

Elżbieta Wojnicka

WSPÓŁTWÓRCZOŚĆ W UJĘCIU USTAWY
O PRAWIE AUTORSKIM Z 1952 r.

Przedmiotem rozważań są dzieła współautorskie. Zgodnie z art. 11 § 1 ust. o pr. aut. współtwórcom służy prawo autorskie łącznie. Ramowe sformułowanie przepisu utrudnia jednoznaczne rozstrzygnięcie, jakiego typu dzieła mieszczą się w pojęciu utworów wspólnych¹. W piśmiennictwie i orzecznictwie zgłaszano liczne propozycje rozstrzygnięcia tego splotu zagadnień. Wyróżnić możemy dwa aspekty pojęcia „współautorstwo”. Możemy je określić umownie jako przedmiotowy i podmiotowy. W pierwszym z nich interesuje nas przede wszystkim dzieło jako rezultat współpracy. Ustalenie, że zawiera elementy twórcze będące wynikiem działalności co najmniej dwóch osób, wystarcza do nadania mu cechy wspólnego.

Pomija się rozważenie, jakie są właściwości współdziałania koniecznego dla stworzenia utworu. Powiązania łączące twórców w toku powstawania dzieła schodzą na plan dalszy, ponieważ nie mają znaczenia

¹ Na gruncie ustawy obecnie obowiązującej zagadnienia współautorstwa analizuje m. in. M. Szaciński, *Współautorstwo*, NP 1978, nr 4, s. 584 i n. Zob. też interesujące wywody dotyczące kwestii współautorstwa utworu filmowego i pozycji twórców dzieł uprzednich: M. Poźniak-Niedzielska, *Autorstwo dzieła filmowego. Studium cywilnoprawne*, Warszawa 1968, s. 61—62, 64; J. Serda, *Prawo autorskie do dzieła filmowego*, Warszawa 1970, s. 17 i n.; S. A. Czernyżewa, *Prawo-woje regulowanie awtorskich otnoszenij w kinematografii i telewidenii*, Moskwa 1984, s. 120 i n. Ponadto: E. P. Gawriłow, *Sowietskoje awtorskoje prawo: osnovnyje położenija, tiendiencij razwitija*, Moskwa 1984, s. 118—124; M. Grečo, *Autorský zákon*, Martin 1972, s. 20—21. Zagadnienia związków łączących dzieło wykonywane, zależne i współautorskie rozpatruje T. Trafas, *Charakter świadczeń artystów wykonawców a możliwości ich prawnej ochrony*, „Zeszyty Naukowe UJ” 1984, Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej, z. 36, s. 66—69. W orzecznictwie omawiane problemy znalazły wyraz m. in. w uchwale składu 7 sędziów SN z 19 II 1968 r. (zas. pr.), III CZP 40/67 (OSPİKA 1969, nr 9, poz. 197) z głosami: M. Poźniak-Niedzielskiej oraz J. Serdy, *ibidem*. Zob. też wyrok SN z 29 X 1979 r., IV CR 353/79 (OSNCP 1980, 2, poz. 40).

dla rozstrzygnięcia o współtwórczości. Przy takim założeniu kategoria dzieł wspólnych musiałaby objąć nazbyt dużą grupę przypadków. Należałoby włączyć do niej m. in. utwory zależne. Skupiają się w nich rezultaty twórczości więcej niż jednego autora.

W literaturze polskiej pogląd o współautorskim charakterze opracowań zdaje się wyrażać A. Kopff². Trzeba jednak silnie podkreślić, że autor ten pisze o szczególnego rodzaju: współtwórczości lub współwłasności dzieła zależnego albo ujmuje wyraz współtwórczość w cudzysłów. Powoduje to, że omawiany pogląd nie powinien być traktowany jako reprezentujący ujęcie przedmiotowe współautorstwa. W stanowisku A. Kopffa znalazła natomiast wyraz myśl o wielu cechach wspólnych utworów zależnych i współautorskich oraz podobieństwach, charakteryzujących procesy powstawania obu tych gatunków utworów. Te słuszne spostrzeżenia zasługują na akceptację.

Ujęcie przedmiotowe nie jest bronione w piśmiennictwie w już przedstawionej, modelowej postaci. Nie zmienia to faktu, że udzielając odpowiedzi, czy utwór ma charakter współautorski, musimy w pierwszej kolejności ustalić, iż została w nim ucieleśniona twórczość kilku autorów. Stwierdzenie w dziele wkładów pochodzących od tych twórców stanowi zatem niezbędną, choć nie jedyną i wystarczającą cechę współautorstwa. Najczęściej o współtwórczości przesądza dopiero istnienie więzi spajającej poczynania twórców.

Przy takim trybie ustalania współautorstwa można mówić — w odróżnieniu od relacjonowanego aspektu przedmiotowego współtwórczości — o podmiotowym ujęciu tego terminu. Rozpatrzmy obecnie powstające na tym tle problemy.

Spośród licznych wypowiedzi na temat współautorstwa odnotować należy poglądy R. Markiewicza³. Autor w syntetyczny sposób analizuje cechy tej instytucji. Punktem wyjścia i podstawą rozważań jest stwierdzenie, że współtwórcami są jedynie te z osób uczestniczących w popowstawaniu utworu, których osobisty wkład intelektualny w dzieło (nie tylko zaś w jego tworzenie) posiada samoistnie charakter twórczy. Płaszczyzną ustalania współautorstwa jest gotowe dzieło. Przebieg procesu twórczego ma znaczenie jedynie dowodowe. Współautorstwo istnieje tylko wtedy, gdy proces twórczy znajduje „swe odbicie w dziele

² A. Kopff, *Dzieło sztuk plastycznych i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, Kraków 1961, s. 88—89; idem, *Autorskie prawa zależne w świetle teorii o warstwowej budowie utworu*, „Studia Cywilistyczne” 1978, t. XXIX, s. 139—140, 139, przyp. 8, 164.

³ R. Markiewicz, *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984, s. 171,

w postaci co najmniej tej części, w której występowałaby nierozłączność wkładów twórczych”⁴.

Sądzę, że pogląd, według którego o przyznaniu cechy współtwórcy przesądza dzieło, jako twórczy wynik pracy autora, zasługuje w pełni na aprobatę. Jest on bezpośrednią konsekwencją interpretacji reguły wyrażonej w art. 7 § 1 ust. o pr.aut. stanowiącej, że prawo autorskie służy twórcy, jeżeli przepis szczególny nie stanowi inaczej. Traktowanie rezultatu twórczości — dzieła jako jedyne i wystarczającego wskaźnika decydującego w każdym przypadku o współautorstwie lub jego braku może niekiedy zawodzić. W praktyce mogą powstać trudności przy wykazywaniu cechy samoistności twórczego wkładu współautora. Znaczna liczba utworów współautorskich tym się przecież charakteryzuje, że nie tylko eksploatacja, ale i wyodrębnienie samodzielnych wkładów współtwórców nie jest możliwe. Jeżeli wydzielenie wkładów się nie powiedzie, bezprzedmiotowa jest ocena ich charakteru. Wątpliwości dotyczą również kryterium niepodzielnego wspólnego wkładu twórczego w gotowym dziele. Analiza form współtwórczości skłania R. Markiewicza do przyjęcia, że nie uzasadnia współautorstwa wzajemna inspiracja, krytyka, wymiana poglądów, akceptacja wkładów twórczych itd.⁵ Proces twórczy nie zostaje odzwierciedlony w tej części, w której występowałaby nierozłączność wkładów twórczych. W innym natomiast miejscu pracy R. Markiewicza czytamy, że niepodzielny, wspólny wkład występuje w sytuacjach, „gdy obaj autorzy, na podstawie wcześniej uzgodnionego ogólnego zamysłu stworzenia dzieła, tworzą następnie w pełni samodzielne, wzajemnie dostosowane, różne części dzieła, by ostatecznie uzyskać harmonijną całość”⁶. Wspólnym rezultatem twórczym jest w takim wypadku powzięcie pomysłu połączenia składników, opracowanie ogólnej koncepcji dzieła, uwarunkowanie i uzgodnienie części utworu, których „efektem jest nierozłączna wartość artystyczna całości”.

Przedstawione wywody dają chyba podstawę do twierdzenia o odstąpieniu przez cytowanego autora od rozpatrywania wszelkich spornych problemów współtwórczości na płaszczyźnie wspólnego dzieła, przy zastosowaniu kryterium niepodzielnego wkładu twórczego. Oczywiście daleka jestem od dokonywania krytyki przytoczonych poglądów. Uważam, że w sposób nowatorski, konsekwentnie i obrazowo ujmują

⁴ *Ibidem*, s. 178 oraz s. 179; por. wyrok SN z 8 IX 1982 r., IV PR 175/82 (CSPiKA 1984, 1, poz. 15) z glosą G. Kuźnika.

⁵ Markiewicz, *op. cit.*, s. 178; por. R. Savatier, *La distinction en droit français de l'oeuvre collective et de l'oeuvre de collaboration*, UFITA 1972, t. 64, s. 5 i n.

⁶ Markiewicz, *op. cit.*, s. 179.

przesłanki współtwórczości w sytuacjach spornych, z którymi najczęściej mamy do czynienia w praktyce. Tam jednak, gdzie proponowane kryterium okazuje się nie w pełni wystarczające, trzeba sięgnąć do elementów procesu twórczego i dokonać ich oceny. Tak zresztą czyni również R. Markiewicz. Autor wskazuje działania twórców usprawiedliwiające twierdzenie o współautorstwie i czynności, które nie dają do tego podstaw⁷.

Wszystkie te okoliczności skłaniają do podjęcia próby odmiennego sposobu wytyczania granic współautorstwa. Jest niesporne, że przy spełnieniu pewnego zespołu wymagań dzieło z pewnością ma charakter współautorskiego. Skłania to do zestawienia nie kwestionowanych cech współtwórczości i zbudowania na ich podstawie typu idealnego tej instytucji. Zdaję sobie sprawę, że jest on rzadko spotykany w czystej postaci. Z tego powodu należy rozważyć, jakie zmiany do „wzorcowych” cech wprowadza orzecznictwo i piśmiennictwo. Rozszerzająca interpretacja podstawowej reguły pozwoli na objęcie granicami współtwórczości również innych dzieł niż modelowe. Ułatwi to ocenę przypadków wątpliwych, mieszczących się między utworami, które na pewno są rezultatem współtwórczości, a działaniami nie uwiecznionymi stworzeniem dzieła wspólnego.

Współtwórczość konstytuują następujące cechy:

I. Porozumienie między twórcami dotyczące stworzenia wspólnego dzieła.

II. Praca nad dziełem, obejmująca ściśle współdziałanie twórców od chwili podjęcia pomysłu do momentu nadania utworowi ostatecznego kształtu.

III. Brak możliwości wydzielenia i odrębnej eksploatacji wkładów wniesionych do dzieła przez każdego z nich.

Zgodnie z uczynionym założeniem należy obecnie omówić wskazane cechy.

I. POROZUMIENIE TWÓRCÓW

W orzecznictwie wyrażono dwa przeciwstawne poglądy dotyczące znaczenia porozumienia dla powstania dzieła wspólnego. Przedstawmy je krótko. Pierwsze zapatrywanie znalazło wyraz w wyroku SN

⁷ *Ibidem*, s. 173—174. Dokładniejsze omówienie różnych typów dzieł wywodzących się z twórczości kilku osób i odmiennych postaci współdziałania: *Etude comparative du droit d'auteur: personnes protégées*, *Bulletin du droit d'auteur*, „Revue Trimestrielle D'information” 1977, no 2, s. 7 i n.

z 19 VII 1972 r.⁸ Zgodnie z nim współtwórczość występuje jedynie wówczas, gdy istnieje porozumienie współtwórców co do stworzenia wspólnym wysiłkiem wspólnego dzieła. Brak porozumienia wyłącza powstanie łącznego prawa autorskiego. Orzeczenie spotkało się z przekonującą krytyką.

Przeciwnie stanowisko zajął Sąd Najwyższy w wyroku z 21 XII 1979 r.⁹ Uznano, że porozumienie między twórcami nie stanowi koniecznej przesłanki powstania dzieła wspólnego. Pogląd ten zasługuje na aprobatę. Wymaganie dotyczące porozumienia twórców nie jest statutowane przez żaden z przepisów prawa autorskiego¹⁰. Będzie ono potrzebne dopiero w chwili przystąpienia do wykonywania prawa majątkowego.

Pragnę podkreślić, że nie przeceniam wagi sporów o znaczenie porozumienia. Ich doniosłość praktyczna jest znikoma. Trudno sobie wyobrazić, aby twórcy współdziałali nie porozumiewając się ze sobą. Porozumienie jest zatem kwestią faktu. Należy je ujmować szeroko. Wspólna praca nad dziełem przybierająca najbardziej różnorodnie formy, o których będzie mowa w następnym punkcie, stanowi wyraźny przejaw istnienia faktycznego porozumienia.

Podsumowując trzeba stwierdzić, że porozumienie między twórcami nie jest prawną przesłanką współautorstwa. W praktyce jednak z reguły występuje, zapewniając zespolenie wysiłków w celu stworzenia wspólnego dzieła.

II. WSPÓLNA PRACA NAD DZIEŁEM

Określając cechy właściwe utworowi współautorskiemu Sąd Najwyższy w orzeczeniu z 8 X 1980 r.¹¹ stwierdził, iż jest on „wytworem myśli i wizji obu twórców i każdy z nich ma osobisty, twórczy i oryginalny wkład w jego powstanie”. Ta zwięzła charakterystyka wskazuje przedmiot dalszych rozważań. Należy sprecyzować postać, jaką przybiera praca każdego ze współdziałających, oraz powiązania, które mu-

⁸ II CR 575/71, (OSNCP 1973, nr 4, poz. 67).

⁹ I CR 434/79, (OSNCP 1980, nr 9, poz. 171). Pogląd Sądu Najwyższego aprobuje J. Szwaja, *Przegląd orzecznictwa w zakresie własności intelektualnej za rok 1980*, PiP 1982, nr 5—6, s. 99; zob. też orzeczenie SN z 12 XI 1974 r., I CR 602/74 (OSP i KA 1976, nr 7—8, poz. 143).

¹⁰ Zawarcie umowy o stworzenie dzieła o charakterze współautorskim nie ma znaczenia przy ocenie sprawy. Por. przykł. wyrok SN z 10 V 1963 r., II CR 128/63 (OSNCP 1964, nr 4, poz. 74) z glosą J. Bleszyńskiego, PiP 1964, nr 10, s. 620 i n. oraz wyrok SN z 18 XI 1960 r., I CR 234/60 (OSN 1961, nr 4, poz. 124).

¹¹ IV CR 327/80 (OSNCP 1981, nr 5, poz. 82).

szą wystąpić między podejmowanymi przez nich czynnościami, aby razem składały się one na całość dzieła wspólnego. Większość sytuacji spotykanych w praktyce nie nastrocza pod tym względem trudności. Nawet bez potrzeby odwoływania się do wskazówek teoretycznych jesteśmy w stanie odróżnić działania prowadzące do powstania utworu współautorskiego od czynności nie mających tej właściwości. W licznych przypadkach ta umiejętność jednak zawodzi. Ich rozważenie będzie przedmiotem dalszych uwag. Poprzedzone one zostaną krótkim omówieniem sytuacji nie budzących sporów.

Punktem wyjścia niechaj będzie stwierdzenie, że dziełem wspólnym jest utwór, którego wszystkie elementy pochodzące z tego samego gatunku sztuki lub nauki twórcy opracowali wspólnie. Nie ma znaczenia, czy praca była niepodzielna czy też nastąpił „podział ról” w ramach działalności twórczej. Nie przywiązuje się wagi do różnic poziomu artystycznego poszczególnych wkładów i ich wielkości¹².

Równie jednoznaczna ocena dotyczy niektórych czynności, których wykonanie nie uzasadnia przyznania wspólnego prawa autorskiego. Należą do nich przykładowo: poddanie pomysłu dzieła, utrwalenie utworu¹³, pierwsze wydanie dzieła¹⁴. Tak samo traktuje się czynności czysto techniczne.

Katalog przypadków nie objętych mianem współtwórczości uzupełnia tzw. autorstwo niesamodzielne¹⁵. Kategoria ta została wyodrębniona m. in. na gruncie ustawodawstwa RFN. Charakteryzuje ją udział w procesie powstawania utworu dwóch osób: rzeczywistego twórcy i pomocnika. Ten drugi zostaje w pełni podporządkowany inicjatywie i decyzjom twórcy. Nie ma możliwości swobodnego nadawania kształtu własnym pomysłem twórczym¹⁶.

¹² Por. przykł.: W. Serda, glosa do wyroku SN cyt. w przyp. 8, NP 1975, nr 2, s. 315.

¹³ Chodzi np. o wykonanie odlewu płaskorzeźby — tak Sąd Najwyższy w wyroku z 30 XII 1970 r., I CR 553/70 (OSNCP 1971, nr 10, poz. 175). W literaturze RFN zagadnienia te omawia E. Ulmer, *Urheber — und Verlagsrecht*, Berlin 1980, s. 188.

¹⁴ J. Barta, *Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, „Zeszyty Naukowe UJ” 1980, Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej, z. 20, s. 73.

¹⁵ Takie stanowisko jest aprobowane również w prawie obcym. Przykładowo w orzecznictwie RFN jest niesporne, że autor przedmowy, przypisów itp. nie może żądać uznania go za współtwórcę dzieła. Por. wyrok z 28 X 1976 r. wydany przez Sąd Krajowy w Monachium, cytowany i omawiany przez: A. Dietz, *Lettre de la République fédérale d'Allemagne (première partie)*, DdA 1980, nr 2, s. 81—82.

¹⁶ E. Ulmer, *Urheber — und Verlagsrecht*, Getynga 1960, s. 160—161. W piśmiennictwie polskim o kategorii tej piszą: Barta, *op. cit.*, s. 73, przyp. 18; J. Górski, *O plagiaty i plagiatorach*, „Zeszyty Naukowe UJ” 1973, Prace z wynalaz-

Wskazanie przypadków typowych objętych pojęciem współtwórczości lub z niego wyłączonych umożliwia omówienie sytuacji spornych. Sprawy, których rozważenie otwiera wywody, rozpatrywane były przez sądy francuskie. Ze względu na podobieństwo unormowań ustawy polskiej i francuskiej wnioski, do których doszły sądy oraz spostrzeżenia piśmiennictwa, zachowują wartość również przy analizie ustawy polskiej.

Stan faktyczny pierwszej ze spraw¹⁷, wielokrotnie omawianej w literaturze francuskiej, był następujący. Sławny malarz i rzeźbiarz August Renoir nie mógł u schyłku życia ze względu na paraliż samodzielnie wykonywać swoich rzeźb. Realizację pomysłów powierzał uczniom, m. in. Richardowi Guino. Ten ostatni, kierując się ustnymi wskazówkami mistrza i pod jego kontrolą, pracował nad obleczeniem opisywanych projektów w materialny kształt. A. Renoir przez lata traktowany był jako jedyny twórca rzeźb. Nazwisko R. Guino nie było umieszczane na żadnym z dzieł. Już po śmierci A. Renoira wystąpił on jednak przeciwko spadkobiercom malarza żądając ustalenia, że jest współtwórcą spornych prac. W toku postępowania udowodniono, że powód nie był zwykłym wykonawcą, mechanicznie i niewolniczo stosującym się do nakałów mistrza. Dokonywał twórczej interpretacji poleceń A. Renoira. Dało to oparcie dla konkluzji, zgodnie z którą R. Guino był współautorem rzeźb.

Analiza rozstrzygnięcia prowadzi do następujących wniosków:

- 1) wykonawstwo R. Guino w zależności od konkretnych okoliczności sprawy mogło być traktowane jako czynność techniczna lub, przeciwnie, stanowić podstawę przyznania cechy współautora;
- 2) autorstwo A. Renoira było bez zastrzeżeń uznawane przez sądy i strony procesu;
- 3) wysiłki obu twórców złożyły się na dzieło w tym sensie, że brak udziału któregokolwiek z nich wyłączyłby powstanie ocenianych rzeźb.

Przesłanki pierwszego wniosku zostały już omówione i dlatego tutaj można pominąć jego dokładniejsze rozważenie. Poświęćmy krótką refleksję pozostałym, traktując ją jako wstęp do analizy dalszych orzeczeń. W celu uniknięcia powtórzeń zasadne wydaje się łączne omówienie obu wniosków.

czości i ochrony własności intelektualnej, z. 1, s. 304; Kopff, *Dzieło...*, s. 89, przyp. 146; Serda, *op. cit.*, s. 315.

¹⁷ Sprawa Consorts Renoir c/R. Guino rozpatrywana przez Trib. de gr. inst. de Paris — wyrok z 11 I 1971 r., Cour de Paris — wyrok z 8 I 1973 r., RIDA 1973, no 76, s. 165 i n. oraz przez Sąd Kasacyjny — wyrok z 13 XI 1973 r., RIDA 1974, no 80, s. 62 i n.

Zdaniem H. Desbois¹⁸ przyznanie cechy współtwórcy dzieła plastycznego osobie, która ogranicza się do kierowania wykonawcą rzeźby głosem i gestem, uświadamia różnorodność pojęcia współpracy. W rozpatrywanym przypadku współdziałanie łączy dwa rodzaje sztuki: literaturę i rzeźbę. Podążając tokiem wywodów H. Desbois można powiedzieć, iż każdy z twórców był autorem dzieła innego gatunku. A. Renoir — opisując swą wizję przyszłego utworu plastycznego oraz udzielając rad i wskazówek, które pozwoliły uczniowi podjąć się jego realizacji — stworzył dzieło literackie. R. Guino — rzeźbiąc — wykonał utwór plastyczny. Oba dzieła powiązane są węzłem współautorstwa.

Należy sądzić, że akcentowanie stworzenia dwojakiego rodzaju dzieła nie było w konkretnym przypadku konieczne. Wyróżnianie dwóch utworów rozbija pewną harmonijną całość, na którą składają się rezultaty wysiłków twórców. Praca żadnego ze współautorów nie doprowadziłaby samodzielnie do powstania rzeźb w takim kształcie, w jakim udostępnione zostały publiczności. Nie trzeba przekonywać, że opis dokonany przez A. Renoira nie miałby plastycznych walorów rzeźby; prace R. Guino wykonane bez twórczej inspiracji A. Renoira i rad udzielanych przez niego w czasie modelowania — nie nosiłyby piętna osobistego talentu malarza. Autorstwo A. Renoira i jego związek z ostatecznym wynikiem działalności — rzeźbą — można uzasadnić w inny sposób. Proces tworzenia dzieła plastycznego składa się z kilku etapów. Znacznie upraszczając zagadnienie można uznać, że pierwszym jest pomysł, następne zaś zmierzają do jego urzeczywistnienia. Obejmują pracę koncepcyjną związaną często ze sporządzaniem szkiców, projektów i modeli. Końcowy etap poświęcony jest wykonawstwu. Powszechnie dopuszczalny jest podział ról w ramach jednego procesu wiodącego do powstania dzieła. Okoliczności sprawy wskazują, iż pomiędzy A. Renoirem a R. Guino nastąpił taki podział spowodowany chorobą pierwszego z twórców. Artystyczne koncepcje autorów wyrażone głosem i gestem (A. Renoir) oraz obrazem jako ich wyobrażeniem (R. Guino) wzajemnie się jednak przenikały i warunkowały, umożliwiając nadanie utworowi ostatecznego kształtu. Twórcza wizja każdej ze współdziałających osób znalazła swe odbicie w końcowej postaci dzieła.

Dla oceny sytuacji wykonawcy takie traktowanie procesu twórczego ma znaczenie, ponieważ pozwala na wysnucie następującego wniosku: osoba, która wykonuje dzieło plastyczne zgodnie ze wskazówkami

¹⁸ H. Desbois, *Oeuvres de collaboration: Des rapports entre l'artiste qui a dirigé l'exécution d'une oeuvre de sculpture et celui qui l'a réalisée*, „Revue Trimestrielle de Droit Commercial” 1974, no 2, s. 287 i n.; C. Colombet, *Propriété littéraire et artistique*, Paryż 1980, s. 89.

i radami innej osoby, zachowując jednak pewien zakres swobody twórczej, jest współautorem dzieła.

Rozważenie pozycji wykonawcy skłania do zastanowienia się, zgodnie z uczynionym zastrzeżeniem, czy i przy spełnieniu jakich przesłanek można obdarzyć cechą współautora twórcę koncepcji dzieła nie uczestniczącego w jego fizycznym wykonaniu.

Stan faktyczny, na tle którego udzielono odpowiedzi, był następujący. Powód, z zawodu scenograf, i pozwany, będący architektem, opracowali projekt nowoczesnego teatru. Powód domagał się ustalenia, że jest jego współautorem. Strony wspólnie dyskutowały kształt wspólnego dzieła, ale ze względu na umiejętności zawodowe udział każdego z autorów w ostatecznym stworzeniu projektu polegał na wykonaniu innych czynności. Powód był autorem ogólnej koncepcji oraz pomysłodawcą urządzenia sceny. Jego propozycja miała charakter twórczy i oryginalny. Udział pozwanego polegał na sporządzeniu projektu według otrzymanych wskazówek i zgodnie ze wspólnie obmyślanymi koncepcjami. Powództwo zostało uwzględnione. Powód przedstawił koncepcję dzieła, a ponadto własnoręcznie wykonał kilka szkiców. Jeżeli praca powoda ograniczyłaby się do ustnego przedstawienia idei, cecha współtwórcy zostałaby mu odmówiona.

Rozstrzygnięcie zostało co do zasady zaakceptowane przez H. Desbois¹⁹. Autor ten sprzeciwia się jednak stanowczo łączeniu współautorstwa powoda z wykonaniem przez niego niektórych szkiców. Współautorem może być również osoba, która poprzestaje na słownym opisie, jeżeli na jego podstawie ktoś inny wykonuje rzeźbę lub malowidło. Twórców inspirował bowiem zamiar stworzenia wspólnego dzieła.

Wywody te zasługują na aprobatę. Proponowane ujęcie współpracy skłania do jeszcze silniejszego podkreślenia, że mimo podziału ról ściśle oddzielenie wkładów pracy twórców było niemożliwe. Podobnie jak w sprawie A. Renoira wysiłki twórcze obu autorów przeplatały się, wzajemnie na siebie oddziałując. Powód dostarczył nie tylko abstrakcyjnego pomysłu teatru, ale skonkretyzował go w dokładnym opisie i uzgadniał z pozwanym jego urzeczywistnienie w każdym stadium sporządzania projektu. Wskazane czynności wystarczają dla przyjęcia współautorstwa powoda.

Podobnych problemów dostarczają orzeczenia sądów polskich. Stan faktyczny, na tle którego zapadł wyrok Sądu Najwyższego z 22 IX 1971 r.²⁰, był następujący. Pozwany zawarł z powodem odbywającym

¹⁹ H. Desbois, *Oeuvres de collaboration: Rapports entre „scénographe” et un architecte à l’occasion de l’édification d’un théâtre „mobile” dans la Maison de la Culture de Grenoble*, „Revue Trimestrielle de Droit Commercial” 1977, no 1, s. 113 i n.

²⁰ II CR 330/71 (OSNCP 1972, nr 3, poz. 57).

karę więzienia umowę, na podstawie której powód zobowiązał się do udzielenia mu wiadomości o swoim życiu. Miały one zostać wyzyskane jako materiał do książki pozwanego. Z relacji powoda pozwany wybrał fragmenty odpowiadające założeniom książki. Kolejność, dobór i przedstawienie faktów są dziełem pozwanego. Autentyczne wydarzenia zostały połączone z fikcją literacką stworzoną przez pozwanego. Sąd Najwyższy odmówił powodowi przymiotu współautora. Uznano, że opowiadanie powoda nie było dziełem literackim, a jego wkład miał charakter pomocniczy, ponieważ nie wpłynął na treść i formę książki.

Stanowisko Sądu Najwyższego zasługuje na aprobatę. Powód dostarczył materiału faktograficznego, który nie nosił cech twórczych. Jego relacja miała raczej charakter wypowiedzi osoby udzielającej wywiadu (tym bardziej że pozwany narzucił powodowi swój styl narracji) niż dzieła autorskiego. Z tego względu oddalenie powództwa żądającego ustalenia współautorstwa powoda jest słuszne²¹.

Kolejnym orzeczeniem jest wyrok Sądu Najwyższego z 8 IX 1976 r.²² Jego teza ma następujące brzmienie: „wkład twórczy profesora wyższej uczelni przy opracowywaniu wspólnie z adiunktem tejże uczelni skryptu służącego do nauki przedmiotu wykładanego przez tego profesora może polegać nie tylko na wspólnym pisaniu skryptu, ale także na wykorzystaniu notatek z wykładów, będących owocem pracy naukowej profesora. Dla uznania profesora za współautora skryptu wystarczające jest także opracowanie go przez adiunkta w porozumieniu z profesorem na podstawie wyników badań naukowych i koncepcji naukowych będących owocem pracy naukowej profesora oraz według jego wskazówek co do układu i treści”.

Pogląd wyrażony w tezie wzbudza pewne zastrzeżenia. Wątpliwe jest uznanie współautorstwa osoby ograniczającej się do przekazania napisanych wcześniej i dla innych celów notatek z wykładów oraz wyników badań naukowych. Charakter tych dzieł wskazuje, że nie były one tworzone z myślą o wspólnym przyszłym dziele. Tymczasem powszechnie akceptuje się w piśmiennictwie tę cechę współdziałania twórców, którą jest wspólne dążenie do osiągnięcia z góry oznaczonego, zamierzonego celu²³. Mechaniczne połączenie dzieła wcześniej stworzonego z utworem późniejszym nie uzasadnia współautorstwa. Z lek-

²¹ Por. odmienny pogląd wyrażony w głosie A. Kopffa do omawianego orzeczenia: NP 1972, nr 12, s. 1874 i n.; Markiewicz, *op. cit.*, s. 175.

²² IV CR 329/76 (OSP i KA 1978, nr 2, poz. 24) oraz glosa E. Czepity i M. Stasz-kowa, *ibidem*. Zob. także J. Szwaja, *Przegląd orzecznictwa w zakresie własności intelektualnej za rok 1977*, PiP 1978, nr 11, s. 118.

²³ Por. przykł. M. Szaciński, *Autorzy dzieła filmowego*, PiP 1983, nr 1, s. 81–82 i powołana tam literatura.

tury tezy orzeczenia możemy odnieść wrażenie, że Sąd Najwyższy zajmuje odmienne stanowisko, pokrywające się z przedmiotowym ujęciem współtwórczości. W późniejszych wywodach wrócę jeszcze do problematyki klasyfikacji dzieła powstałego wskutek połączenia z wcześniejszym utworem bez współpracy autora tego ostatniego.

Zastrzeżenia wobec rozstrzygnięcia ustępują po lekturze dodatkowych argumentów zawartych w uzasadnieniu. Czytamy w nim, iż o powstaniu współautorstwa profesora może przesądzić: ułożenie konspektu skryptu, konsultowanie z powodem kolejnych partii pisanego ręką powoda skryptu, zbieranie i dostarczenie powodowi aktualnych danych na opracowywany temat, wspomniane już wręczenie notatek z wykładów, udostępnienie dokonania obserwacji w eksperymentalnej kopalni, a także pokrycie 1/4 kosztów przepisywania rękopisu.

O ile ułatwienie w prowadzeniu obserwacji i partycypowanie w wydatkach nie ma poważniejszego znaczenia dla powstania współautorstwa, o tyle zachowania wymienione wcześniej przesadzają o prawidłowości ostatecznego stanowiska Sądu Najwyższego. Wydaje się ponadto, że nawet daleko sięgająca pomoc, wyrażająca się w ułożeniu konspektu pracy oraz udzielaniu piszacemu rad i wskazówek we wszystkich stadiach opracowywania skryptu, można traktować jako współautorstwo.

Podsumowując przedstawione przykłady z orzecznictwa oraz wypowiedzi piśmiennictwa należy stwierdzić, że przeważa tendencja do szerokiego ujmowania wspólnej pracy twórców. Na potrzeby dalszych rozważań możemy na tej podstawie sformułować następującą definicję współtwórczości: współtwórczość tym się charakteryzuje, że twórcy wzajemnie na siebie oddziałując, dążą do osiągnięcia zamierzonego rezultatu w postaci stworzenia wspólnego dzieła o uzgodnionych i zespolonych wkładach twórczych.

III. BRAK MOŻLIWOŚCI WYODREBNIENIA SAMODZIELNYCH WKŁADÓW

Najbardziej restryktywny model współtwórczości zakłada, że wyodrębnienie samodzielnych wkładów twórczych oraz oddzielne ich eksploatowanie jest niemożliwe. Rozważmy łącznie obie cechy, ponieważ ściśle się ze sobą wiążą.

Wspólna praca nad całością dzieła przybierająca postać czynnego uczestnictwa każdego z twórców w opracowaniu wszystkich jego elementów pozbawia twórców prawa żądania wydzielenia samodzielnych rezultatów działalności. Bezprzedmiotowe tym samym stają się odrębne

wykonywanie uprawnień względem tych rezultatów. Dzieło — używając określenia ustawy o prawie autorskim z 1926 r. — ma charakter utworu nierozłącznego. Twórcy występują wspólnie w obrocie realizując przysługujące im łącznie prawa. Przedstawionemu pogładowi dał wyraz Sąd Najwyższy w wyroku z 10 II 1970 r. W uzasadnieniu czytamy, że główną cechą dzieła współautorskiego jest element łączności wkładu twórczego kilku autorów. Dzieło stanowi niepodzielną całość, jest wspólne i nierozłączne pod względem procesu twórczego, który doprowadził do jego powstania²⁴.

W znacznej liczbie przypadków współtwórczość odbiega od przedstawionego modelu. Była już mowa o możliwości podziału pracy między twórcami. Każdy z nich opracowuje wydzieloną mu część, działając zgodnie z ustalonym wspólnie planem i dostosowując swoje dzieło do rezultatów twórczości pozostałych współautorów²⁵. Twierdzenie o dopuszczalności wyodrębnienia wkładów twórczych jest w takiej sytuacji zasadne²⁶. Należy jednak, jak sądzę, zważyć na umowny charakter przypisania twórcom poszczególnych części dzieła. Wspólna inspiracja i opracowanie planu dzieła, wzajemna kontrola i rady udzielane w trakcie pracy oraz synchronizowanie własnego dzieła z rezultatami działalności innych twórców powodują przenikanie się wysiłków intelektualnych. Żaden ze współautorów nie ogranicza się wyłącznie do stworzenia własnych partii dzieła, uczestnicząc w większym lub mniejszym stopniu w opracowaniu całości²⁷. Z tego powodu o wyłącznym autorstwie twórcy względem jakiejś części dzieła można mówić tylko wtedy, gdy wkład pracy innego twórcy pozostawimy poza granicami ochrony zgodnie z zasadą: *de minimis non curat praetor*. Przy takim założeniu samodzielna eksploatacja odrębnych wkładów jest teoretycznie dopuszczalna. Z praktycznego punktu widzenia nie ma jednak poważniejszego znaczenia.

Przy omawianiu dopuszczalności wyodrębnienia samodzielnych wkładów w dziele wspólnym wspomnieć należy o współautorskich utworach zależnych. Interesują nas te spośród nich, w których jednym z twórców jest autor dzieła macierzystego. Rozważmy, czy przysługuje mu prawo użycia w nowym własnym utworze fragmentów dzieła macie-

²⁴ Wyrok SN z 10 II 1970 r., II CR 666/69 (OSP i KA 1972, nr 2, poz. 30).

²⁵ Por. J. Błeszyński, glosa do wyroku SN cyt. w przyp. 24.

²⁶ Por. co do tej kwestii na gruncie dawnych ustaw francuskich: H. Desbois, *Le droit d'auteur*, Paryż 1950, s. 203—204.

²⁷ H. Desbois, *Dessins et modèles*, „Revue Trimestrielle de Droit Commercial” 1978, no 1, s. 109—110; *idem*, *Oeuvres collectives: rémunération des rédacteurs de rubriques*, *ibidem*, 1977, nr 3, s. 506, 507. Orzeczenia będące przedmiotem rozważań H. Desbois zostały opublikowane w: RIDA 1975, no 85, s. 187 i n. oraz: *ibidem*, 1977, nr 91, s. 105 i n.

rzystego wyzyskanych we współautorskim opracowaniu. Przypadkiem takim zajmował się Sąd Najwyższy w powoływanym już wyroku z 8 X 1980 r.²⁸ Stan faktyczny sprawy był następujący. Pozwany napisał nowelę stanowiącą podstawę scenariusza filmowego opracowanego wspólnie z powodem. Praca stron nad scenariuszem dotyczyła kwestii drugorzędnych, nie zmieniających treści noweli i jej pointy. Trzy lata po zrealizowaniu filmu opierającego się na tym scenariuszu pozwany napisał sztukę teatralną. Nawiązuje ona przede wszystkim do noweli. Z niej właśnie, a nie ze scenariusza, przejmuje niektóre sceny i dialogi. W tym stanie rzeczy sąd wojewódzki uznał, że pozwany jako autor pierwotnej noweli może nie uchybiając autorskim prawom powoda wykorzystywać pomysły, dialogi, sceny itp., mimo że niektóre z nich znalazły się także w dziele wspólnym. Sąd wojewódzki trafnie zatem przyjął, choć nie zostało to wyraźnie stwierdzone w uzasadnieniu, iż dziełem, z którego czerpano zapożyczenia, była nowela. Odmienne stanowisko zajął Sąd Najwyższy uchylając wyrok sądu pierwszej instancji i przekazując sprawę do ponownego rozpoznania. Pogląd Sądu Najwyższego znalazł wyraz w tezie wyroku: „współtwórca dzieła wspólnego nierozłącznego nie może bez zgody pozostałych współtwórców tego dzieła wykorzystywać w dalszej twórczości niektórych elementów (dialogów, scen, sytuacji) pochodzących z dzieła wspólnego i to także wówczas, gdy istnieje podstawa do przyjęcia, że stanowią one osobisty wkład tego twórcy w dzieło wspólne” (art. 7 § 2, art. 11 § 1 i art. 52 pr.aut.). W uzasadnieniu wyroku Sąd Najwyższy stwierdza, że od chwili powstania dzieła wspólnego prawo autorskie przysługuje współtwórcom łącznie. Wszystkie elementy przeniesione z wcześniejszych utworów napisanych przez jednego ze współtwórców stają się od chwili włączenia do dzieła wspólnego przedmiotem łącznego prawa współtwórców. Żaden z nich nie może bez zgody drugiego korzystać z tych elementów w dalszej twórczości. Twórca zapożyczonych fragmentów przenosząc je do dzieła wspólnego wyzbywa się prawa do wyłącznego dysponowania nimi.

W związku z omawianym orzeczeniem nasuwają się dwie uwagi:

- 1) teza wyroku zasługuje w zasadzie na aprobatę,
- 2) rozstrzygnięcie konkretnego przypadku jest błędne a uzasadnienie wyroku — nieprzekonujące.

Rozważmy zarzuty, które można skierować przeciwko orzeczeniu. Źródłem wadliwości rozstrzygnięcia stało się pominięcie faktu, że sce-

²⁸ Wyrok cytowany w przyp. 11 oraz glosa J. Serdy do tego orzeczenia: CSPIKA 1982, nr 1—2, poz. 5, s. 13 i n.

nariusz był klasycznym dziełem zależnym²⁹. Pozwany jako jego współtwórca sięgał w nowym opracowaniu wyłącznie do elementów przez siebie stworzonych i zawartych w noweli będącej pierwowzorem scenariusza. Pozbawienie współtwórcy dzieła zależnego uprawnień do korzystania z tych elementów utworu macierzystego, które zostały włączone do dzieła wspólnego, stanowi nie znaną ustawie przyczynę wygaśnięcia prawa autorskiego. Konsekwencje takiego stanowiska są daleko idące. Załóżmy, że twórca macierzysty udziela zezwolenia na stworzenie opracowania. Autor dzieła zależnego dokonuje twórczego przekształcenia pierwowzoru. Zgodnie z krytykowanym stanowiskiem Sądu Najwyższego należałoby uznać, iż twórca oryginału zostaje pozbawiony prawa do samodzielnego opracowania swojego utworu w przyszłości oraz prawa udzielania zezwoleń na wykonywanie uprawnień do dzieł opracowanych przez inne osoby. Taka konkluzja, pomijając dalsze zastrzeżenia, przekreśla sens rozróżnienia zezwoleń na wyłączne oraz niewyłączne. Z twierdzenia, że fragmenty przejęte do dzieła wspólnego stają się przedmiotem łącznego prawa współtwórców wcale zatem nie wypływa wniosek, iż autor tych fragmentów wyzbywa się prawa do wyłącznego dysponowania nimi. Rozstrzygnięcie (z wyłączeniem uzasadnienia) zasługiwałoby na akceptację tylko wtedy, jak słusznie twierdzi glosator — J. Serda, gdyby opracowanie wtórne (nowa sztuka pozwanego) korzystało zarówno z utworu macierzystego, jak i pierwotnego opracowania (scenariusza)³⁰. Cecha pierwowzoru przysługuje w takim wypadku noweli pozwanego oraz współautorskiemu scenariuszowi stron.

Wiele wątpliwości pojawia się w związku z wykonywaniem prawa autorskiego względem utworów tworzących dzieła łączne. Sygnalizuję jedynie to interesujące zagadnienie, ponieważ jego dokładne omówienie wymaga odrębnych studiów.

Zgodnie z treścią art. 11 § 2 ust. o pr.aut. twórcy dzieł łącznych mają łączne prawo do całości utworu, jednak każdy z nich zachowuje odrębne prawo autorskie do swojego dzieła. Interpretacja powołanego przepisu uzasadnia przyjęcie jednego z dwóch następujących poglądów dotyczących natury dzieła łącznego. Według pierwszego z nich każde dzieło łączne stanowi rodzaj utworu współautorskiego. Przesądza o tym systematyka ustawy, tzn. zamieszczenie w jednym przepisie postanowień dotyczących dzieł współautorskich i łącznych. Z istoty utworu łącznego wynika, że jest dopuszczalne zarówno wydzielenie wkładów poszczególnych twórców, jak i odrębna eksploatacja tych części³¹. We-

²⁹ Zwraca na to uwagę J. Serda w glosie powołanej w poprzednim przypisie, s. 15.

³⁰ Por. Kopff, *Autorskie...*, s. 166.

³¹ Tak Markiewicz, *op. cit.*, s. 180—181.

dług drugiego z możliwych do obrony stanowisk, które zasługuje moim zdaniem na aprobatę, jedynie niektóre dzieła łączne zaliczyć należy do utworów wspólnych. Chodzi o dzieła, których twórcy współdziałali z sobą w toku ich powstania³². Współpraca może się przejawiać we wszystkich opisanych już postaciach³³.

Podkreślić należy, że kryterium działań traktowanych jako niezbędne dla przyjęcia współpracy twórców jest różnie interpretowane w piśmiennictwie obcym. Wnioski wypływające z obranych rozwiązań decydują o zawartości katalogu współautorskich dzieł łącznych. Rezygnując z precyzyjnych klasyfikacji można wyodrębnić dwa systemy: romański i germański. Rozwiązania w nich zawarte były już częściowo przedmiotem omówienia w wywodach dotyczących przesłanek ogólnych współautorstwa. Według pierwszego ze wskazanych systemów, romańskiego, współtwórcy nie muszą uczestniczyć w opracowywaniu każdego elementu dzieła wywodzącego się z ich wspólnych wysiłków. Możliwość wyróżnienia wkładów każdego z twórców i ich samodzielnej eksploatacji nie wyłącza współautorstwa całości. Znamienne jest dla tego systemu stanowisko H. Desbois, który dowodzi, że kompozytor z reguły nie bierze udziału w pisaniu słów, a autor tekstu — w tworzeniu partytury. O współautorstwie decyduje łączący twórców *animus societatis*, inspirowany ich działania i przejawiający się w postaci wspólnie ustalonego programu oraz wzajemnej kontroli³⁴. Po spełnieniu tego warunku dzieło odpowiadające swą strukturą utworowi łącznemu — według nomenklatury ustawy polskiej — jest rezultatem współtwórczości.

Zgodnie z drugim systemem, germańskim, współautorstwo występuje, gdy każdy z twórców bierze udział w opracowywaniu całości dzieła. W literaturze RFN E. Ulmer rozpatrując tzw. utwory połączone odpowiadające budową utworom łącznym podkreśla, że przesłankę współpracy wypełnia nawet nieznaczne uczestnictwo kompozytora w pisaniu tekstu i autora słów — w tworzeniu muzyki. Nie wystarcza jednak typowe dla powstawania przeważającej liczby dzieł łącznych: poddanie pomysłu, inspiracja, informowanie o przebiegu i wynikach pracy. Wyłączenie utworów połączonych z kręgu dzieł współautorskich spowodowane jest jednak przede wszystkim możliwością wydzielania wkładów poszczególnych twórców oraz swobodą ich odrębnej eksploatacji. Wymienione cechy są przeciwne naturze współtwórczości i przesadzają o jej odrzuceniu w dziedzinie utworów połączonych³⁵.

³² Por. Colombet, *op. cit.*, s. 87, 88.

³³ Por. H. Desbois, *Le droit d'auteur en France*, Paryż 1966, s. 204.

³⁴ Desbois, *Oeuvres...*, s. 114.

³⁵ Ulmer, *Urheber...*, 1980, s. 188, 195—196.

Odmienności między systemami: romańskim i germańskim błędą nieco przy ich bliższym rozpatrzeniu. Spostrzeżenie to odnosi się do wymagań dotyczących współdziałania. Wymieniane w doktrynie francuskiej kryteria współpracy są w wielu przypadkach jedynie pozornie łatwiejsze do spełnienia niż mierniki wykształcone na gruncie ustawy RFN. Przesłanką wspólnego działania w systemie francuskim jest już, co prawda, inspiracja, pomysł i kontrola. Dopuszczalny staje się podział zadań, warunkowany kompetencjami zawodowymi. Współdziałanie nie może jednak ograniczyć się do przedstawienia abstrakcyjnych idei, ogólnych i nie skonkretyzowanych zarysów dzieła³⁶. Nawet w ustnych opisach przyszłe dzieło lub jego fragmenty muszą przybrać realny kształt, nadający się do urzeczywistnienia³⁷. Ponadto, mimo różnic dzielących poglądy doktryny francuskiej i niemieckiej, łączy je pewna wspólna cecha. W obu systemach podkreśla się mianowicie, że każdy z autorów dzieła łącznego ma daleko ograniczoną samodzielność w dziedzinie dysponowania swoim wkładem. Konieczność poszanowania praw drugiego z twórców wysuwa się na plan pierwszy, przesądzając o uszczupleniu uprawnień autorskich³⁸.

W prawie polskim, wobec sformułowania art. 11 § 2 ust. o pr.aut. i braku synchronizacji tego przepisu z innymi normami prawa autorskiego, może być bronione każde z przedstawionych ujęć. Przychylam się do stanowiska zajmowanego w literaturze niemieckiej. Sądzę, że dzieła łączne są współautorskie jedynie wtedy, gdy spełniają wszystkie wymagania stawiane innym utworom wspólnym. Podlegają wówczas normie zawartej w art. 11 § 1 ust. o pr.aut. Brak jest podstaw, aby traktować je odmiennie niż dzieła jednolite. Utwory łączne stanowiące rezultat współtwórczości różnią się od większości dzieł wspólnych jedynie tym, że wkłady twórcze nie są jednorodne, tzn. należą do różnych rodzajów twórczości. Uwagi na temat dopuszczalności wyodrębnienia wkładów i samodzielnej ich eksploatacji zgłoszone przy omawianiu utworów nierozłącznych będą miały wobec tego odpowiednie zastosowanie również do dzieł łącznych.

Pozostaje zatem konieczność rozważenia zakresu zastosowania art. 11 § 1 ust. o pr.aut. Myślę, że powołany przepis obejmuje te utwory, których autorzy działali zgodnie z przesłankami wymienionymi w ramach relacjonowania „łagodniejszych” wymagań współtwórczości, przyjmowanych m. in. w prawie francuskim. Wynikiem tak rozumianego współdziałania jest typowy utwór łączny. Pozostaje on zatem poza zasię-

³⁶ Desbois, *Oeuvres...*, s. 119.

³⁷ Por. sprawa A. Renoir c/R. Guino oraz jej omówienie w pracach cyt. w przyp. 18.

³⁸ Desbois, *Oeuvres...*, s. 115; Ulmer, *Urheber...*, 1980 r., s. 195, 197–198.

giem normy art. 11 § 1 ust. o pr.aut. regulującej sytuację dzieł współautorskich. Pomijam dokładniejsze rozpatrzenie tego zagadnienia jako wykraczające poza ramy zakresłone tematem artykułu.

W związku z omawianymi problemami wspomnieć jednak należy o niektórych komplikacjach, mogących powstać w przypadku zależnego charakteru jednego z utworów składających się na dzieło łączne. Praktyka dostarcza tu licznych przykładów. Utwory tego rodzaju powstają w różnych epokach i reprezentują odrębne style artystyczne. Nasuwa się pytanie, czy wobec niesamoistnego charakteru jednej z części dzieła łącznego, to ostatnie może korzystać z przymiotu utworu w pełni samoistnego ze wszystkimi tego konsekwencjami w sferze wykonywania prawa autorskiego. Wydaje się, że wstępnie należy udzielić odpowiedzi przeczącej. Skłania ona do rozważenia, czy nowy utwór jest zależny lub, co najmniej, inspirowany dziełem wcześniejszym. Należy uznać, że rozwiązanie tego zagadnienia wynika z natury dzieł łącznych. Jego części składowe są samodzielnymi utworami. Zostają połączone na potrzeby wspólnej eksploatacji, tworząc nową całość. Nie tracą przez to swojego charakteru odrębnych przedmiotów prawa autorskiego. Mogą w zasadzie uczestniczyć w obrocie także w razie oddzielenia ich od utworu, z którym tworzyły dzieło łączne. W takim przypadku wykonywanie prawa zależnego do opracowania wymaga, jak wiadomo, zezwolenia twórcy oryginału. Jeżeli utwór zależny został zawarty w dziele łącznym, którego twórcami są autorzy wkładów, a nie osoba trzecia, wymagania dotyczące konieczności uzyskania wspomnianego zezwolenia pozostają niezmienione. Nie oznacza to, że cały utwór łączny jest zależny od pierwowzoru którejś z jego części składowych. Z drugiej strony, nie stanowi także, jak już wspomniałam, dzieła samoistnego, gdyż zawiera w sobie dające się wyodrębnić opracowanie. Brak również podstaw do traktowania go jako inspirowanego.

Wątpliwości teoretyczne związane z nazwą i kwalifikacją prawną takiego utworu nie mają zasadniczego znaczenia. Decyduje przyjęte rozwiązanie praktyczne, które zapewni poszanowanie interesów każdego z twórców. Stanie się tak wówczas, gdy o zezwolenie na wykonywanie prawa zależnego wystąpią wszyscy autorzy dzieła łącznego, a nie tylko twórca opracowania jako jednego z elementów takiego dzieła. Przemawia za tym fakt, iż opracowanie zostało wcielone do nowego utworu i zharmonizowane z towarzyszącym mu dziełem nadając powstałej całości nową jakość artystyczną. Konieczność otrzymania zezwolenia przez wszystkich twórców wynika również wprost z art. 11 § 2 ust. o pr.aut. Według powoływanej już treści tego przepisu twórcy mają łączne prawo do całości dzieła. Eksploatacja utworu zależnego mieści się w ramach wykonywania prawa do dzieła łącznego. Wobec tego

uprawnienia i obowiązki wynikające z prawa autorskiego dotyczą w takim samym stopniu wszystkich twórców.

Przedstawione rozważania dotyczące natury i cech współautorstwa nie zmierzały do wyczerpującego rozstrzygnięcia zagadnień, których przysparzają dzieła wspólne. Miały one na celu jedynie ogólne rozpatrzenie niektórych problemów współtwórczości, budzących żywe zainteresowanie piśmiennictwa i orzecznictwa.

Wpłynęło
do Redakcji Naukowo-Dydaktycznej
„Folia iuridica” w 1988 r.

Katedra Prawa Cywilnego UŁ

Elżbieta Wojnicka

L'OEUVRE DE COLLABORATION SELON LA LOI DE 1952
SUR LE DROIT D'AUTEUR

Cet article est dédié aux problèmes juridiques de la collaboration des auteurs. Ces questions ne sont réglées dans le droit polonais que d'une manière équivoque. L'auteur étudie la conception objective et la conception subjective de la collaboration des auteurs. On considère comme objectivement commune l'oeuvre où plusieurs auteurs ont inséré leur apports. Cette solution élargit excessivement la notion de la collaboration des auteurs. Car il faudrait alors considérer comme créations communes tous les oeuvres dérivées. L'auteur défend une opinion différent, en prenant parti pour la coopération de genre subjectif, tout en admettant que la structure d'une oeuvre commune consiste toujours en éléments dus aux plusieurs auteurs, il est évident que ce fait ne suffit pas en tant que critère de coopération créative. La coopération intellectuelle n'est pour la plupart déterminée que par des liens subjectifs qui unissent les auteurs au cours de la création de l'oeuvre.

Afin de démontrer l'exactitude de cette affirmation, l'auteur a construit un modèle, type idéal de coopération intellectuelle en raison duquel la collaboration est caractérisée par les traits suivants:

- 1) entente entre les auteurs en ce qui concerne la création d'une oeuvre en commun,
- 2) travail qui comprend la collaboration stricte des auteurs jusqu'au moment de donner à l'oeuvre une forme définitive,
- 3) exclusion de la possibilité de séparer et exploiter de manière différente les apports de chacun des auteurs.

En cas où ces exigences aurait été appliquées trop rigoureusement le nombre des oeuvres censées de collaboration deviendrait minime. Apres une étude approfondie des dérogations au modèle suscité admises par la jurisprudence et la doctrine, l'auteur indique les traits indispensables qui doivent caractériser la coopération des auteurs ainsi que leurs apports créatifs à la création de l'oeuvre permettant de qualifier la création en tant qu'une oeuvre de collaboration des coauteurs.