and related and dependent works – R. Markiewicz, *Zabawy z prawem autorskim*, Warszawa 2015, p. 44.

²⁷ K. Siewicz, *Otwarty dostęp do publikacji naukowych. Kwestie prawne*, Warszawa 2012, p. 45–46.

Assuming that this is the case, in this way the development of a work or a co-authored work would be created. Indeed, in the editorial process the publisher can add his own creative elements for publication, and besides, his overall look can be protected if it is the result of a creative selection of elements, even non-creative ones. On the other hand, it is difficult to find a creative contribution in activities such as the implementation of linguistic correction, which is subject to external and reasonably strict limitations of language rules. Therefore, many doubts can be easily avoided by putting in the open access the final author's version, not the version after editing. However, it is best to ensure that the agreement with the publisher includes provisions that allow placing the work in the version processed by the publisher in the open access or immediately select the publisher already operating in the open access model.

Ways of proceeding at various stages of publication

The scope of rights an author must have to put a publication in open access depends on whether the author wants to implement open access gratis or libre. However, the procedure possible from the author's point of view will vary depending on the stage of publication of the author's decision to use the open access model. The most desirable solution is to establish contracts for scientific publications (including employment contracts) so that publishing these works in open access is possible without the need to terminate or annex these agreements. Ergo, the situation in which the author of the publication has decided to use open access in the future before concluding the contract. This applies to the situation of introducing into the contract provisions that will provide the author with a sufficient scope of rights after signing the contract. In addition to carefully mentioning the fields of exploitation in this agreement, i.e. the scope of the rights covered by it, it is clearly worth deciding that one of its goals is to preserve the author's rights necessary to place the publication in open access. It is also worth describing how the parties understand the concept of open access. For example, properly structured agreements may enable the author to collaborate with the publishing house and to place the publication in an open access in parallel. In practice, this usually requires asking the publisher to change the standard template of the publishing agreement that he uses. Often, such a model is a contract that transfers laws in a very wide range. It should also be noted that some publishers refuse to accept materials previously published. Therefore, authors who want to cooperate with such publishers must refrain from placing the publication in open access at least until the issue is clarified. If, however, for some reason, the publisher

does not agree to modify his standard contract template, open access can also be provided by means of an annex with appropriate content²⁸.

However, if the contract transferring the copyright has already been signed or the exclusive license has been granted and it is not possible to change it, it is still necessary to examine what rights it leaves to the author. This may allow publishing at least open access gratis (open access libre requires keeping unencumbered rights in all known fields of exploitation).

Polish legislation has established an interpretative rule, according to which all copyright agreements, transferring both the right and licenses, concern only the exploitation fields explicitly mentioned in those agreements (the principle of specification)²⁹. The statutory requirement of express mention, the parties will undoubtedly fulfil when they specify the fields of exploitation, using statutory terminology. It is also possible to use terminology that deviates from the statutory one, however, then the parties should use formulations that exclude interpretative doubts, for instance by introducing definitions of individual fields into the agreement³⁰. Wherein all doubts should in principle be resolved in favour of the author, which means that the lack of mention of a specific field of exploitation in the contract results in keeping it on the part of the author. During the interpretation, the circumstances accompanying the conclusion of the contract and the behaviour of the parties during its conclusion and execution are taken into account. In addition, apart from the transfer of rights to the fields of exploitation specified in the contract, the agreements may contain additional clauses, e.g. prohibiting the author from competing with the publisher or similar. Thus, any contract for a work that the author would then like to put in open access should be carefully analysed. The analysis of contracts is also indicated for the reason that the contract may sometimes open the creator of additional solutions, even if, as a rule, the copyright has been transferred to the publisher (e.g. contractual right of termination or withdrawal).

In the case of annexing agreements that do not leave the author sufficient entitlements, this of course requires mutual consent of the parties. Depending on the concluded agreement, it will be necessary to either sign a new agreement transferring the rights back to the author (respectively: solving the exclusive license), or annexing the signed contract by granting the author a return license to their work, authorizing

²⁸ List of author's annexes on the Open Access Directory pages, http://oad.simmons.edu/oadwiki/Author_addenda (access 25.3.2019) and sample addendum developed for Harvard FAS faculty, https://osc.hul.harvard.edu/sample_addendum/ (access 25.3.2019).

²⁹ Art. 41 par. 2 of the Act.

³⁰ P. Ślęzak, *Prawo autorskie. Wzory umów z komentarzem*, Warszawa 2018, p. 25.

them to grant free licenses (in this case as a sub-license). These solutions differ from the formal and legal side, but in practice they lead to the same effect – the possibility of placing the publication in open access by the author himself.

The situation appears slightly less preferable if the contract unfavourable to the author has already been signed and the purchaser of copyright does not show the will to cooperate in its termination or annexation (or it cannot be contacted, e.g. due to the passage of time). Then the author may actively use the copyright law protecting them. One such provision is the prohibition of contracting for unknown fields of exploitation³¹. In other words, the rights to use works in a certain way can be transferred only from the moment when the given field of exploitation appeared in the technical and economic sense. Therefore, some authors assume that contracts concluded at a time when the Internet or other such information and communication technologies did not exist at all could in no way cover the exploitation fields necessary to implement open access for free³². Simply put, authors may use this copyright law to place their archived publications free of charge, even if they have transferred their proprietary copyrights to them in a wide range. However, the law does not provide any hints allowing to precisely determine the date on which the “Internet” fields of exploitation came into existence. The later the contract was concluded, the greater the risk that it could effectively transfer the rights in these fields, provided that they were mentioned in it clearly³³. Nevertheless, not all representatives of the doctrine support this view. Some authors express the position according to which separating a new field of exploitation means that previously concluded contracts did not cover this method, even if the parties agreed to transfer all of their proprietary copyrights. Thus, if the author has transferred the rights to print reproduction years ago, it does not mean that the buyer can, without a new contract, make the so-called electronic publication³⁴. Some additional possibilities give the author the provisions of articles 56 and 57 of the Act. The first of them allows the author to withdraw from the contract or terminate it due to important creative interests. It is a law resulting from the Act and it cannot be excluded in the contract. However, this provision is difficult to apply and is subject to a number of guarantees for the current buyer. The author must above all be able to show that his important creative interests speak for the termination of the contract. In addition, if the creator intends to use the work (e.g. deposit it in an open repository) within two years of withdrawal or termination, he still has to offer the current purchaser the use of the work in this manner³⁵. In turn, paragraph 3 of the same article 56 determines the rules for the author to secure the costs that the buyer will incur as a result of withdrawal or termination. If the buyer requests collateral for these costs, this may be a condition for the effectiveness of withdrawal or termination. Article 57, paragraph 1 of the Act allows to

withdraw from the contract or terminate it if the buyer or the licensee who has undertaken to distribute the work does not proceed with the distribution within the set time limit, or, in its absence, within two years of accepting the work. From the point of view of authors, who would like to put their publications in open access, the usefulness of this provision is limited, as it only concerns situations in which the buyer (e.g. the publisher) did not start dissemination. Although there are several legal methods to make work available in open access at this stage of publication, none of them is a sufficient and absolutely applicable in any case.

Conclusions

Open Access has been gaining momentum over the past few decades. Researchers want their work to be maximized. The more often the results of their work are quoted and used, the better their career develops, and the institution in which they work gives the opportunity to raise funds. It also brings unquestionable benefits to science and society. Poland still remains a country where the Open Access movement is only gaining popularity. However, achieving open access publications is already possible based on the above-mentioned regulations and methods. And yet, the law should still change, so that it can be used in a more innovative way. What is more important is not only the normative but also the cognitive aspect of law. There is a need for procedural mechanisms that allow the use of knowledge of which progress is ahead of legislation³⁶. Open Access is not a completely revolutionizing movement of the issue of publication. Surely, neither is it a remedy for problems that scientists and authors have to face in the context of ever-growing communication technologies. Undoubtedly, however, it is one of the few tools that try to keep up with the progress of civilization and respond to the needs constantly emerging in society. However, it should be remembered that, as the creators and founders of the movement emphasize, although the idea of Open Access is simple, it is still being rediscovered. Its goal is not bypassing peer review and converting scholarly communication blogging and Wikipedia entries, nor disregarding copyright in the name of a greater good³⁷. Currently, Open Access is not just a dream of a group of activists or a perspective that is born in the minds

³¹ Art. 41 par. 4 of the Act.

³² K. Siewicz, *Otwarty dostęp...*, p. 48–49.

³³ Art. 41 par. 2 of the Act.

³⁴ E. Traple, *Citing*, [in:] J. Barta, R. Markiewicz (ed.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, V ed., Warszawa 2011, p. 332.

³⁵ Art. 56 par. 2 of the Act.

³⁶ Cf with *Regulation beyond the Law? New Approaches to Social Regulation under Conditions of Complexity, Uncertainty and Risk*, conference materials, Münster, 16–19.2.2011, after W. Szpringer, *Koncepcja...*, p. 56.

³⁷ P. Suber, *Open Access...*, p. 164.

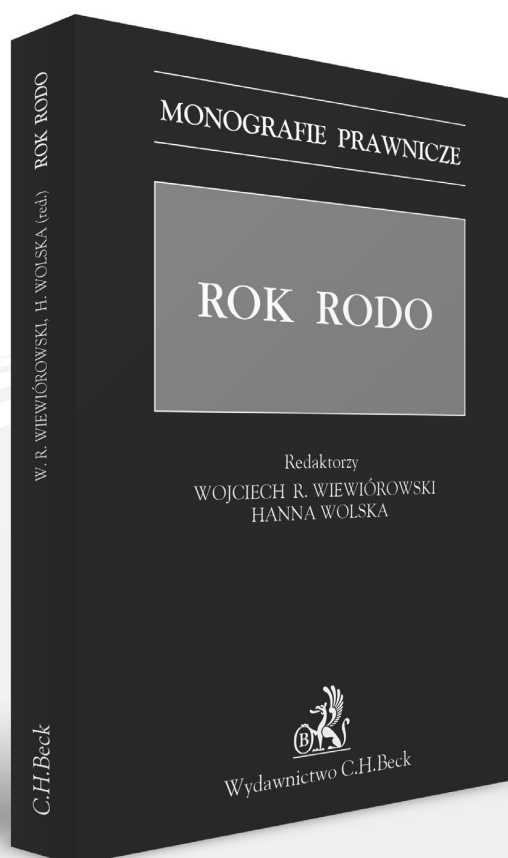
of visionaries. Open Access is a reality that will expand its impact every day. In the hands of the authors, as entities of the greatest importance in the process of creation and publication, it is the use of this tool in such a way that it becomes

a real chance and results in removal of a major distraction by allowing them, if they wish, to focus on what is likely to be true rather than what is likely to sell.

Keywords: Open Access, copyright, publication, work, determination of the rightholder, computerization.



Rok RODO



Zamów: tel. 81 46 13 300 www.ksiegarnia.beck.pl

Electronic goods in the light of the United Nations Convention on the Contracts for the International Sale of Goods (CISG) in relation to software

Angelika Kunicka¹

This article aims to analyze the issue of applicability of software sales, especially as an electronic good in the light of the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG). The Convention was drafted in Vienna in 1980 and after being applied in 92 countries² it became counted for more than 80% of international trade when it comes to goods³. Although being in force over three decades⁴, it is one of the most effective instruments for unification and harmonization that international trade has ever created⁵. In my opinion the issue whether to apply the CISG to software transactions, especially when software is downloaded via the internet, without material character of 'goods', deserves special attention. Nowadays there is a conflict of interpretation of the Convention, which has risen due to an unexpected development of modern society with new technologies not taken into account when adopting⁶. This problem had caught my attention during volunteering for the Polish Permanent Mission of the Republic of Poland to the United Nations Office and International Organizations in Vienna and led to writing this article. I realized that the progressive increase in economic trading and e-commerce brings the importance of transactions such as international sales of software. Having in mind applying the CISG to software not delivered in a tangible form I would also like to refer to the definition of 'goods' under the CISG and look into various types of software.

Introduction

The CISG was drafted by UNCITRAL – The United Nations Commission on International Trade Law, a legal body specializing in commercial law legislation worldwide for more than 50 years⁷. Moreover, the Convention is ratified by states from different legal traditions with different level of economic development⁸. Noteworthy is the fact that in 92 jurisdictions the Convention is fully incorporated into the legal system, meaning that national courts should apply the CISG ex officio, instead of using their domestic law⁹. Such a large number of countries testify to the huge role and recognition of the CISG¹⁰.

Definition of 'goods' under the meaning of the CISG

The key aspect is to understand what are 'goods' under the meaning of the Convention. The most common definitions say that movable and physical objects (physical at the time of delivery) are recognized as goods under the CISG¹¹ and that 'sale of goods' means the transfer of right in a movable (*a contrario* immovable) thing¹². For comparison, from the scope of application of the CISG intangible things: rights such as value rights or claims¹³, know-how and the sale of an entire business undertaking, also sale of partnership interest and shares since it means rights¹⁴, 'scholarly market analysis'¹⁵ are excluded. Regardless, we should not jump to the unjustified conclusion that Vienna Convention only applies to the sale of tangible things¹⁶.

¹ Author is a law student at the University of Wrocław.

² See: https://uncitral.un.org/en/texts/salegoods/conventions/sale_of_goods/cisg/status (access 22.10.2019).

³ F.R. Villamizar, Foreword, [in:] I. Schwenzer, L. Spagnolo (eds.), *The Electronic CISG: 7th MAA Schlechtriem CISG Conference (International Commerce and Arbitration)*, Vol. 24, Eleven International Publishing, The Hague, The Netherlands 2017, p. ix

⁴ The CISG came into force in 1988.

⁵ F.R. Villamizar, Foreword, [in:] I. Schwenzer, L. Spagnolo (ed.), *The Electronic...*, p.ix.

⁶ H. Sono, *The Applicability and Non-Applicability of the CISG to Software Transactions*, [in:] C.B. Andersen, U.G. Schroeter (eds.) *Sharing International Commercial Law across National Boundaries*, Wildy, Simmons & Hill Publishing (2008), p. 512, <https://www.cisg.law.pace.edu/cisg/biblio/sono6.html> (access 27.9.2019).

⁷ See: <https://uncitral.un.org/en/about> (access 7.9.2019).

⁸ UNCITRAL Digest of Case Law on the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods, United Nations, New York 2016, p. ix, https://uncitral.un.org/sites/uncitral.un.org/files/media-documents/uncitral/en/cisg_digest_2016.pdf (access 17.10.2019).

⁹ M. Pohl, *Party Autonomy in the Light of the United Nations Convention on Contract for the International Sale of Goods*, Katowice–Osnabruck 2018, p. 13.

¹⁰ S. Gali, *Wprowadzenie, UNCITRAL i jej historia*, [in:] J. Gołaczyński (ed.), *Sporządzanie umów elektronicznych, Komentarz praktyczny, wzory umów, orzecznictwo*, Warszawa 2017, p. 316.

¹¹ C. Brunner, F. Meier, M. Stacher, Article 2, [in:] C. Brunner, B. Gottlieb (eds.), *Commentary on the UN Sales Law (CISG)*, Kluwer Law International BV, Alphen aan den Rijn, The Netherlands 2019, p. 29.

¹² J. Lookofsky, *Understanding the CISG, A Compact Guide to the 1980 United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods, Third (Worldwide) Edition*, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn, The Netherlands 2008, p. 17.

¹³ C. Brunner, F. Meier, M. Stacher, Article 2, [in:] C. Brunner, B. Gottlieb, *Commentary...*, p. 29.

¹⁴ I. Schwenzer, P. Hachem, Chapter I: Sphere of Application, [in:] I. Schwenzer, *Commentary on the UN Convention on the International Sale of Goods (CISG)*, Fourth Edition, Croydon, United Kingdom 2016, p. 35.

¹⁵ J. Lookofsky, *Understanding the CISG...*, p. 17.

¹⁶ *Ibidem*, p. 19.

E-commerce and the CISG

The development of information society and global progress in the field of computerization brought e-commerce to the forefront¹⁷. There is rather no doubt about material goods. Non-uniformity in the doctrine concerns intangible goods whether direct e-commerce (by electronic means of communication) should be treated as commerce or provision of services. Furthermore, the CISG often applies to indirect e-commerce (only if the contract conclusion or order takes place by electronic means while delivery of goods is accomplished in a traditional way e.g. by post) with regard to direct e-commerce, the possibility of using it is no longer so obvious¹⁸.

Sale of computer software

The main controversial issue in applying the CISG to selling computer software is its form. Considering the determination that the CISG governs sales of software it is necessary to stress that the parties do not use opt-out option but also classify a transaction as a 'sale of goods'¹⁹. The term 'goods' means a movable item²⁰ and the CISG clearly applies when the computer program is transferred on a portable medium, e.g. hard disk, microchip or CD because the software then meets the requirement of a material form²¹, wherefore the sale of computer hardware is governed by the CISG with no doubts²², what is also confirmed by the German courts: Landgericht München from 29 May 1995²³, and Landgericht Heidelberg from 3 July 1992²⁴. Some authors add that it can only be used regarding programs embodied in a material form, excluding programs made available electronically and regarding standard programs, excluding individual ones²⁵.

Sale of software – scholars' point of view

The vast majority of scholars and jurisprudence confirm the inclusion of software under the meaning of 'goods'²⁶. Among some academic scholars²⁷ the acceptance of the standard computer software embodied on a physical medium under the CISG is a common view. However, in their opinion software without a physical medium is not a subject of the Convention. On another note, they consider it as a serious problem especially when different regulations may apply depending on the application of the same software provided. This situation is complicated by modern devices (e.g. iPad, iPhone) and other programs that are only partially delivered on a tangible medium as well as when the program is loaded using online electronic communication. In their opinion, it seems that in such a case a liberal approach of the concept of 'goods' should be used and treat the program downloaded

online to the device as the element of this device and treat it collectively as a 'good'²⁸.

C. Brunner and *B. Gottlieb* are also supporters of treating programs which can be downloaded via the Internet directly and for a fee as 'goods'. They underlined that Convention does not differentiate, when it comes to the definition of goods, the way of reaching the buyer. Additionally, software in any case can be considered 'goods' under the CISG if it is saved in a tangible form (e.g. CDs, DVDs, chips, hard drives and diskettes)²⁹.

Some scholars find that the Convention refers to an online software³⁰. Such a step forward is presented by *J. Lookofsky*, who says that the Vienna Convention should be applied to the sales of computer software, not only to software which is on a disk but also „purely intangible software sold and delivered/downloaded via the Internet³¹.” Moreover *I. Schwenzer* claims that the mode (e.g. via the internet or a disc) in which software is delivered is irrelevant³². The mode of delivery should not matter since the aim of the sale of standard software in a tangible form and online software is the same. One commentator went further in equal treatment and compared the sales of standard and online software to the „beer sold in a bottle and beer sold from the tap” and holds that the medium in which goods are transferred is irrelevant, regardless

¹⁷ *D. Lubasz*, *Handel elektroniczny, Bariery prawne*, wyd. 1, Warszawa 2013, p. 23.

¹⁸ *J. Gołaczynski, D. Szostek*, *Międzynarodowy handel elektroniczny*, [in:] *W. Popiołek* (ed.), *Międzynarodowe prawo handlowe*, T. 9, Warszawa 2013, p. 373.

¹⁹ *J. Lookofsky*, In Dubio Pro Conventione? Some Thoughts About Opt-Outs, Computer Programs and Preemption Under the 1980 Vienna Sales Convention (CISG), *Duke Journal of Comparative & International Law*, Vol. 13, No. 3, Summer 2003, p. 273.

²⁰ *M. Pazdan* (ed.), *Konwencja wiedeńska o umowach międzynarodowej sprzedaży towarów, Komentarz*, Kraków 2001, p. 44.

²¹ *M. Kacprzyk*, *Zgodność towarów z umową, jako przesłanka należytego wykonania zobowiązania w świetle przepisów Konwencji Wiedeńskiej o umowach międzynarodowej sprzedaży towarów*, Warszawa 2018, p. 63.

²² *L. Mistelis*, Chapter I. Sphere of Application, [in:] *S. Kröll, L. Mistelis, P. Viscasillas*, *UN Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG) A Commentary*, Second Edition, Munchen, Germany 2018, p. 32.

²³ Landgericht München (Germany) 29.5.1995, 21 O 23363/94, <http://cisgw3.law.pace.edu/cases/950529g1.html> (access 28.10.2019).

²⁴ Landgericht Heidelberg (Germany), 3.7.1992, O 42/92 KfH I, <http://cisgw3.law.pace.edu/cases/920703g1.html> (access 28.10.2019).

²⁵ *M. Pazdan* (ed.), *Konwencja wiedeńska...*, p. 44 and 46.

²⁶ *C. Pereira, A. Moniz de Aragao*, *Electronic Communications: Should CISG Advisory Council Opinion No.1 (2003) Be Updated?*, [in:] *I. Schwenzer, L. Spagnolo* (ed.), *The Electronic...*, p. 92.

²⁷ *J. Gołaczynski, D. Szostek*, *Międzynarodowy handel elektroniczny*, [in:] *W. Popiołek* (ed.), *Międzynarodowe...*, p. 376.

²⁸ *Ibidem*, p. 376–377.

²⁹ *C. Brunner, F. Meier, M. Stacher*, Article 2, [in:] *C. Brunner, B. Gottlieb*, *Commentary...*, p. 29.

³⁰ *H. Sono*, *The Applicability and Non-Applicability...*, p. 2, <https://www.cisg.law.pace.edu/cisg/biblio/sono6.html> p. 520 (access 27.9.2019).

³¹ *J. Lookofsky*, In Dubio Pro Conventione..., p. 277–278.

³² *I. Schwenzer, P. Hachem*, Chapter I: Sphere of Application, [in:] *I. Schwenzer*, *Commentary on...*, p. 35.

of falsehood of this analogy since beer is clearly tangible³³, it is an extraordinary example to imagine the issue.

The opinion of UNCITRAL and jurisprudence

Due to discrepancies in treating software as a thing, despite its material form, I asked Luca Castellani, a legal officer in the secretariat of the UNCITRAL, who works as a secretary of Working Group on Electronic Commerce, with the function of secretary of Working Group IV, whose role is promoting the uniform interpretation of UNCITRAL acquis concerning the sale of goods and e-commerce, about ongoing confusing issues regarding software³⁴. *L. Castellani* answered that „different views have been expressed with respect to the application of the CISG to software” and added that „the UNCITRAL Secretariat is not in a position to favor any particular interpretation”. He drew my attention to UNCITRAL Digest of Case Law on the CISG³⁵, which refers to the application of the CISG to software. In the Digest it says that „according to Koblenz Higher Regional Court in Germany, 17.10.1993, the concept of ‘goods’ is to be interpreted ‘extensively’, perhaps suggesting that the Convention might apply to goods that are not tangible³⁶”.

L. Castellani points out the case from the Netherlands: Rechtbank Midden, 25 March 2015³⁷, which concerned a downloaded software program. The court noted that Article 1(1) does not define ‘sale of goods’. Moreover, it was pointed out that under Article 7, the CISG should be understood in the light of its international character, the need to foster uniformity in application of the Convention and respect of good faith in international commerce, and the general principles of the CISG. Taking it into consideration, the court reasoned that based on the purpose of the Convention for removing legal barriers to trade by unification „a broad definition of goods must be assumed, one that includes intangible property. Thus, the Court found that the CISG applies to computer software even if it is not recorded on a physical medium such as DVD, CD or USB stick³⁸”.

CISG Conference – software issues

On 26 May 2015, the 7th MAA CISG Conference took place in Vienna. The theme was ‘The Electronic CISG – The Future of the CISG in the light of Technological Progress’³⁹. The Conference was an opportunity to reconsider the UN Convention on the Contract for the International Sale of Goods in accordance with advances in technology that have changed the modern world since drafting the CISG⁴⁰. In recent years, the internet has simplified international trade by reducing cross-border transactions costs. One of the Conference presenters *M. Zachariasiewicz* focused on the issue of

sale software under the CISG. He stressed that there are different points of view presented by the commentators. Moreover, he answered whether the CISG application depends on a tangible medium and a type of software. Hardware with software taken together are treated as ‘goods’. On the other hand it is not obvious whether the Convention applies to the software delivered online, since there is no material element which can be qualified as ‘goods’⁴¹. Regardless, some argue that „there is no reason to limit the CISG’s sphere of application to a tangible thing⁴² since the essence is the same, the computer program, even if not in a tangible form⁴³”.

Types of software

As pointed out by Schlechtriem/Schwenzer regardless of the type of software which is: typical software, software adapted to the customer’s needs or software fully customized, art. 3(1) draws attention to describe those different types and does not differentiate in determining the application of the CISG⁴⁴. Similarly, Brunner and Gottlieb claim that the CISG applies to sales of standard software as well as to sales of customized software. They justify the view by the fact that pursuant to Article 3(1) in principle, contracts for the supply of goods, yet to be made (contracts for materials and labor), applies to the CISG and does not matter between standard goods and goods produced individually for the buy-

³³ *H. Sono*, The Applicability and Non-Applicability..., p. 521, <https://www.cisg.law.pace.edu/cisg/biblio/sono6.html> (access 27.9.2019).

³⁴ See: <https://www.unece.org/tradewelcome/outreach-and-support-for-trade-facilitation/global-trade-facilitation-conference/speakers-bios/mr-luca-castellani.html> (access 15.10.2019).

³⁵ UNCITRAL Digest of Case Law..., https://uncitral.un.org/sites/uncitral.un.org/files/media-documents/uncitral/en/cisg_digest_2016.pdf (access 17.10.2019).

³⁶ UNCITRAL Digest of Case Law..., p. 27, https://uncitral.un.org/sites/uncitral.un.org/files/media-documents/uncitral/en/cisg_digest_2016.pdf (access 17.10.2019).

³⁷ Rechtbank Midden (The Netherlands), 25.4.2015, No. C/16/364668 / HA ZA 14-217, CLOUT Case 1586, A/CN.9/SER.C/ABSTRACTS/170, p. 11–12, <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/V16/039/20/PDF/V1603920.pdf?OpenElement> (access 18.10.2019).

³⁸ Rechtbank Midden (The Netherlands), 25.4.2015, No. C/16/364668 / HA ZA 14-217, CLOUT Case 1586, A/CN.9/SER.C/ABSTRACTS/170, p. 12, <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/V16/039/20/PDF/V1603920.pdf?OpenElement> (access 18.10.2019).

³⁹ Current trends in the field of international sale of goods law, UNCITRAL, A/CN.9/849, Vienna 29.6–10.7.2015, <https://undocs.org/pdf?symbol=en/A/CN.9/849> (access 17.10.2019).

⁴⁰ *I. Schwenger, L. Spagnolo* (eds.), The Electronic..., p. vii.

⁴¹ *M. Zachariasiewicz*, Inclusion of Standard Terms in Electronic Form under the CISG, [in:] *I. Schwenger, L. Spagnolo* (ed.), The Electronic..., p. 98.

⁴² *F. Diedrich*, The CISG and Computer Software Revisited, *Vindobona Journal of International Commercial Law and Arbitration*, Supplement, vol. 6, 2002, p. 63.

⁴³ *M. Zachariasiewicz*, Inclusion of Standard Terms in Electronic Form under the CISG, [in:] *I. Schwenger, L. Spagnolo* (ed.), The Electronic..., p. 98.

⁴⁴ *I. Schwenger, P. Hachem*, Chapter I: Sphere of Application, [in:] *I. Schwenger*, *Commentary on...*, p. 34.

er. It should also be pointed out that the exclusion rule in Article 3(2), which states that the Convention does not apply if service or labor obligations are preponderant, only relate to service whose purpose is not the manufacturing of goods under Article 3(1). On the other hand, based on Article 3(2), excluded contracts are those in which the software is transferred for use for a certain time (license for use for a specific period instead of giving a temporally unlimited right) or in which obligations to update or upkeep the software are preponderant⁴⁵. Furthermore, J. Lookofsky emphasizes that less popular transactions of developing and selling of specialized programs also fall within the CISG concept of 'goods'⁴⁶.

Even if there is a kind of support for applying the CISG for customized software, some courts consider 'goods' only as standard software while other courts recognize any kind of software, also tailor-made software⁴⁷. On 17 September 1993, the case of a French seller and a German buyer, who entered into a contract which allowed the buyer exclusive rights to sell computer printers and a chip, was brought before the Koblenz Higher Regional Court in Germany. The court held that the sale of the computer chip falls within the CISG's ambit, since it includes tangibles and intangibles, which also includes computer software⁴⁸. Furthermore, the Austrian Oberster Gerichtshof court on 21 June 2005, in the case of the sale of software, while CD-ROM did not contain all the modules required to use the software, applied the CISG⁴⁹. In both cases courts applied the Convention also for a tailor-made software.

By contrast, the court judgements that consider only standard software as 'goods' is one from Köln Higher Regional Court in Germany, passed on 26 August 1994, held that market analysis is not a 'good' under the CISG. In this case the Swiss Institute for Market Research, the plaintiff, developed and provided the market analysis, which the defendant, a German company, ordered. According to the court the CISG does not apply because the contract was not a contract under Art. 1(1) for the sale of goods or for producing goods under Art. 3(1). Nevertheless, the report is written on a piece of paper and the court concluded that the main purpose of the parties was the delivery of the right to make use of the ideas written in the document⁵⁰. Such a contract was therefore recognized by the court as a service contract. Accordingly, the court held that it does not fall within the CISG's understanding of 'goods'⁵¹. However, the refusal by the court of qualification 'market analysis' as a CISG sale of goods is not a reason to consider only standard software as a 'good' since in fact a computer program and market analysis are different things⁵².

According to the opinion of the Landgericht District Court in Munich, Germany, from 8 February 1995, about the computer program from the French seller, which was delivered and installed since the sale is about standard software,

the CISG applies⁵³. The court also found that only standard software is a 'good' under the Convention.

Interestingly, in the Schlechtriem/Schwenzer German edition of the Commentary B., Ferrari stressed that individual software can be excluded from the application of the CISG under Art.3(2) when labor or other services are the 'preponderant part' of the seller's obligation. However, if we consider standard software, Art.3(2) is generally not applicable and the CISG applies⁵⁴. Authors point out that this opinion was represented by the jurisprudence⁵⁵.

Conclusion

In conclusion, the Convention is without a doubt the most important regulation of international commercial law, playing a role internationally for over 30 years and covering over 80% of international sales of goods, being applied in 92 countries. Representatives of different systems and legal traditions such as common and continental law, no matter the economy, highly developed countries and countries of which GDP is lower, took part in its legislation⁵⁶. On the other hand, while considering the CISG as an advanced tool for a modern international trade, its legislation work before the huge development of information society and e-commerce should be emphasized. Consequently, there are differences in treating tangible software and intangible electronic goods by the scholars in jurisprudence since it is not clearly defined in the CISG. The development of internet in cross-border trade raises questions about the propriety of the Convention

⁴⁵ C. Brunner, F. Meier, M. Stacher, Article 2, [in:] C. Brunner, B. Gottlieb, Commentary..., p. 30.

⁴⁶ J. Lookofsky, Understanding the CISG..., p. 17.

⁴⁷ L. Mistelis, Chapter I. Sphere of Application, [in:] S. Kröll, L. Mistelis, P. Viscasillas, UN Convention..., p. 32.

⁴⁸ Oberlandesgericht Koblenz (Germany) 17 September 2019, 2 U 1230/91, CLOUT Case 281, A/CN.9/SER.C/ABSTRACTS/26, p. 12, <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/V99/903/75/PDF/V990375.pdf?OpenElement> (access 9.10.2019).

⁴⁹ Oberster Gerichtshof (Austria) 21 June 2005, 5 Ob 45/05m, CLOUT Case 749, A/CN.9/SER.C/ABSTRACTS/71, p. 4, <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/V07/890/92/PDF/V0789092.pdf?OpenElement> (access 9.10.2019).

⁵⁰ Oberlandesgericht Köln (Germany), 26.8.1994, 19 U 282/93, CLOUT Case 122, A/CN.9/SER.C/ABSTRACTS/9, p. 3, <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/V96/842/23/IMG/V9684223.pdf?OpenElement> (access 12.10.2019).

⁵¹ J. Lookofsky, Understanding the CISG..., p. 21.

⁵² J. Lookofsky, In Dubio Pro Conventione..., p. 274.

⁵³ Landgericht München (Germany), 8.2.1995, 8 HKO 24667/93, CLOUT Case 131, A/CN.9/SER.C/ABSTRACTS/10, p. 3, <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/V96/853/30/IMG/V9685330.pdf?OpenElement> (access 12.10.2019).

⁵⁴ F. Ferrari, Kapitel I. Anwendungsbereich, [in:] I. Schwenzer (ed.), Kommentar zum Einheitlichen UN- Kaufrecht, CISG, 6.Auflage, München, Germany 2013, p. 50.

⁵⁵ Landgericht München (Germany), 8.2.1995, 8 HKO 24667/93, Oberlandesgericht Köln (Germany), 26.8.1994, 19 U 282/93.

⁵⁶ J. Golaczyński (ed.), Sporządzenie umów..., p. 318.

to e-commerce. According to what was presented, the CISG applies to the online sale of computer software provided in a tangible form. In my opinion the term 'goods' should be interpreted widely and also be applied to the sale of computer software without material form since the contemporary legal situation did not take into account the reality of online sales and progressive globalization. Accordingly, the latest views of the scholars⁵⁷, which take a step forward, do not differentiate the 'goods' downloaded via the internet and consequently value them as 'goods' in the light of the CISG. Moreover, in my opinion the Convention should be applied to the sale of software, including customized software, as long as it is not treated as a service. The software can then be transferred in

a different way, via hard disc, CD, DVD, chip and online via the internet⁵⁸. I believe that in the coming years the issue of applying the Convention to the electronic goods such as software will clarify and there will be no doubt in applying the CISG to it.

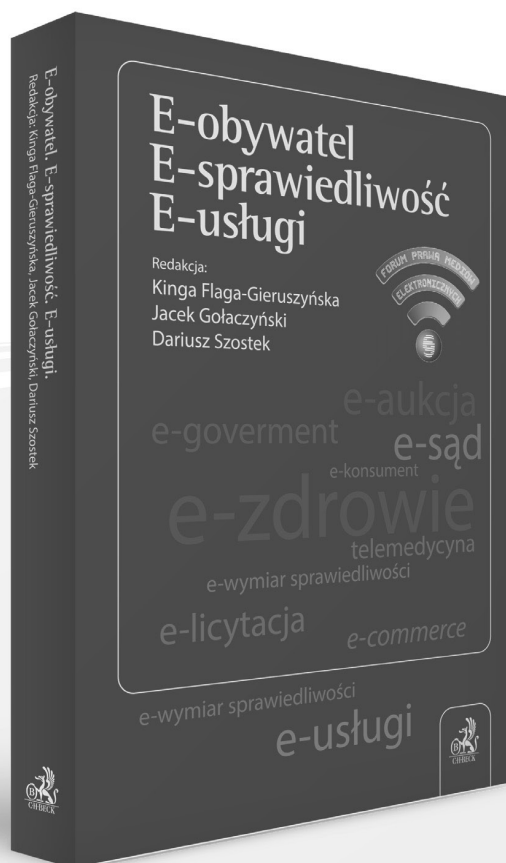
⁵⁷ C. Brunner, F. Meier, M. Stacher, Article 2, [in:] C. Brunner, B. Gottlieb, Commentary..., p. 29.

⁵⁸ A. Apolidorio, CISG and its applicability to Software Sales, Davis 2012, p. 41, <http://www.cisg-brasil.net/downloads/doutrina/Alan%20Apolidorio.pdf> (access 10.10.2019).

Key words: software, CISG, applicability, electronic goods, goods, intangible, sale.



Zamów:
tel. 81 46 13 300
www.ksiegarnia.beck.pl



WYMOGI EDYTORSKIE:

- język publikacji: polski, angielski, niemiecki, rosyjski;
- edytor tekstu Word (format .doc lub .docx);
- styl czcionki: Times New Roman;
- wielkość czcionki: tekst główny – 12 pkt, przypis – 10 pkt;
- interlinia: 1,5 wiersza (w przypadku przypisów – 1 wiersz);
- objętość artykułu: do 30 000 tys. znaków ze spacjami;
- marginesy: standardowe – wszystkie 2,5 cm;
- przypisy dolne: odsyłaczami przypisów powinny być cyfry arabskie; odsyłacz należy umieścić bezpośrednio po fragmencie, do którego odnosi się przypis (przed kropką kończącą zdanie);
- należy dołączyć słowa kluczowe w języku polskim i angielskim;
- tytuł powinien być napisany czcionką Times New Roman 14 pkt (czcionka pogrubiona);
- tekst powinien składać się z następujących części: lid (streszczenie ok. 1500 znaków ze spacjami), uwagi wstępne, rozwinięcie (z podziałem na zatytułowane części), podsumowanie;
- do artykułu należy załączyć także lid (streszczenie) w języku angielskim (ok. 1500 znaków ze spacjami);
- śródtytuły nie powinny być numerowane, lecz pogrubione;
- należy dołączyć notę biograficzną (ok. 800 znaków ze spacjami);
- prosimy o wskazanie afiliacji.

Powoływane w przypisach pozycje bibliograficzne prosimy pisać według wzoru:

Inicjał. Nazwisko, Tytuł, ew. numer wydania, tom, część itp., miejsce i rok wydania, a następnie cytowane strony skrótem „s.”, np.: *J. Kowalski, Jak pisać przypisy?*, t. 2, Warszawa 2006, s. 12–13.

W przypadku kolejnego powołania się **bezpośrednio** na cytowaną pozycję:

Ibidem, s. 15–16.

Powołanie kolejny raz, gdy cytujemy tylko jedną pozycję danego autora:

J. Kowalski, op. cit., s. 29–20.

Kolejne powołanie, gdy cytuje się kilka pozycji danego autora, zawiera pierwsze wyrazy tytułu, np.:

J. Kowalski, Jak pisać..., s. 28–29.

W przypadku **prac pod redakcją**, jeśli powoływana publikacja stanowi część całości:

P. Igrsek, Cytowanie, [w:] *J. Kowalski (red.), Jak pisać przypisy?*, t. 2, Warszawa 2006, s. 12–13.

W przypadku publikacji w czasopiśmie tytuł czasopisma zastępuje nazwę wydawnictwa, po nim następuje rok (rocznik), przecinek, następnie numer (nr) w ramach rocznika ewentualnie także numer od początku wydawania pisma i numer strony:

J. Kowalski, Jak pisać przypisy?, *Wiadomości Tekściarskie* 2006, Nr 28 (236), s. 7.

Kilka kwestii specjalistycznych:

1. Oczekiwane oznaczenie ustawy wygląda następująco: Dz.U. z 2006 r. Nr 28, poz. 456.
2. Publikator prosimy podawać jedynie przy pierwszym przywołaniu aktu prawnego. Wówczas nazwę aktu i datę (miesiąc słownie) podajemy w tekście głównym (np. ustawa z 13.4.2003 r. o zasadach pisania artykułów), w przypisie zaś publikator (np. t.j. Dz.U. z 2006 r. Nr 28, poz. 456).
3. Zapisując artykuł, ustęp, punkt aktu prawnego, skrótów nie odzielamy przecinkami, tak więc: art. 28 ust. 59 pkt (bez kropki!) 36, a nie: art. 28, ust. 59, pkt. 36.
4. W przypadku orzeczeń sądowych prosimy o zastosowanie następujących oznaczeń: Wyrok SN z 11.5.2011 r., I CA 123/11, OSNCP 2011, Nr 8, poz. 34. Nazwę orzeczenia i jego datę prosimy podać w tekście głównym (np. wyrok SN z 11.5.2011 r.), natomiast w przypisie publikator (I CA 123/11, OSNCP 2011, Nr 8, poz. 34).

Harmonogram publikacji:

Nr 1 – teksty do końca stycznia, druk luty/marzec

Nr 2 – teksty do końca kwietnia, druk maj/czerwiec

Nr 3 – teksty do końca lipca, druk sierpień/wrzesień

Nr 4 – teksty do końca października, druk listopad/grudzień

Osoba do kontaktu: dr *Aleksandra Klich*, e-mail: pme@beck.pl

EDITORIAL REQUIREMENTS:

- language of publication: Polish, English, German, Russian;
- text editor MS Word (.doc or .docx);
- font style: Times New Roman;
- font size: main text – 12 pts, footnote – 10 pts;
- line spacing: 1.5 line (for footnotes – 1 row);
- volume of the article: up to 30,000 characters with spaces;
- margins: standard – all 2.5 cm;
- footnotes: cross-referenced footnotes should be Arabic numerals; reference should be placed immediately after the passage to which the footnote regards (before the full stop ending a sentence);
- article must be attached with key words in Polish and English;
- the title should be written in Times New Roman 14 pts (bold);
- text should consist of following parts: lead (summary, around 1500 characters with spaces), initial comments, amplification (with a division into parts with titles), summation;
- article should also be attached with a lead (summary) in English (around 1500 characters with spaces);
- intertitles should not be numbered, but bold;
- article must be attached with a biographical note (approx. 800 characters including spaces);
- please indicate affiliation.

The referenced sources should adhere to the following style:

Initial(s). Last name, Title, edition number if applicable, volume, part, etc., place and year of publication, followed by the page(s) referred to with the 'p. (pp.)' abbreviation, e.g.: *J. Kowalski, How to do references?*, Vol. 2, Warszawa 2006, p. 12–13.

For subsequent reference made **directly** to the cited item:

Ibidem, p. 15–16.

Further reference, when several positions by a given author are being cited, include the first words of the title, e.g.:

J. Kowalski, How to..., p. 28–29.

For edited volumes, when the publication referenced forms a part of the whole:

P. Igrsek, Citing, [in:] *J. Kowalski (ed.), How to do references?*, Vol. 2, Warszawa 2006, p. 12–13.

For publications in periodicals, the title of the periodical replaces the name of the publisher, followed by the year, comma, then the number (No.) within the year, possibly the consecutive number and page numbers:

J. Kowalski, How to do references?, *Editorial news* 2006, No. 28 (236) p. 7.

A few technical issues:

- a. Expected indication of a legal act goes as follows: Journal of Laws of 2006, No. 28, item 456. The publishing body should only be provided when referring to the act for the first time. Then the name and date of the act (month – in words) shall be given in the body of the text (e.g. The Act of 13 April on the rules of writing articles), and the publishing body shall be given in the footnote (e.g. Journal of Laws of 2006, No. 28, item 456).
- b. When writing article, paragraph, point of a legal act, abbreviations should not be separated by commas, that is: art. 28 par. 59 point (no full stop!) 36, not: art. 28, par. 59, pt. 36).
- c. For court judgements, please use the following indications: Judgement of the Supreme Court of 11.5.2011, I CA 123/11, OSNCP 2011, No. 8, item 34. Mind that the appellation of the judgement and its date should be indicated in the main text (e.g. Judgement of the Supreme Court of 11.5.2011), and the publishing body in the footnote (I CA 123/11, OSNCP 2011, No. 8, item 34).

Publication schedule (deadlines):

No. 1 – submitting manuscripts – end of January (print – February/March)

No. 2 – submitting manuscripts – end of April (print – May/June)

No. 3 – submitting manuscripts – end of July (print – August/September)

No. 4 – submitting manuscripts – end of October (print – November/December)

Contact Person: *Aleksandra Klich* PhD, e-mail: pme@beck.pl

WARSZAWA

UPADŁOŚĆ / RESTRUKTURYZACJA

5 marca Upadłość konsumencka. Zmiany 2020 - SSR Cezary Zalewski

PRAWO PRACY

22 stycznia Procesowe prawo pracy. Praktyka polskich sądów pracy w sporze pracodawcy z pracownikiem - adw. Piotr Raczak

NIERUCHOMOŚCI

28 stycznia House flipping - zakup, wynajem, sprzedaż. Rozliczenie podatkowe - Stella Brzeszczyńska

25 lutego Przekształcenie prawa użytkowania wieczystego gruntów w prawo własności. Rok obowiązywania ustawy. Katarzyna Niekrasz-Gierejko

OCHRONA DANYCH OSOBOWYCH

26 lutego Ochrona danych osobowych: Analiza ryzyka bezpieczeństwa danych osobowych - Piotr Kawczyński

PRAWO SPÓŁEK

4 marca Prosta Spółka Akcyjna - nowy typ spółki kapitałowej. Warszawa - Prof. dr hab. Adam Opalski, dr hab. Krzysztof Oplustil, dr hab. Tomasz Sójka

ZAMÓWIENIA PUBLICZNE

9 marca **VII Ogólnopolska Konferencja PZP**
Udzielanie i wykonywanie zamówień publicznych w świetle nowej ustawy

PRAWO KARNE

16 marca Reforma KPK w praktyce. Omówienie zmian procedury karnej - SSA Mariusz Młotczkowski

NOWE TECHNOLOGIE

19 marca **LegalTech Forum 2020. Innowacje w praktyce prawniczej**
Katarzyna Abramowicz, r. pr. dr Gabriela Bar, r. pr. Roman Bieda, Cezary Dołęga, Zbigniew Drzewiecki, prok. dr Agnieszka Gryszczyńska, Michał Jaworski, dr Maciej Kawecki, adw. Xawery Konarski, r. pr. dr Dominik Lubasz, Anett Numa, prof. ALK, dr hab. Przemysław Polański, Agnieszka Poteralska, dr Marcin Rojszczak, adw. dr Grzegorz Sibiga, prof. UO dr hab. Dariusz Szostek, dr Wojciech Wiewiórowski, adw. Justyna Wilczyńska-Baraniak, mec. Tomasz Zalewski

UPADŁOŚĆ / RESTRUKTURYZACJA

6 lutego Upadłość konsumencka po nowelizacji 2019 - SSR Cezary Zalewski

Szczegóły i aktualne terminy: