

ANDRZEJ JÓZEF MADERA



OPŁATA REPROGRAFICZNA W PRAWIE AUTORSKIM

Wydawnictwo Academicon

w wykazie wydawców MNiSW [120 pkt]!

Zapraszamy **AUTORÓW** monografii, prac doktorskich, habilitacyjnych i innych prac naukowych, popularnonaukowych i dydaktycznych do wydania książki w **nowoczesnym wydawnictwie**.

Zapraszamy także do współpracy wydawniczej **REDAKTORÓW** czasopism, serii wydawniczych i prac zbiorowych.

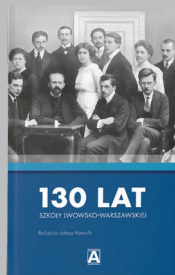
Publikuj
z nami
w open
access!



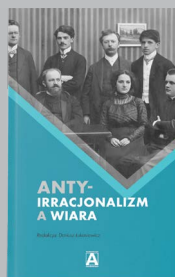
POLECANE



Anna Brożek
Miłośniczki
mądrości. Kobiety
z kręgu Szkoły
Lwowsko-
Warszawskiej



**Red.: Łukasz
Kowalik**
130 lat Szkoły
Lwowsko-
Warszawskiej



**Red.: Dariusz
Łukasiewicz**
Antyirracyonalizm
a wiara



Anna Brożek
Światło rozumu
i odruchy serca
Szkoła Lwowska-
Warszawska
wobec wojny

[www: wydawnictwo.academicon.pl](http://www.wydawnictwo.academicon.pl), omp.academicon.pl
e-mail: wydawnictwo@academicon.pl
tel.: 603 072 530

[www: księgarnia.academicon.pl](http://www.księgarnia.academicon.pl)
e-mail: księgarnia@academicon.pl
tel.: 603 072 530

OPŁATA REPROGRAFICZNA W PRAWIE AUTORSKIM

Seria	Tom
MONOGRAFIE PRAWNICZE	8



ANDRZEJ JÓZEF MADERA



OPŁATA REPROGRAFICZNA W PRAWIE AUTORSKIM

Lublin 2026

Opracowanie uwzględnia stan prawny na dzień 1 maja 2025 r.

Recenzent wydawniczy: dr hab. Grzegorz Tylec, prof. KUL

Przygotowanie wydawnicze:

Studio DTP Academicon | dtp.academicon.pl | dtp@academicon.pl

Redaktor prowadząca: Monika Pecyna

Redakcja językowa i korekta: Anna Wewior

Projekt okładki i stron tytułowych: Patrycja Waleszczak

Skład i łamanie: Marta Szajdzińska

© Copyright by Wydawnictwo Academicon, Lublin 2026

ISBN [e-book]: 978-83-67833-42-4

DOI: 10.52097/acapress.9788367833417

Publikacja dofinansowana ze środków

Funduszu Wsparcia Twórców Stowarzyszenia Kopipol.



Wydawca: Wydawnictwo Academicon

ul. H. Modrzejewskiej 13, 20-810 Lublin

tel.: 603 072 530

e-mail: wydawnictwo@academicon.pl

www: omp.academicon.pl

Drukarnia: Elpil

SPIS TREŚCI

WSTĘP	9
ROZDZIAŁ I. OPŁATA REPROGRAFICZNA W ŚWIETLE PRAWA UNII EUROPEJSKIEJ	17
1. Uwagi wprowadzające	17
2. Dozwolony użytek osobisty jako przyczyna uzasadniająca system opłaty reprograficznej	23
3. Pojęcie godziwej rekompensaty	29
4. Opłata reprograficzna w świetle orzecznictwa Trybunału Sprawiedliwości UE	32
4.1. <i>Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)</i> <i>przeciwko Padawan SL</i> , C-467/08. Wyrok TSUE z dnia 21 października 2010 r.	32
4.2. <i>Stichting de Thuiskopie przeciwko Opus GmbH</i> , C-462/09. Wyrok TSUE z dnia 16 czerwca 2011 r.	37
4.3. <i>Luksan przeciwko Van der Let</i> , C-277/10. Wyrok TSUE z dnia 9 lutego 2012 r.	41
4.4. <i>VG Wort przeciwko Kyocera</i> , C-457/11–C-460/11. Wyrok TSUE z dnia 27 czerwca 2013 r.	46
4.5. <i>Amazon przeciwko Austro-Mechana Gesellschaft</i> , C-521/11. Wyrok TSUE z dnia 11 lipca 2013 r.	50
4.6. <i>ACI Adam i in. przeciwko Stichting de Thuiskopie</i> , C-435/12. Wyrok TSUE z dnia 10 kwietnia 2014 r.	57
4.7. <i>Copydan Båndkopi przeciwko Nokia Danmark A/S</i> , C-463/12. Wyrok TSUE z dnia 5 marca 2015 r.	61
4.8. <i>Hewlett-Packard Belgium SPRL przeciwko Reprobel SCRL</i> , C-572/13. Wyrok TSUE z dnia 12 listopada 2015 r.	72
4.9. <i>EGEDA</i> , C-470/14. Wyrok TSUE z dnia 9 czerwca 2016 r.	78
4.10. <i>Nokia Italia przeciwko SIAE</i> , C-110/15. Wyrok TSUE z dnia 22 września 2016 r.	81
4.11. <i>Minister Finansów przeciwko Stowarzyszeniu Artystów</i> <i>Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych</i> <i>(SAWP)</i> , C-37/16. Wyrok TSUE z dnia 18 stycznia 2017 r.	83

SPIS TREŚCI

4.12.	<i>VCAST Ltd przeciwko R.T.I. SpA</i> , C-265/16. Wyrok TSUE z dnia 29 listopada 2017 r.	85
4.13.	<i>Austro-Mechana przeciwko Strato AG</i> , C-433/20. Wyrok TSUE z dnia 24 marca 2022 r.	88
5.	Oплата reprograficzna w świetle orzecznictwa Trybunału Sprawiedliwości UE: zestawienie najważniejszych ustaleń	93
5.1.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) przeciwko Padawan SL</i> , C-467/08	93
5.2.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>Stichting de Thuiskopie przeciwko Opus GmbH</i> , C-462/09	94
5.3.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>Luksan przeciwko Van der Let</i> , C-277/10	95
5.4.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>VG Wort przeciwko Kyocera</i> , C-457/11–C-460/11	95
5.5.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>Amazon przeciwko Austro-Mechana Gesellschaft</i> , C-521/11	96
5.6.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>ACI Adam i in. przeciwko Stichting de Thuiskopie</i> , C-435/12	97
5.7.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>Copydan Båndkopi przeciwko Nokia Danmark A/S</i> , C-463/12	98
5.8.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>Hewlett-Packard Belgium SPRL przeciwko Reprobel SCRL</i> , C-572/13	99
5.9.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>EGEDA</i> , C-470/14	99
5.10.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>Nokia Italia przeciwko SLAE</i> , C-110/15	100
5.11.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>Minister Finansów przeciwko Stowarzyszeniu Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych (SAWP)</i> , C-37/16	101
5.12.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>VCAST Ltd przeciwko R.T.I. SpA</i> , C-265/16	101
5.13.	Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie <i>Austro-Mechana przeciwko Strato AG</i> , C-433/20.....	101

ROZDZIAŁ II. OPŁATA REPROGRAFICZNA JAKO SZCZEGÓLNY RODZAJ WYNAGRODZENIA AUTORSKIEGO		103
1.	Uwagi wprowadzające	103
2.	Prawo do wynagrodzenia jako autorskie prawo majątkowe	106
3.	Wynagrodzenie autorskie a wynagrodzenie za pracę w świetle prawa pracy	112
4.	Wynagrodzenie twórcy jako pochodna rynkowej wyceny wartości utworu i jego potencjału ekonomicznego	114

5. Ograniczenia zbywalności prawa do wynagrodzenia autorskiego	116
6. Prawo do wynagrodzenia autorskiego w ustroju majątkowym małżeńskim	122

ROZDZIAŁ III. KONSTRUKCJA PRAWNA OPŁATY REPROGRAFICZNEJ

W PRAWIE POLSKIM	127
1. Ogólna charakterystyka konstrukcji opłaty reprograficznej w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz w rozporządzeniach wykonawczych	127
2. Ograniczenie opłaty reprograficznej jedynie do nośników i urządzeń związanych dozwolonym użytkowaniem osobistym	135
3. Zakres urządzeń oraz czystych nośników objętych opłatą z tytułu dozwolonego użytku osobistego w świetle art. 20 pr. aut.	141
3.1. Uwagi wprowadzające	141
3.2. Argumenty zwolenników poglądu o otwartym katalogu urządzeń	143
3.3. Argumenty przeciwników poglądu o otwartym katalogu urządzeń	151
3.4. Ustawowe granice poszerzenia listy urządzeń i czystych nośników objętych opłatą reprograficzną na mocy rozporządzenia wykonawczego ministra	153
3.5. Uwagi na tle sporu dotyczącego otwartego katalogu urządzeń	157
4. Wartość netto urządzeń oraz czystych nośników jako podstawa obliczenia opłaty reprograficznej	162
5. Przedawnienie roszczenia o zapłatę opłaty reprograficznej	163
6. Dorobek polskiego orzecznictwa sądowego w kształtowaniu interpretacji przepisów dotyczących opłaty reprograficznej	167
6.1. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 19 czerwca 2008 r.	167
6.2. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 17 września 2009 r.	169
6.3. Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 11 października 2011 r.	171
6.4. Uchwała Sądu Najwyższego z dnia 26 października 2011 r. ...	173
6.5. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 11 kwietnia 2014 r.	174
6.6. Wyrok Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 31 maja 2023 r. ...	176

ROZDZIAŁ IV. KONSTRUKCJA PRAWNA OPŁATY REPROGRAFICZNEJ

W PRAWIE NIEMIECKIM, FRANCUSKIM I POLSKIM – ASPEKT PRAWOPORÓWNAWCZY	183
1. Konstrukcja prawna opłaty reprograficznej w prawie niemieckim	183
2. Konstrukcja prawna opłaty reprograficznej w prawie francuskim	186
3. Porównanie rozwiązań francuskich, niemieckich i polskich	191

SPIS TREŚCI

ROZDZIAŁ V. OPŁATA REPROGRAFICZNA JAKO ALTERNATYWA SYSTEMU LICENCJONOWANIA UTWORÓW I PRAW POKREWNYCH DLA CELÓW TRENOWANIA ALGORYTMÓW AI	197
1. Uwagi wprowadzające	197
2. Proces trenowania algorytmów AI w świetle prawa UE	201
3. Tradycyjny system licencjonowania utworów jako rozwiązanie nieprzydatne do procesu szkolenia algorytmów AI	205
4. Propozycja nowego rozwiązania: system rekompensaty ustawowej	211
ZAKOŃCZENIE	219
BIBLIOGRAFIA	231

WSTĘP

Instytucja opłaty reprograficznej od lat stanowi przedmiot intensywnej debaty zarówno na gruncie doktryny prawa autorskiego, jak i wśród przedstawicieli praktyki prawnej, twórców, organizacji zbiorowego zarządzania, producentów sprzętu elektronicznego oraz użytkowników końcowych. Pomimo że sama koncepcja tej opłaty wywodzi się z czasów przedcyfrowych i pierwotnie miała na celu zrekompensowanie twórcom strat związanych z dozwolonym kopiowaniem utworów na użytek osobisty, dziś, w obliczu rozwiniętej digitalizacji, jej znaczenie, zakres oraz skuteczność budzą liczne kontrowersje. Wraz z dynamicznym rozwojem technologii cyfrowych oraz ekspansją sztucznej inteligencji pojawiają się pytania nie tylko o aktualność tego programu, lecz także o przyszłość oraz o możliwość przekształcenia go w bardziej adekwatny i nowoczesny sposób wynagradzania. Mechanizm rekompensat za kopiowanie na użytek prywatny, znany również pod angielską nazwą *private copying levies*, stanowi jeden z filarów europejskiego systemu ochrony praw autorskich. Został on stworzony z myślą o zrównoważeniu strat finansowych, jakie ponoszą twórcy i właściciele praw autorskich w wyniku legalnego powielania ich dzieł przez osoby fizyczne wyłącznie do użytku prywatnego, czyli w sytuacjach, które nie mają charakteru komercyjnego¹. Choć system ten odgrywa ważną rolę w utrzymaniu równowagi między interesami konsumentów a potrzebami autorów, jego funkcjonowanie w poszczególnych krajach członkowskich Unii

¹ P.B. Hugenholtz, *The story of the tape recorder and the history of copyright levies*, [w:] *Copyright and the challenge of the new*, red. B. Sherman, L. Wiseman, Alphen aan den Rijn 2012, s. 179, 184.

Europejskiej jest bardzo zróżnicowane. W rezultacie dochodzi do licznych rozbieżności legislacyjnych oraz napięć interpretacyjnych, które utrudniają harmonizację prawa w obrębie wspólnego rynku². Kwestie związane z opłatami za kopiowanie prywatne były wielokrotnie rozpatrywane przez Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej (TSUE), który w dużej mierze ukształtował obowiązujący model prawny dotyczący tego zagadnienia³. Nie sposób nie zauważyć także istotnej roli krajowego orzecznictwa sądowego w tej materii. Mimo to system nadal budzi liczne kontrowersje, zarówno ze strony konsumentów, którzy niekiedy kwestionują zasadność dodatkowych obciążeń, jak i ze strony producentów sprzętu elektronicznego, dla których oznacza on dodatkowe koszty. Obecnie mechanizm opłat funkcjonuje w dwudziestu pięciu z dwudziestu siedmiu państw członkowskich UE, ale w bardzo różnych formach. Różnice obejmują nie tylko ich stawki i zakres, lecz także procedury ich pobierania i dystrybucji⁴. Współcze-

² V. Oksanen, M. Välimäki, *Copyright levies as an alternative compensation method for recording artists and technological development*, „Review of Economic Research on Copyright Issues” 2005, t. 2, nr 2, s. 25–39; N. Netanel, *Impose a noncommercial use levy to allow free peer-to-peer file sharing*, „Harvard Journal of Law & Technology” 2003, nr 17, <http://ssrn.com/abstract=468180> (dostęp: 01.05.2025); W.W. Fisher, *An alternative compensation system*, [w:] *Promises to keep: Technology, law, and the future of entertainment*, red. idem, Redwood City 2004, s. 199–259; M. Kretschmer, *Private copying and fair compensation: An empirical study of copyright levies in Europe*, Independent Report Commissioned by the UK Intellectual Property Office 2011, nr 9, s. 1–80; P. Legros, V.A. Ginsburgh, *The economics of copyright levies on hardware*, „Review of Economic Research on Copyright Issues” 2013, nr 10(1), s. 20–35.

³ Zob. wyroki TSUE w następujących sprawach: C-263/21; C-265/16; C-110/15; C-572/14; C-470/14; C-572/13; C-463/12; C-435/12; C-521/11; C-457/11 do C-460/11; C-277/10; C-462/09; C-467/08.

⁴ Opublikowany w 2017 roku przez WIPO raport wskazuje, że w różnych krajach istnieją znaczne różnice w kluczowych obszarach, takich jak wysokość taryfy czy rodzaje produktów (urządzeń kopiujących czy czystych nośników), od sprzedaży których można pobierać opłaty; różne są także narzędzia prawne służące ustalaniu wielkości i egzekwowaniu opłat, por. H. Wijminga, W. Klomp, M. van der Jagt, J. Poort, *International survey on private copying: Law & practice 2016*, s. 3, http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_1037_2017.pdf (dostęp: 01.05.2025); L. Guibault, *The reprography levies across the European Union*, Institute for Information Law Universiteit van Amsterdam, Amsterdam 2003, s. 2 i n.

sna debata nad przyszłością systemu *copy levies* stawia przed ustawodawcami poważne pytania: Czy należy go rozbudować i zharmonizować na poziomie całej Unii Europejskiej czy raczej zreformować lub nawet zlikwidować, dostosowując mechanizmy rekompensaty do nowych realiów cyfrowych? Pojawiają się także głosy, że system ten powinien zostać rozszerzony na utwory wykorzystywane do szkolenia algorytmów AI. Obecny rozwój technologii cyfrowych, a szczególnie rosnąca rola sztucznej inteligencji i przetwarzania danych w chmurze, powoduje konieczność ponownej analizy instrumentów prawnych służących ochronie interesów twórców i praw autorskich. Jednym z nich jest właśnie opłata reprograficzna.

Jak już wspomniano wyżej, opłata reprograficzna, w polskim porządku prawnym unormowana w przepisach ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁵ oraz wydanych do niej rozporządzeniach wykonawczych, także w Polsce stanowi formę ustawowej rekompensaty dla twórców, artystów, wykonawców oraz producentów za straty wynikające z legalnego kopiowania ich utworów na własny użytek. W orzecznictwie Trybunału Konstytucyjnego możemy przeczytać, że opłata ta nie ma charakteru daniny publicznej, lecz jest szczególnym świadczeniem kompensacyjnym, wynikającym z ograniczenia monopolu autorskiego w sytuacji dopuszczalnego zwielokrotniania dzieł przez osoby fizyczne. W Polsce ostatnia aktualizacja wykazu urządzeń i nośników objętych opłatą miała miejsce w 2008 roku. Od tego czasu rynek technologiczny uległ radykalnej transformacji. Do codziennego użytku weszły smartfony, tablety, laptopy i usługi przechowywania danych „w chmurze”, które nie zostały objęte obowiązkiem wnoszenia opłaty. W praktyce oznacza to dla uprawnionych znaczne straty, ponieważ nie otrzymują rekompensaty za realne kopiowanie ich dzieł na nowych nośnikach. Analiza danych międzynarodowych pokazuje, że Polska pozostaje daleko w tyle za innymi państwami UE. Podczas gdy we Francji roczne wpływy z opłat reprograficznych przekraczają 4 euro na mieszkańca,

⁵ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. z 2025 r. poz. 24 t.j.).

WSTĘP

w Polsce wynoszą zaledwie 0,04 euro. Tak drastyczna różnica wynika nie tylko z braku aktualizacji przepisów, lecz również z niewydolności systemowej oraz braku politycznej woli reformy⁶. Parlament Europejski w rezolucji z 2013 roku uznał opłaty reprograficzne za fundament wsparcia sektora kultury i twórców. Wezwał do objęcia nimi wszystkich urządzeń i usług, które umożliwiają kopiowanie, w tym usług chmurowych. Komisja Europejska podkreśliła, że systemy kompensacyjne muszą gwarantować skuteczność, przejrzystość i zgodność z celem Dyrektywy 2001/29/WE⁷. Dokumenty takie jak *Strategia Rozwoju Kapitału Społecznego 2020*⁸ czy *Polityka rozwoju sztucznej inteligencji w Polsce*⁹ wskazują na konieczność przeglądu obecnych regulacji. Postuluje się m.in. odejście od sztywnego wykazu urządzeń na rzecz elastycznego modelu kategorii technologicznych oraz wprowadzenie zautomatyzowanych mechanizmów redystrybucji opłat.

Rozwój narzędzi opartych na sztucznej inteligencji, w tym masowe trenowanie modeli generatywnych na bazie danych pochodzących z dzieł chronionych, generuje nowe formy ich eksploatacji, które nie są ujęte w dotychczasowych ramach prawnych. Coraz częściej postuluje się wprowadzenie mechanizmu (analogicznego do opłaty reprograficznej) obejmującego deweloperów AI, którzy wykorzystują treści objęte ochroną do uczenia swoich modeli. Byłby to nowy typ kompensacji, zapewniający zarazem artystom środki na dalszą działalność twórczą.

Zaniechanie aktualizacji systemu opłaty reprograficznej prowadzi do rażącej dysfunkcjonalności tego mechanizmu i naruszenia obowiązków wynikających z prawa UE. Konieczna jest

⁶ K. Lewandowski, *Społeczne i ekonomiczne uzasadnienie opłaty kompensującej twórcom skutki zwielokrotniania utworów*, [w:] *Opłaty kompensujące skutki zwielokrotniania utworów*, red. J. Bleszyński, Poznań 2025, s. 137–143.

⁷ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady nr 2001/29/WE z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz. U. UE L 22.06.2001 Nr 167).

⁸ Rada Ministrów, *Polityka dla rozwoju sztucznej inteligencji w Polsce od roku 2020*, „Monitor Polski” 2021, nr 23.

⁹ *Polityka dla rozwoju sztucznej inteligencji w Polsce od roku 2020* (załącznik do uchwały nr 196 Rady Ministrów z dnia 28 grudnia 2020 r. poz. 23).

niezwłoczna reforma obejmująca: poszerzenie katalogu urządzeń, wprowadzenie do systemu także usług cyfrowych i chmurowych, stworzenie nowoczesnego modelu zarządzania i redystrybucji środków. W dobie transformacji technologicznej ochrona interesów twórców powinna iść w parze z rozwojem cywilizacyjnym, by nie stali się oni jego ofiarą.

Celem niniejszego opracowania jest przedstawienie społecznych i ekonomicznych podstaw opisanego mechanizmu, aktualnych wyzwań oraz potrzeb dostosowania go do współczesnych realiów. Autor zamierza dokonać wieloaspektowej analizy konstrukcji opłaty reprograficznej w prawie autorskim, zarówno w kontekście prawa Unii Europejskiej, jak i regulacji krajowych, ze szczególnym uwzględnieniem aspektu prawnoporównawczego prawa polskiego, niemieckiego i francuskiego. Praca ta stawia sobie za zadanie zbadanie genezy, funkcji i współczesnego znaczenia tego rozwiązania, przy jednoczesnej ocenie jego spójności z innymi instytucjami prawa autorskiego oraz przydatności w kontekście nowych zjawisk technologicznych. Rozważania te są szczególnie istotne w świetle rosnącej roli treści cyfrowych oraz zwiększonego zapotrzebowania na dane wykorzystywane do trenowania modeli sztucznej inteligencji, gdzie klasyczne mechanizmy licencyjne okazują się często nieadekwatne. Zasadniczym celem autora jest więc nie tylko przedstawienie istniejącego stanu prawnego, lecz także podjęcie próby oceny jego adekwatności wobec wyzwań współczesności oraz zaproponowanie możliwych kierunków jego przekształceń. Niniejsza książka ma w zamierzeniu służyć zarówno jako źródło wiedzy dla osób zajmujących się prawem autorskim, w tym teoretyków, praktyków oraz studentów, jak i jako impuls do dalszej debaty nad reformą tego obszaru prawa w duchu odpowiedzialnego dostosowania go do rzeczywistości cyfrowej.

Przedmiotem opracowania będą następujące zagadnienia:

- analiza opłaty reprograficznej jako formy rekompensaty za dozwolony użytek osobisty na gruncie prawa Unii Europejskiej z uwzględnieniem kluczowego dorobku orzecznictwa Trybunału Sprawiedliwości UE;

WSTĘP

- charakterystyka tej opłaty jako majątkowego prawa autorskiego i jej relacji z instytucją wynagrodzenia za pracę oraz z zasadami wspólności majątkowej małżeńskiej;
- szczegółowe omówienie rozwiązań przyjętych w polskim porządku prawnym, w tym m.in. kwestii spornych dotyczących katalogu urządzeń objętych opłatą, zasad jej naliczania i dochodzenia roszczeń;
- analiza porównawcza konstrukcji prawnych obowiązujących w Niemczech i we Francji oraz ich ocena dokonana przez pryzmat efektywności i zgodności z regulacjami unijnymi;
- refleksja nad możliwością ewolucji opłaty reprograficznej w kierunku nowego modelu ustawowego wynagrodzenia, który mógłby stanowić alternatywę dla tradycyjnych systemów licencyjnych, w szczególności w kontekście wykorzystania utworów w procesach trenowania sztucznej inteligencji.

Zagadnienia te pogrupowane zostaną w rozdziały w następujący sposób: rozdział pierwszy poświęcony zostanie unijnemu ujęciu opłaty reprograficznej, ze szczególnym uwzględnieniem wykładni art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE w orzecznictwie TSUE; rozdział drugi koncentrował się będzie na analizie prawa do wynagrodzenia jako składniku autorskich praw majątkowych; rozdział trzeci będzie omawiał konstrukcję opłaty reprograficznej w prawie polskim; w rozdziale czwartym dokonane zostaną porównania rozwiązań przyjętych w Niemczech, Francji i Polsce; ostatni rozdział (piąty) będzie miał charakter projektowy i przedstawi propozycję nowatorskiego wykorzystania opłaty reprograficznej jako ustawowego modelu rekompensaty w dobie sztucznej inteligencji.

Główną tezę badawczą niniejszego opracowania jest stwierdzenie, że obowiązujący w Polsce system prawny dotyczący opłaty reprograficznej wymaga pilnej reformy, gdyż nie realizuje on celów zakreślonych w treści Dyrektywy 2001/29/WE.

Pytania badawcze, na które w treści niniejszego opracowania poszukiwane są odpowiedzi, dotyczą: natury prawnej oraz cech charakterystycznych systemu rekompensaty ustawowej za kopiowanie utworów w ramach dozwolonego użytku osobistego; zakresu podmiotowego oraz przedmiotowego opłaty repro-

graficznej; adekwatności obowiązujących uregulowań prawnych do funkcjonujących obecnie rozwiązań technologicznych w sferze elektronicznego użytku utworów oraz przedmiotów praw pokrewnych. Poszukiwana będzie odpowiedź, czy obowiązujący obecnie w Polsce model prawny opłaty reprograficznej realizuje wszystkie cele nakreślone w Dyrektywie 2001/29/WE oraz opartym na niej orzecznictwie TSUE oraz sądów polskich, w jakim zakresie powinna nastąpić zmiana obowiązujących regulacji i jaka powinna być treść nowych przepisów.

Niniejsze opracowanie ma charakter analityczno-dogmatyczny. Oznacza to, że jego autor skupił się na analizie obowiązujących przepisów prawa, ich interpretacji oraz zastosowaniu w praktyce. W publikacji wykorzystano analizę normatywną w zakresie badania treści przepisów prawa autorskiego oraz ich interpretację w kontekście zasad naczelnych systemu prawnego. Zastosowano także metodę porównawczą w odniesieniu do regulacji prawnych państw obcych oraz analizę doktrynalną, w ramach której nastąpiło odwołanie się do stanowisk orzecznictwa sądowego oraz doktryny prawa. Użyto także elementów metody funkcjonalnej, pozwalającej ocenić skuteczność obowiązujących regulacji w realizacji celu, jakim jest ochrona interesów twórców przy jednoczesnym zachowaniu równowagi z interesem społecznym.

Potrzeba stworzenia niniejszego opracowania wynika z zaobserwowanych rozbieżności w rozumieniu celów i mechanizmów działania opłaty reprograficznej, a także z zauważenia napięć pomiędzy interesem artystów a swobodą użytkowników w korzystaniu z technologii. Szczególnie ważnym impulsem do napisania tej książki stała się dostrzeżona przez Autora konieczność dostosowania instytucji prawa autorskiego do rzeczywistości cyfrowej, w tym do wspomnianych zjawisk masowego kopiowania danych czy wykorzystania utworów w procesie trenowania modeli AI. Autor żywi nadzieję, że publikacja niniejsza wpisze się w aktualną debatę nad reformą prawa autorskiego w Europie i stanie się przyczynkiem do poszukiwania rozwiązań prawnych, które będą odpowiadały zmieniającym się potrzebom twórców, użytkowników oraz całego cyfrowego ekosystemu kultury.

Opracowanie uwzględnia stan prawny na dzień 1 maja 2025 r.

Rozdział I

OPŁATA REPROGRAFICZNA W ŚWIELE PRAWA UNII EUROPEJSKIEJ

1. Uwagi wprowadzające

Prawo do wynagrodzenia twórcy stanowi nieodzowny filar systemu ochrony własności intelektualnej, a jego znaczenie wykracza daleko poza kwestie gospodarcze i kontraktowe. Jest ono bowiem ściśle związane z fundamentalnymi prawami człowieka oraz podstawowymi wartościami, na których opiera się Unia Europejska. Ochrona twórczości i zapewnienie sprawiedliwego wynagrodzenia za pracę stanowią wyraz poszanowania godności jej wykonawców, ich autonomii oraz zapewnienie możliwości utrzymania się także z działalności artystycznej, literackiej czy naukowej. Prawo autorskie nie może być postrzegane wyłącznie jako instrument regulujący relacje rynkowe między twórcami a użytkownikami ich utworów. Współczesne przepisy w tej dziedzinie mają na celu zagwarantowanie godziwego wynagrodzenia dla autorów, stanowiącego podstawę ich egzystencji i dalszego rozwoju.

W tym kontekście należy podkreślić, że przepisy dotyczące wynagrodzenia twórcy są wyrazem uznania dla społecznego i ekonomicznego znaczenia działalności artystycznej i intelektualnej. Prawa te wynikają z licznych regulacji międzynarodowych oraz europejskich, które podkreślają konieczność ochrony interesów osób zajmujących się działalnością twórczą. Art. 27 Powszechnej

deklaracji praw człowieka¹ przyznaje każdemu człowiekowi prawo do korzystania z dóbr kultury oraz do ochrony moralnych i materialnych interesów wynikających z jego twórczości. Podobnie Międzynarodowy pakt praw gospodarczych, społecznych i kulturalnych² (art. 15) wskazuje, że państwa powinny zapewnić autorom możliwość czerpania korzyści ze swojej pracy. Na gruncie europejskim kluczowe znaczenie ma Karta praw podstawowych Unii Europejskiej³, której art. 17 ust. 2 jednoznacznie wskazuje, że własność intelektualna podlega ochronie jako prawo podstawowe. Ochrona ta obejmuje zarówno samo istnienie praw autorskich, jak i ich wymiar majątkowy – bez rzeczywistej możliwości uzyskania wynagrodzenia przepisy te byłyby jedynie teoretyczne. W praktyce warunkiem koniecznym do podtrzymania działalności artystycznej, naukowej i literackiej oraz do dalszego rozwoju kultury i nauki jest zapewnienie twórcom uczciwego wynagrodzenia.

Kwestia ich zarobku jest również bezpośrednio powiązana z prawem do godnych warunków pracy, które gwarantuje art. 31 Karty praw podstawowych UE. Przepis ten podkreśla, że każdy pracownik, w tym również artysta, powinien mieć zapewnione sprawiedliwe wynagrodzenie, odpowiadające wartości jego pracy. Twórcy, będący często niezależnymi przedsiębiorcami lub freelancerami, powinni być objęci podobnymi mechanizmami ochrony jak inne grupy zawodowe, co oznacza konieczność zagwarantowania im uczciwych warunków umów oraz zabezpieczeń finansowych. W odpowiedzi na te potrzeby Unia Europejska wprowadziła konkretne regulacje wzmacniające pozycję tych osób na rynku. Dla

¹ Powszechna deklaracja praw człowieka z dnia 10 grudnia 1948 r., uchwalona jako rezolucja przez Zgromadzenie Ogólne ONZ, <http://libr.sejm.gov.pl/tek01/txt/onz/1948.html> (dostęp: 01.05.2025).

² Międzynarodowy pakt praw gospodarczych, społecznych i kulturalnych, otwarty do podpisu 19 grudnia 1966 r., ratyfikowany przez Polskę 3 marca 1977 r. (Dz. U. 1977 Nr 38 poz. 169). Do tej listy należy dodać Międzynarodowy pakt praw obywatelskich i politycznych otwarty do podpisania w dniu 19 grudnia 1966 r., ratyfikowany przez Polskę 3 marca 1977 r. (Dz. U. z 1977 r. Nr 38 poz. 167).

³ Karta praw podstawowych Unii Europejskiej (Dz. U. UE C 14.12.2007 Nr 303 poz. 1).

przykładu Dyrektywa 2019/790/UE⁴ nałożyła na państwa członkowskie obowiązek wprowadzenia mechanizmów przejrzystości wynagrodzeń, a także umożliwiała twórcom renegotiację umów w przypadku, gdy wynagrodzenie okazuje się nieproporcjonalnie niskie w stosunku do generowanych przez ich dzieła zysków. Tego rodzaju regulacje mają na celu przeciwdziałanie sytuacjom, w których autorzy pozostawaliby w niekorzystnej pozycji wobec dużych podmiotów komercyjnych, eksploatujących ich utwory bez należytej rekompensaty finansowej.

Nie ulega więc wątpliwości, że prawo do wynagrodzenia twórców oraz podmiotów praw pokrewnych odgrywa kluczową rolę w zapewnieniu sprawiedliwego funkcjonowania rynku kreatywnego w Unii Europejskiej. Współczesna gospodarka opiera się w dużej mierze na innowacjach i kreatywności, a rozwój tych sektorów wymaga stworzenia mechanizmów wsparcia dla twórczych jednostek. W przeciwnym razie istnieje ryzyko monopolizacji rynku przez duże korporacje, które będą wykorzystywać cudze dzieła bez odpowiedniego udziału ich autorów w generowanych zyskach. Warto zauważyć również, że zapewnienie twórcom należytego wynagrodzenia jest przejawem unijnej zasady solidarności. Wspieranie osób zajmujących się działalnością kreatywną przyczynia się do równoważenia szans między różnymi uczestnikami rynku oraz do ochrony kultury i dziedzictwa narodowego w Europie.

Podsumowując powyższe, prawo do wynagrodzenia twórcy nie jest więc wyłącznie kwestią prawa autorskiego, jego źródłem są fundamentalne prawa człowieka oraz podstawowe wartości Unii Europejskiej. Ochrona jego praw stanowi kluczowy element godności pracy, sprawiedliwości społecznej oraz uczciwej konkurencji na rynku kreatywnym. Jest to nie tylko kwestia prawna, ale również etyczna i społeczna, mająca bezpośredni wpływ na przyszłość kultury, nauki oraz innowacyjności Europy. Tylko poprzez skuteczną ochronę interesów osób zajmujących się tymi dziedzinami można zapewnić dalszy rozwój sektorów

⁴ Dyrektywa 2019/790 Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany Dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE.

kreacyjnych i utrzymanie różnorodności kulturowej w ramach wspólnego rynku europejskiego.

Jednym z ważniejszych mechanizmów zapewniających rekompensatę dla twórców w przypadku korzystania z ich utworów bez bezpośredniej umowy jest opłata reprograficzna. Jest to forma dodatkowego wynagrodzenia dla autorów, artystów i producentów, której celem jest kompensowanie strat wynikających z kopiowania ich dzieł na własny użytek. Opłata ta, znana również jako *private copying levy*, jest nakładana na producentów, importerów i dystrybutorów urządzeń oraz nośników umożliwiających kopiowanie utworów. Dzięki temu mechanizmowi autorzy otrzymują rekompensatę za niekontrolowane kopiowanie ich dzieł przez użytkowników prywatnych. System ten funkcjonuje w wielu krajach europejskich jako sposób zapewnienia sprawiedliwej równowagi między prawami użytkowników do swobodnego korzystania z treści a interesami autorów⁵. Pojęcie opłaty reprograficznej budzi jednak liczne kontrowersje zarówno pod względem prawnym, jak i ekonomicznym. W niniejszym rozdziale przeanalizowane zostaną: definicja, cel oraz uzasadnienie prawne tego mechanizmu, a także jego rola w kontekście ochrony praw autorskich.

Opłatę reprograficzną można opisać, jak już wyżej wspomniano, jako świadczenie o charakterze kompensacyjnym, którego celem jest wynagrodzenie uprawnionym z tytułu praw autorskich i praw pokrewnych utraty potencjalnych dochodów związanych z kopiowaniem utworów przez prywatnych użytkowników. Mechanizm ten dotyczy m.in. strat wywołanych przez korzystanie przez tych ostatnich z urządzeń umożliwiających owo powielanie (np. drukarki, skanery, smartfony, tablety, komputery, nagrywarki DVD) oraz z nośników danych, na których mogą być przechowywane kopie utworów (np. płyty CD/DVD, pendrive'y, karty pamięci, dyski twarde, serwery)⁶. Co do zasady opłata ta jest pobierana

⁵ P.B. Hugenholtz, *The story of the tape recorder*, op. cit., s. 179, 184.

⁶ V. Oksanen, M. Välimäki, *Copyright levies as an alternative compensation method*, op. cit., s. 25–39; N. Netanel, *Impose a noncommercial use levy*, op. cit.; W.W. Fisher, *An alternative compensation system*, op. cit., s. 199–259; M. Kretschmer, *Private copying and fair compensation*, op. cit.; P. Legros, V.A. Ginsburgh,

od podmiotów wprowadzających te produkty na rynek (producentów, importerów, sprzedawców), a następnie redystrybuowana wśród organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, które rozdzielają ją między uprawnionych.

Jedną z kluczowych instytucji prawa autorskiego, tzw. dozwolony użytek prywatny, ma w opłacie reprograficznej istotne uzupełnienie. To rozwiązanie pozwala użytkownikom na sporządzanie kopii utworów oraz przedmiotów praw pokrewnych na własny użytek, co w praktyce oznacza brak konieczności każdorazowego uzyskiwania zgody autora. W zamian za tę możliwość uprawnieni otrzymują rekompensatę. Głównym celem opisywanego rozwiązania jest więc uzyskanie równowagi między prawami twórców a interesem społecznym. Użytkownicy mogą legalnie kopiować utwory do celów osobistych, podmioty uprawnione mają jednocześnie zagwarantowaną rekompensatę finansową. Mechanizm ten umożliwia swobodny dostęp do treści, wspierając rozwój edukacji, kultury i innowacji, zabezpieczając jednocześnie interesy majątkowe autorów i ich następców prawnych. Warto przy tym zauważyć, że opisywany system ma na celu rekompensowanie strat wynikających z legalnego kopiowania, nie rozwiązuje jednak problemu naruszania praw autorskich⁷.

Mimo że system ten odgrywa istotną rolę w ochronie praw twórców, jego implementacja w państwach członkowskich UE jest bardzo zróżnicowana, co prowadzi do szeregu napięć i wyzwań legislacyjnych. Podstawy prawne systemu *copy levies* w prawie UE wynikają z Dyrektywy 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym. W art. 2 tej dyrektywy zagwarantowano

The economics of copyright levies on hardware, op. cit., s. 20–35; A.L.D. Pereira, *Levies in EU copyright law: An overview of the CJEU's judgments on the fair compensation of private copying and reprography*, „Journal of Intellectual Property Law & Practice” 2017, nr 12(7), s. 591–600, DOI: 10.1093/jiplp/jpx079; J. Poort, *Copyright levie*, [w:] *Handbook of the digital creative economy*, red. R. Towse, C. Handke, Cheltenham 2013, s. 235–246, DOI: 10.4337/9781781004876.

⁷ J.P. Quintais, *Private copying and downloading from unlawful sources*, „International Review of Intellectual Property and Competition Law” 2015, nr 3, s. 66, 70.

posiadaczom praw autorskich wyłączne prawo do decydowania o kopiowaniu ich utworów, natomiast art. 5 ust. 2 lit. b) przewiduje możliwość wprowadzenia przez państwa członkowskie wyjątków umożliwiających kopiowanie na użytek prywatny pod warunkiem zapewnienia twórcom godziwej rekompensaty. Zagadnienia związane z opisywanym systemem były przedmiotem licznych orzeczeń Trybunału Sprawiedliwości UE, które przedstawione zostaną w dalszej części tego rozdziału. Po raz pierwszy opisywane opłaty wprowadziły już w 1966 roku Niemcy⁸, następnie Szwecja w 1973, Holandia w 1977, Finlandia w 1978, Dania w 1980, Francja w 1988, Hiszpania w 1988, Włochy w 1993, Belgia w 1994, Polska w 1994, Austria w 1996, Grecja w 1996 i Portugalia w 1998 roku⁹. Obecnie rozwiązanie to funkcjonuje w dwudziestu pięciu państwach członkowskich UE, jednak systemy obowiązujące w każdym z nich istotnie się od siebie różnią¹⁰. Różnice dotyczą m.in. wysokości opłat, katalogu produktów objętych regulacją oraz mechanizmów egzekwowania należności. Niektóre kraje, takie jak Cypr, Irlandia, Luksemburg, Wielka Brytania i Malta, nie wprowadziły takich opłat, co prowadzi do fragmentacji rynku europejskiego¹¹.

⁸ Por. J. Geerlings, *Das Urheberrecht in der Informationsgesellschaft und pauschale Geräteabgaben im Lichte verfassungs- und europarechtlicher Vorgaben*, „Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht” 2004, nr 3, s. 208.

⁹ Por. L. Guibault, *The reprography levies*, op.cit., s. 1.

¹⁰ W 2014 roku Parlament Europejski przygotował na posiedzeniu plenarnym raport, w którym wskazał, że funkcjonujący obecnie system opłat rekompensujących dozwolony użytek wymaga modernizacji i harmonizacji: *Report on private copying levies*, <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDocdo?type=REPORT&reference=A7-2014-0114&language=EN> (dostęp: 01.05.2025).

¹¹ Więcej danych i źródeł w przypisie 2.

2. Dozwolony użytek osobisty jako przyczyna uzasadniająca system opłaty reprograficznej

Podstawy prawne systemu *copy levies* w prawie UE wynikają z Dyrektywy 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym¹². W art. 2 tej dyrektywy zagwarantowano podmiotom praw autorskich i pokrewnych wyłączne prawo do decydowania o zwielokrotnianiu ich utworów i przedmiotów praw pokrewnych. Przepis ten stanowi:

„Państwa członkowskie przewidują wyłączne prawo do zezwalania lub zabraniań bezpośredniego lub pośredniego, tymczasowego lub stałego zwielokrotniania utworu, przy wykorzystaniu wszelkich środków i w jakiegokolwiek formie, w całości lub częściowo:

- a) dla autorów – w odniesieniu do ich utworów;
- b) dla artystów wykonawców – w odniesieniu do utrwalen ich przedstawień;
- c) dla producentów fonogramów – w odniesieniu do ich fonogramów;
- d) dla producentów pierwszych utrwalen filmów – w odniesieniu do oryginału i kopii ich filmów;
- e) dla organizacji radiowych i telewizyjnych – w odniesieniu do utrwalen ich programów, niezależnie od tego, czy te programy transmitowane są przewodowo lub bezprzewodowo, włączając drogę kablową lub satelitarną”¹³.

Przytoczony wyżej przepis nałożył na państwa członkowskie UE obowiązek ustanowienia na rzecz podmiotów praw autorskich i praw pokrewnych wyłącznego prawa do zezwalania na bezpośrednie lub pośrednie, tymczasowe lub stałe, dokonywane przy wykorzystaniu wszelkich środków i w jakiegokolwiek formie, w całości lub częściowo, zwielokrotnianie przedmiotów objętych

¹² Dz. U. UE L 22.06.2001 Nr 167 poz. 10.

¹³ Dyrektywa 2019/790/UE art. 2.

ochroną lub do zabrania takiego zwielokrotniania. Obowiązek ten dotyczy utworów, fonogramów, filmów i programów.

Odpowiednikiem przywołanej zasady w systemie prawa polskiego jest art. 17 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (dalej także jako: pr. aut.), który stanowi: „Jeżeli ustawa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu”. Zasada ta jest źródłem majątkowych praw autorskich i ma zastosowanie do praw pokrewnych. Zgodnie z nią podmiot uprawniony nabywa monopol na wszelkie formy korzystania z jego utworu lub przedmiotu praw pokrewnych¹⁴. Konstrukcja ta przyrównywana jest często do cywilnoprawnej konstrukcji prawa własności¹⁵.

Zgodnie z podstawową zasadą pr. aut. twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu, jego rozpowszechniania na różnych polach eksploatacji oraz uzyskiwania wynagrodzenia z tego tytułu. Kontrolowanie procesu kopiowania utworów dokonywanego w warunkach zacisza domowego w praktyce nie jest możliwe. Skłoniło to prawodawcę do wprowadzenia wyjątku od przedstawionej powyżej zasady, zgodnie z którym dozwolone jest korzystanie z utworów na użytek prywatny. Jak zauważono w opracowaniach tematu, w Dyrektywie 2001/29/WE nie posłużono się terminem „prawa do kopii na użytek prywatny”, unikając w ten sposób sporu doktrynalnego co do charakteru wyjątku

¹⁴ Prawa wyłączne w prawie autorskim mogą przybrać konstrukcję opartą na systemie uniwersalnym lub partykularnym; por. M. Czajkowska-Dąbrowska, *Własność czy własności (intelektualne)?*, [w:] *Współczesne problemy prawa handlowego. Księga jubileuszowa dedykowana prof. dr hab. Marii Poźniak-Niedzielskiej*, red. A. Kidyba, R. Skubisz, Warszawa 2007, s. 54.

¹⁵ Por. art. 140 kodeksu cywilnego, który stanowi: „W granicach określonych przez ustawy i zasady współżycia społecznego właściciel może, z wyłączeniem innych osób, korzystać z rzeczy zgodnie ze społeczno-gospodarczym przeznaczeniem swego prawa, w szczególności może pobierać pożytki i inne dochody z rzeczy. W tych samych granicach może rozporządzać rzeczą”. Ustawa kodeks cywilny z dnia 23 kwietnia 1964 r. (Dz. U. z 2024 r. poz. 1061 t.j.), dalej jako k.c.

dotyczącego takiej kopii¹⁶. W piśmiennictwie proponuje się rozpatrywanie tego wyjątku w kategoriach „prawnie chronionego uzasadnionego interesu”¹⁷.

Wraz z rozwojem nowych technologii komunikacyjnych masowe kopiowanie przedmiotów praw autorskich i pokrewnych staje się coraz łatwiejsze i może następować masowo bez pogorszenia jakości materiałów podlegających multiplikacji. Bezumowne kopiowanie utworów stało się powszechne, prowadząc do pokrzywdzenia interesów majątkowych podmiotów uprawnionych. Jak wskazano wyżej, art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE przewidywał możliwość wprowadzenia przez państwa członkowskie wyjątków umożliwiających kopiowanie na użytek prywatny, co może mieć miejsce pod warunkiem zapewnienia twórcom godziwej rekompensaty z tego tytułu. Decyzja, czy taki wyjątek lub takie ograniczenie zostanie prowadzone przez państwo UE, ma charakter fakultatywny, na co wskazuje już brzmienie tego uregulowania („może”), kwestia ta zależy więc od swobodnego uznania danego państwa. Dyrektywa 2001/29/WE nie nakłada na nie obowiązku wprowadzenia uregulowania zawierającego odstępstwa w odniesieniu do kopii na użytek prywatny. Ustawodawca krajowy może więc całkowicie zakazać sporządzania kopii na użytek prywatny lub tylko częściowo zezwolić na ich sporządzanie¹⁸. Jak zauważono w literaturze przedmiotu, Dyrektywa 2001/29/WE stanowiła kompromis, przy zawieraniu którego uwzględnione zostały różne stanowiska i tradycje prawnicze¹⁹.

¹⁶ Zob. w szczególności P. Sirinelli, *La reconnaissance d'une garantie d'exception privée*, „Revue Lamy Droit de l'immatériel” 2006, z. 11, s. 21.

¹⁷ Zob. również sprawozdanie na ten temat: K. More, *Les dérogations au droit d'auteur – L'exception de copie privée*, „Presses universitaires de Rennes” 2009, s. 85 i n.

¹⁸ S. Guntrum, *Zur Zukunft der Privatkopie in der Informationsgesellschaft*, Hamburg 2007, s. 126; J. Plaza Penadés, *Propiedad intelectual y sociedad de la información. Contratación y nuevas tecnologías*, Madrid 2005, s. 147; R. Bércovitz Rodríguez-Cano, *El canon de copia privada: escaramuza sobre el fuero*, „Aranzadi Civil” 2009, nr 14, s. 1; P.B. Hugenholtz, L. Guibault, S. van Geffen, *The future of levies in a digital environment*, 2003, s. 32, <http://www.ivir.nl/publications/other/DRM&leviesreport.pdf> (dostęp: 01.05.2025).

¹⁹ A. Buhrow, *Richtlinie zum Urheberrecht in der Informationsgesellschaft*, „European Law Report” 2001, z. 10, s. 313.

Kompromis uwzględnił m.in. anglosaską koncepcję *Copyright* i kontynentalną koncepcję ochrony praw autorskich²⁰. Skutkiem tego są liczne uregulowania zawierające odstępstwa oraz pozo-
stawiona państwom członkowskim znaczna swoboda w zakresie
implementacji dyrektywy na grunt prawa krajowego²¹.

Art. 5 ust. 2 Dyrektywy 2001/29/WE Parlamentu Europej-
skiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. stwierdza dokładnie, że:

„Państwa członkowskie mogą przewidzieć wyjątki lub ograni-
czenia w odniesieniu do prawa do zwielokrotniania, określonego
w art. 2, w następujących przypadkach:

- a) w odniesieniu do zwielokrotniania na papierze lub podob-
nym nośniku przy użyciu dowolnej techniki fotograficznej
lub innego procesu przynoszącego podobny skutek, z wyjąt-
kiem partytur, pod warunkiem, że podmioty praw autor-
skich otrzymają godziwą rekompensatę;
- b) w odniesieniu do zwielokrotniania na dowolnych nośni-
kach przez osobę fizyczną do prywatnego użytku i do
celów ani bezpośrednio, ani pośrednio handlowych, pod
warunkiem, że podmioty praw autorskich otrzymają
godziwą rekompensatę, uwzględniającą zastosowanie lub
niezastosowanie środków technologicznych określonych
w art. 6, w odniesieniu do danych utworów lub przed-
miotów objętych ochroną;
- c) w odniesieniu do szczególnych czynności zwielokrotniania
dokonywanym przez ogólnodostępne biblioteki, instytu-
cji edukacyjnej lub muzea, lub przez archiwa, które nie są
skierowane na osiągnięcie bezpośredniej lub pośredniej
korzyści gospodarczej lub handlowej;
- d) w odniesieniu do ulotnych nagrań dokonanych przez
organizacje radiowe i telewizyjne przy pomocy własne-
go sprzętu i dla własnych programów; zachowanie tych

²⁰ J.N. Ullrich, *Clash of Copyrights – Optionale Schranke und zwingender finan-
zieller Ausgleich im Fall der Privatkopie nach Art. 5 Abs. 2 Buchst. B Richtlinie
2001/29/EG und Dreistufentest*, „Gewerblicher Rechtsschutz und Urheber-
recht – Internationaler Teil” 2009, z. 4, s. 283.

²¹ F. Philipitsch, *Die digitale Privatkopie*, Graz 2007, s. 85.

- nagrań w oficjalnych archiwach może być dozwolone ze względu na ich wyjątkową wartość dokumentalną;
- e) w odniesieniu do zwielokrotnień programów dokonywanych przez instytucje społeczne prowadzone w celach nie-handlowych, takie jak szpitale lub więzienia, pod warunkiem, że podmioty praw autorskich otrzymają godziwą rekompensatę”.

Nie ulega wątpliwości, że opisywany wyjątek kopiowania na użytek prywatny wkracza w monopol podmiotów praw autorskich, powodując uszczerbek i zapewniając w zamian godziwą rekompensatę. Rekompensata ta jest postrzegana raczej jako adekwatne odszkodowanie dla tych podmiotów za szkodę wynikającą z dokonywanego zwielokrotniania, a nie jako wynagrodzenie²². Wprowadzenie przez dane państwo wyjątku dotyczącego kopii na użytek prywatny nakłada na nie jednocześnie obowiązek nie tylko ustanowienia godziwej rekompensaty należnej uprawnionym, ale też, co podkreślono w sprawie *Padawan*²³, rzeczywistego jej pobierania i dystrybucji na rzecz uprawnionych.

Art. 5 ust. 5 daje możliwość ustanowienia wyjątków przewidzianych wcześniej w ust. 1–4, w tym wyjątku dotyczącego kopii na użytek prywatny, ale jest to uzależnione od tego, czy spełnia on trzy warunki:

- 1) jest stosowany tylko w niektórych szczególnych przypadkach;
- 2) nie narusza normalnego wykorzystania dzieła²⁴;

²² Zob. motyw 32 Dyrektywy 2001/29; wyrok TSUE w sprawie *Padawan* C-467/08, Zb. Orz. s. I-10055 pkt. 41 i 42.

²³ Wyrok TSUE w sprawie *Padawan* C-467/08.

²⁴ W sprawozdaniu grupy specjalnej WTO z dnia 15 czerwca 2000 r. stwierdzono, że „domniemywa się, iż wyjątki lub ograniczenia nie utrudniają normalnego wykorzystania utworów wówczas, gdy są ograniczone co do zakresu lub stopnia w taki sposób, że nie stanowią konkurencji dla zastosowań gospodarczych niekorzystających z tych wyjątków. [...] oczywiste jest, że co do zasady należy zastrzec na rzecz twórców eksploatację utworu w każdy sposób, który posiada lub który może mieć istotne znaczenie ekonomiczne lub praktyczne. Wyjątki mogące ograniczać możliwości dostępne twórcom w ramach tych sposobów są nie do zaakceptowania” – cyt. za: Opinia Rzecznika Generalnego Pedra Cruza Villalóna przedstawiona w dniu 9 stycznia 2014 r. w sprawie *ACI Adam* C-435/12 pkt 55.

- 3) nie powoduje nieuzasadnionej szkody dla uzasadnionych interesów podmiotów praw autorskich.

Przedstawione warunki nie zostały wyraźnie wyartykułowane w treści Dyrektywy 2001/29/WE, jak wynika jednak z jej motywu 44, są one konsekwencją zobowiązań międzynarodowych państw członkowskich UE, określających warunki ograniczeń praw autorskich ustanowionych w art. 9 ust. 2 Konwencji berneńskiej²⁵, określanych mianem „testu trzystopniowego”²⁶. Nie ulega wątpliwości, że art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE, jako wyjątek od wyłącznego prawa do zwielokrotniania, zagwarantowanego podmiotowi praw autorskich przez art. 2 tej samej dyrektywy, powinien stanowić przedmiot wykładni ścisłej. Zakres jego stosowania nie może w związku z tym być rozszerzony na sytuacje, które nie są wyraźnie przewidziane w tym przepisie.

Warto odnotować także, że (jak stwierdzono w orzecznictwie TSUE) nie jest dozwolone wprowadzenie wyjątku dotyczącego kopii na użytek prywatny bez ustanowienia i faktycznego pobierania godziwej rekompensaty. Rekompensata wymagana na mocy art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE obwarowana jest trzecim warunkiem przywołanego wyżej „testu trzystopniowego”, którego istotą jest to, aby nie doszło do naruszenia uzasadnionych interesów podmiotów praw autorskich i pokrewnych.

²⁵ Chodzi o Konwencję o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dnia 9 września 1886 r., wobec której Polska jest związana Aktem paryskim: Akt paryski Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych sporządzony w Paryżu 24 lipca 1971 r. (Dz. U. z 1990 r. Nr 82 poz. 474 załącznik).

²⁶ Na temat wątpliwości interpretacyjnych „testu trzystopniowego” zob. w szczególności M. Ficsor, *Le test des trois étapes: pourquoi on ne signe pas la Déclaration de Munich*, [w:] A. Lucas, et al., *Les exceptions au droit d’auteur – État des lieux et perspectives dans l’Union européenne*, Dalloz 2012, s. 55.

3. Pojęcie godziwej rekompensaty

Pojęcie godziwej rekompensaty poza Dyrektywą 2001/29/WE pojawia się także w innych uregulowaniach prawnych UE. Jako przykład można tu podać art. 6 ust. 5 Dyrektywy 2012/28/UE (dotyczący ochrony utworów osieroconych), gdzie stwierdzono, że „Państwa członkowskie zapewniają podmiotom uprawnionym, które dokonały unieważnienia statusu utworów lub innych przedmiotów objętych ochroną jako utworów osieroconych, godziwą rekompensatę za korzystanie [...]”²⁷.

Z Dyrektywy 2001/29/WE wynika, że wprowadzenie przez państwa UE wyjątku dotyczącego kopii na użytek prywatny powoduje wyrządzenie podmiotom praw autorskich szkody, którą godziwa rekompensata ma wynagrodzić w odpowiedni sposób²⁸. Interpretacji tego pojęcia w prawie autorskim dokonał Trybunał

²⁷ W pkt 18 preambuły Dyrektywy 2012/28/UE wskazano: „Podmioty uprawnione powinny mieć możliwość unieważnienia statusu utworu osieroconego w przypadku zgłoszenia przez nie praw do swoich utworów lub innych przedmiotów objętych ochroną. Podmioty uprawnione, które unieważniają status utworu lub innego przedmiotu objętego ochroną jako utworu osieroconego, powinny otrzymać godziwą rekompensatę za korzystanie z ich utworów lub innych przedmiotów objętych ochroną zgodnie z niniejszą dyrektywą, której wysokość ustalana jest przez państwo członkowskie, w którym siedzibą ma organizacja korzystająca z danego utworu osieroconego. Państwa członkowskie powinny mieć swobodę określenia okoliczności, w których ma miejsce wypłata takiej rekompensaty, w tym terminu zapłaty należnej kwoty. Do celów określania możliwego poziomu godziwej rekompensaty trzeba należyście uwzględnić, między innymi, cele państw członkowskich związane z promowaniem kultury, niekomercyjny charakter korzystania z utworu przez przedmiotowe organizacje, którego celem jest realizacja zadań leżących w interesie publicznym, takich jak promowanie nauki i rozpowszechnianie kultury, oraz ewentualne szkody wyrządzone podmiotom uprawnionym”.

²⁸ We Francji Conseil d'État w odniesieniu do art. L. 122-5 i L. 311 kodeksu własności intelektualnej, stanowiących transpozycję art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE, orzekł, że „jedynym celem wynagrodzenia za kopię na użytek prywatny jest zrekompensowanie autorom, artystom wykonawcom i producentom utraty dochodów spowodowanej przez użytek czyniony legalnie i bez ich zgody z kopii utworów, utrwalonych na fonogramach lub wideoqramach, w celach ściśle prywatnych”; zob. wyrok Conseil d'État z dnia 11 lipca 2008 r. nr 298779 w sprawie *Syndicat de l'industrie de matériels audiovisuels*,

Sprawiedliwości Unii Europejskiej w sprawie *Padawan* z dnia 21 października 2010 r.²⁹ W tym wypadku Trybunał podkreślił nakaz, aby godziwa rekompensata była koniecznie obliczana na podstawie kryterium wyrządzonej szkody będącej następstwem wprowadzenia tego wyjątku.

Cechą charakterystyczną konstrukcji prawnej opłat reprograficznych jest to, że ponieważ nie da się precyzyjnie wskazać, kto, ile razy i w jakich okolicznościach korzystał z utworów, godziwa rekompensata wypłacana twórcom będzie zawsze miała charakter szacunkowy. Jak wynika z wyroku TSUE *SGAE przeciwko Padawan* rozmiar wypłacanej rekompensaty nie powinien być ustalany abstrakcyjnie, ale mieć związek z rozmiarem szkody, której doznał uprawniony, jednocześnie nie musi być bezpośrednio powiązany z konkretnym aktem eksploatacji utworu. Do wypłaty wynagrodzenia nie jest wymagane wykazanie przez uprawnionego, że doznał konkretnej szkody, która pozostaje w adekwatnym związku przyczynowym z działaniem podmiotu eksploatującego utwór³⁰.

Godziwa rekompensata opiera się na założeniu, że użytkownicy nośników służących do zwielokrotniania będą z nich korzystać do sporządzania na użytek prywatny kopii utworów – lub przedmiotów – objętych ochroną. W związku z powyższym ta rekompensata wpłacana uprawnionemu z tytułu korzystania z jego dzieła powinna być finansowana przez osobę fizyczną, która wyrządza szkodę podmiotowi wyłącznie uprawnionemu do zwielokrotniania utworu bez uzyskania wcześniej jego zezwolenia³¹. Ze względów praktycznych uznaje się za dopuszczalne pobieranie opłat za kopię na użytek prywatny od podmiotów, które udostępniają osobom fizycznym nośniki utworów i przedmiotów praw pokrewnych, które są przez nie następnie wykorzystywane do sporządzania

ECLI:FR:CESSR:2008:298779.20080711; RIDA, lipiec 2008 r., nr 217, s. 279.

²⁹ Wyrok TSUE w sprawie *Padawan* C-467/08.

³⁰ G. Tylec, *Roszczenie o zapłatę godziwej rekompensaty za korzystanie z utworu osieroconego*, „Studia Prawnicze KUL” 2021, nr 1, s. 185–203, DOI: 10.31743/sp.12363.

³¹ Por. wyrok w sprawie *Padawan* C-467/08 pkt. 43 i 44

zwielokrotnień. W orzecznictwie TSUE wielokrotnie podkreślano, że aby osiągnąć właściwą równowagę pomiędzy interesami podmiotów praw autorskich i użytkowników, konieczne jest, aby rzeczywiste obciążenie opłatą dotyczyło faktycznych użytkowników utworów oraz aby opłata ta była pobierana jedynie od nośników udostępnianych im na użytek prywatny³².

Jak się wydaje, nieco inaczej pojęcie godziwej rekompensaty było interpretowane na gruncie polskiej doktryny prawa. Marian Kępiński i Bartosz Kleban stwierdzili, że omawiane przepisy „mają stanowić swego rodzaju wynagrodzenie za umniejszanie liczby kopii nabywanych egzemplarzy utworów i innych przedmiotów ochrony skutkiem ich zwielokrotnienia dla użytku osobistego”³³. Uznano, że skoro nie sposób ustalić, które konkretnie utwory i jak często były eksploatowane w ramach użytku prywatnego, opłatą obciążyć należy wszystkie podmioty korzystające z utworów³⁴. Dokonując interpretacji art. 20 oraz 20¹ pr. aut. (stanowią one implementację zasad uregulowanych w prawie UE na grunt prawa polskiego) wskazano, że są to przepisy kreujące roszczenia o charakterze cywilnoprawnym, które nie są postaciami odpowiedzialności za szkodę i nie pozostają w związku przyczynowym z czymkolwiek uszczerbkiem. Jak wskazał Jan Bleszyński, „Roszczenie to ma charakter szczególny i w szczególności nie jest związane z konkretnym aktem eksploatacji utworu”³⁵. Opisywane roszczenia powstają całkowicie niezależnie od woli stron stosunku prawnego, są one konsekwencją zrealizowania stanu faktycznego opisanego w treści ustawy, dotyczącego produkcji i importu czystych nośników i urządzeń kopiujących oraz zawodowo dokonywanej działalności reprograficznej.

³² Por. wyrok w sprawie *Padawan* C-467/08 pkt. 46–49 oraz pkt. 51–59

³³ M. Kępiński, B. Kleban, *Działalność organizacji zbiorowego zarządzania w świetle prawa konkurencji*, [w:] *Prawo autorskie. System prawa autorskiego*, red. J. Barta, t. 13, wyd. 3, s. 728.

³⁴ Por. M. Czajkowska-Dąbrowska, *Opłaty reprograficzne – osobliwości konstrukcji, dylematy praktyki*, [w:] *Studia i analizy Sądu Najwyższego*, red. K. Ślęzak, t. VI, Warszawa 2012, s. 153 i n.

³⁵ J. Bleszyński, *Glosa do postanowienia Sądu Apelacyjnego z dnia 24 lutego 2009 r. I ACa 99/09*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2009, nr 7, s. 14 i n.

4. Opłata reprograficzna w świetle orzecznictwa Trybunału Sprawiedliwości UE

4.1. *Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)* przeciwko *Padawan SL*, C-467/08. Wyrok TSUE z dnia 21 października 2010 r.

Sprawa C-467/08 dotyczyła wniosku o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym złożonego przez Audiencia Provincial de Barcelona (Hiszpania) w ramach sporu między Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE), hiszpańską organizacją zbiorowego zarządzania prawami własności intelektualnej, a spółką Padawan SL. Spór ten koncentrował się na kwestii godziwej rekompensaty za zwielokrotnianie utworów na użytek prywatny w kontekście Dyrektywy 2001/29/WE dotyczącej harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym.

Stan faktyczny, na którym oparty został wyrok Trybunału Sprawiedliwości UE, dotyczył sporu między firmą Padawan SL a Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE). Padawan zajmuje się sprzedażą nośników danych takich jak płyty CD-R, CD-RW, DVD-R oraz urządzenia MP3.

SGAE zażądała od Padawan uiszczenia tzw. „opłaty licencyjnej za kopię na użytek prywatny” za lata 2002–2004, opierając się na przepisach hiszpańskiego prawa dotyczących wynagrodzenia za korzystanie z utworów. Firma odmówiła spełnienia tego żądania, argumentując, że nałożenie opłaty bez różnicowania przeznaczenia nośników (czy chodzi o użytek prywatny czy działalność zawodową) jest sprzeczne z Dyrektywą 2001/29/WE. Sąd krajowy w wyniku rozpatrzenia sprawy orzekł na korzyść SGAE, co skłoniło Padawan do złożenia apelacji, prowadzącej do postawienia pytań prejudycjalnych. Sąd krajowy zwrócił się mianowicie do Trybunału z pytaniami dotyczącymi harmonizacji koncepcji godziwej rekompensaty oraz jej zastosowania w kontekście wyżej wymienionych przepisów i obowiązujących praktyk w Hiszpanii.

Stawiając pytanie pierwsze, sąd krajowy dążył do ustalenia, czy pojęcie godziwej rekompensaty w rozumieniu art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE stanowi autonomiczne pojęcie prawa Unii, które należy interpretować w sposób jednolity we wszystkich krajach członkowskich niezależnie od przyznanego tym państwom uprawnienia do określania szczegółowych warunków wdrażania prawa do tejże rekompensaty.

Odpowiadając na to pytanie, TSUE stwierdził, że pojęcie godziwej rekompensaty w rozumieniu przywołanego artykułu stanowi autonomiczne pojęcie prawa Unii, które należy interpretować w sposób jednolity we wszystkich państwach członkowskich, w których wprowadzono wyjątek kopii na użytek prywatny, niezależnie od przyznanego tym państwom uprawnienia do ustalania (w granicach określonych przez prawo Unii, a w szczególności przez tę dyrektywę) formy, szczegółowych warunków finansowania i pobierania oraz wysokości tej rekompensaty.

W ramach pytania drugiego hiszpański sąd krajowy dążył do ustalenia, czy „właściwa równowaga”, którą należy ustanowić między zainteresowanymi stronami, wymaga, by godziwa rekompensata była obliczana na podstawie kryterium szkody wyrządzonej twórcom po wprowadzeniu wyjątku kopii na użytek prywatny. Sąd ten również zmierzał do określenia, kto oprócz twórców, których dotyczy ten wyjątek, należy do kręgu osób, pomiędzy którymi należy ustanowić „właściwą równowagę”.

W odpowiedzi na pytanie drugie Trybunał stwierdził, że art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy interpretować w ten sposób, że „właściwa równowaga”, którą należy ustanowić pomiędzy zainteresowanymi podmiotami, wymaga, by godziwa rekompensata koniecznie była obliczana na podstawie kryterium szkody wyrządzonej twórcom chronionych utworów w następstwie wprowadzenia wyjątku kopii na użytek prywatny. Zgodne z wymogami tej równowagi jest ustalenie, że podmioty, które dysponują sprzętem, urządzeniami oraz nośnikami zwielokrotniania cyfrowego i które z tego tytułu prawnie lub faktycznie udostępniają ten sprzęt użytkownikom prywatnym lub świadczą tym użytkownikom usługi zwielokrotniania, są zobowiązane do

finansowania godziwej rekompensaty, jako że podmioty te mają możliwość przeniesienia rzeczywistego ciężaru tego finansowania na użytkowników prywatnych.

Stawiając pytanie prejudycjalne numer trzy i cztery, sąd krajowy Hiszpanii dążył do ustalenia, czy zgodnie z omawianym artykułem istnieje konieczny związek między stosowaniem opłaty licencyjnej przeznaczonej na finansowanie godziwej rekompensaty w odniesieniu do sprzętu, urządzeń oraz nośników zwielokrotniania cyfrowego a domniemanym przeznaczeniem tego sprzętu itd. do celów zwielokrotniania na użytek prywatny. A także czy zgodne z Dyrektywą 2001/29/WE właściwe jest stosowanie opłaty licencyjnej za kopię na użytek prywatny, w sposób oczywisty zastrzeżoną do innego użytku niż do użytku prywatnego.

Odpowiadając na pytanie trzecie i czwarte, Trybunał stwierdził, że art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy interpretować w ten sposób, że konieczny jest związek między stosowaniem opłaty licencyjnej przeznaczonej na finansowanie godziwej rekompensaty w odniesieniu do sprzętu, urządzeń oraz nośników zwielokrotniania cyfrowego z domniemanym przeznaczeniem tego sprzętu itd. do celów zwielokrotniania na użytek prywatny. W rezultacie stosowanie w sposób nieróżnicujący opłaty licencyjnej za kopię na użytek prywatny, w szczególności w odniesieniu do wspomnianego sprzętu, urządzeń oraz nośników zwielokrotniania cyfrowego nieudostępnionych użytkownikom prywatnym i w sposób oczywisty zastrzeżonych do innego użytku niż sporządzanie kopii do użytku prywatnego, nie jest zgodne z Dyrektywą 2001/29/WE.

Zadając pytanie numer pięć, sąd krajowy chciał ustalić, czy system przyjęty przez Królestwo Hiszpanii, polegający na obciążaniu w sposób nieróżnicujący opłatą licencyjną za kopię na użytek prywatny wszystkich rodzajów sprzętu, urządzeń i nośników zwielokrotniania cyfrowego bez względu na sposób używania tego sprzętu, urządzeń i nośników, jest zgodny z Dyrektywą 2001/29/WE.

W odpowiedzi na pytanie piąte uzyskano odpowiedź Trybunału, że nie leży w zakresie jego kognicji orzekanie o zgodności przepisu krajowego z prawem Unii. Ta kompetencja należy do

sądów krajowych, a więc do sądu krajowego należy, w świetle odpowiedzi udzielonych na cztery pierwsze pytania, dokonanie oceny zgodności hiszpańskiego systemu opłaty licencyjnej za kopię na użytek prywatny z Dyrektywą 2001/29/WE. W konsekwencji TSUE odmówił odpowiedzi na pytanie piąte.

Podsumowując opisywane rozstrzygnięcie, stwierdzić należy, że w zakresie harmonizacji pojęcia „godziwej rekompensaty” na gruncie prawa UE Trybunał wysnuł kilka kluczowych wniosków, stwierdzając, że jej koncepcja w rozumieniu art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE wymaga, aby państwa członkowskie podczas wdrażania systemów wynagradzania dążyły do zachowania równowagi między interesami twórców i użytkowników. Jest to kluczowe dla skutecznego stosowania prawa do wynagrodzenia za zwielokrotnianie utworów w celach prywatnych³⁶. Przy ustalaniu tej rekompensaty nie ma wymogu kierowania się kryterium straty. Dyrektywa dopuszcza jej odniesienie do wartości szkody oraz innych niekorzystnych skutków, nie czyniąc z nich jednak kryteriów obowiązkowych. W piśmiennictwie wyjaśniono, że prawodawca wspólnotowy, wprowadzając pojęcie „szkody” jako kryterium, chciał nawiązać do anglosaskiej tradycji prawnej, zgodnie z którą właśnie powstałej w wyniku kopiowania na prywatny użytek szkody przypisywane jest kluczowe znaczenie. Odmienne ujęcie znajdziemy natomiast w kontynentalnym prawie autorskim, które nie zna kryterium szkody jako podstawy do ustalania godziwego wynagrodzenia. Prawodawca wspólnotowy zdecydował o zharmonizowaniu obu tradycji prawnych w taki sposób, że dyrektywa ta odnosi się do szkody, ale nie czyni jej jedynym, wiążącym kryterium³⁷. Warto dodać, że działania mające na celu zwielokrotnianie wykraczające poza prywatny użytek (np. „piractwo”) nie są objęte zakresem wyjątku i należnej z tego tytułu rekompensaty³⁸.

³⁶ M. Häusera, *Pauschalvergütung und digitale Privatkopie*, „Computer und Recht” 2004, s. 830.

³⁷ J.N. Ullrich, *Clash of Copyright*, op. cit., s. 283.

³⁸ P.B. Hugenholtz, L. Guibault, S. van Geffen, *The future of levies*, op. cit., s. 32.

W temacie kryteriów stosowania opłat reprograficznych Trybunał zauważył, że państwa członkowskie mają prawo do ustanawiania systemów rekompensaty, które mogą obejmować opłaty na wszystkich urządzeniach i nośnikach wykorzystywanych do zwielokrotniania, jednakże powinny brać pod uwagę różnorodne sytuacje użytkowania, aby uniknąć naruszania zasady, że rekompensata powinna być powiązana z rzeczywistym ograniczeniem praw autorskich. Trybunał przesądził, że art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE jednoznacznie wyklucza każdy rodzaj kopii do celów handlowych, niezależnie od tego, czy chodzi przy tym o cele zawodowe legalne (np. kopie bezpieczeństwa) czy nielegalne (wspomniane piractwo). Jeżeli przedsiębiorstwa i osoby prowadzące działalność gospodarczą nabywają odnośny sprzęt i nośniki danych do cyfrowego odtwarzania jednoznacznie w innych celach niż do prywatnego użytku, jak choćby do celów zawodowych, to taki przypadek nie jest objęty regulacją art. 5 ust. 2 lit. b) omawianej dyrektywy³⁹. Komentowany wyrok potwierdza zasadę, że jeżeli postanowienia dyrektywy regulują określony aspekt w sposób wyczerpujący, to wykraczające poza nie przepisy krajowe, dotyczące tego samego stanu faktycznego, są niedopuszczalne. Kwestię, czy w danej dyrektywie zamierzano dokonać takiego wyczerpującego uregulowania, należy sprawdzić w każdym konkretnym przypadku, uwzględniając jej treść, cel i systematykę⁴⁰. Z charakteru prawnego dyrektywy wynika, że jest wiążąca w odniesieniu do celu, który ma zostać osiągnięty, pozostawia jednak państwom członkowskim swobodę wyboru formy i środków⁴¹. Przewidziana treścią Dyrektywy 2001/29/WE godziwa rekompensata dopuszczalna jest jedynie w przypadku zgodnego z prawem zwielokrotniania na użytek prywatny.

³⁹ Por. J. Plaza Penadés, *Propiedad intelectual*, op. cit., s. 147; R. Bércovitz Rodríguez-Cano, *El canon de copia privada*, op. cit., s. 1.

⁴⁰ H.H. Herrnfeld, *EUKommentar*, red. J. Schwarze, wyd. 2, Baden-Baden 2009, art. 94, s. 1127, pkt 42.

⁴¹ T. Dreier, *Die Umsetzung der Urheberrechtsrichtlinie 2001/29/EG in deutsches Recht*, „Zeitschrift für Urheber und Medienrecht” 2002, s. 28; M. Lehmann, *Europäische Richtlinien*, [w:] *Handbuch des Urheberrechts*, red. U. Loewenheim, München 2003, s. 878, pkt 46.

Wywołana nielegalnym kopiowaniem szkoda będzie więc rekompensowana opłatami reprograficznymi⁴².

Oдноśnie uregulowań prawa hiszpańskiego Trybunał zwrócił uwagę na potencjalne problemy związane z hiszpańskim systemem obciążenia wszystkich urządzeń i nośników opłatą licencyjną bez różnicowania, co może prowadzić do sytuacji, w której użytkownicy nie ponoszą rzeczywistej szkody w związku z korzystaniem z utworów w sposób prywatny. W zakresie zasad implementacji do prawa krajowego państw członkowskich TSUE podkreślił, że to do sądów krajowych należy ocena zgodności wewnętrznego systemu opłat licencyjnych z dysponowanymi przepisami Unii, co zwiększa odpowiedzialność krajowych organów za zapewnianie zgodności z prawem unijnym.

4.2. *Stichting de ThuisKopie* przeciwko *Opus GmbH*, C-462/09. Wyrok TSUE z dnia 16 czerwca 2011 r.

Sprawa C-462/09 dotyczyła interpretacji pojęcia „rekompensaty za kopiowanie na użytek prywatny” w świetle Dyrektywy 2001/29/WE w kontekście transgranicznego obrotu nośnikami danych. Stan faktyczny, na którym oparty został wyrok Trybunału, przedstawiał się następująco: *Stichting de ThuisKopie*, organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w Holandii (podmiot prawa niderlandzkiego), zajmowała się pobieraniem opłat licencyjnych od sprzedaży nośników danych, które mogły być wykorzystywane do kopiowania na użytek prywatny. Jej przeciwnik procesowy, jakim była spółka *Opus GmbH*, mająca siedzibę w Niemczech, sprzedawał hurtowo nośniki danych klientom w Holandii, ale nie uiszczał opłaty reprograficznej na rzecz *Stichting de ThuisKopie*. Towary tej firmy były dostarczane do podmiotów w Holandii, które następnie zajmowały się ich dalszą dystrybucją. Spór prawny dotyczył tego, czy spółka *Opus GmbH* jako sprzedawca nośników działający w Niemczech, ale sprzedający je klientom w Holandii, była zobowiązana

⁴² F. Philapitsch, *Die digitale Privatkopie*, op. cit., s. 85.

do zapłaty opłaty licencyjnej na rzecz Stichting de Thuiskopie. W szczególności pojawiło się pytanie, czy obowiązek uiszczenia opłaty reprograficznej spoczywa na dostawcy spoza Holandii, jeśli nośniki trafiają do tego kraju i są tam wykorzystywane przez konsumentów. W związku z powyższym stanem faktycznym holenderski sąd (Hoge Raad der Nederlanden) zwrócił się do Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej z pytaniem prejudycjalnym dotyczącym zakresu stosowania opłaty za kopiowanie na użytek prywatny w kontekście transgranicznego obrotu towarami.

W ramach pierwszego pytania prejudycjalnego sąd Holandii pragnął ustalić, czy przepisy Dyrektywy 2001/29/WE, w szczególności jej art. 5 ust. 2 lit. b) i art. 5 ust. 5, należy interpretować w ten sposób, że zawierają one wskazówki pozwalające określić, kto powinien zostać uznany za dłużnika z tytułu godziwej rekompensaty w ramach wyjątku dotyczącego kopii na użytek prywatny.

Odpowiadając na to pytanie, TSUE stwierdził, że wspomniane artykuły należy interpretować w ten sposób, iż użytkownik końcowy, który dokonuje na użytek prywatny zwielokrotnienia chronionego dzieła, powinien co do zasady być uważany za dłużnika z tytułu rekompensaty, o której mowa w tymże ust. 2 lit. b). Jednakże państwom członkowskim wolno obciążać opłatą za kopię na użytek prywatny podmioty, które udostępniają użytkownikom końcowym sprzęt, urządzenia i nośniki zwielokrotniania cyfrowego, ponieważ mają one możliwość wliczenia jej kosztów do ceny płaconej przez nabywcę tych przedmiotów. W uzasadnieniu tej decyzji wskazano, że rozważając problem zidentyfikowania osoby, którą należy uznać za dłużnika z tytułu godziwej rekompensaty, należy stwierdzić, że przepisy Dyrektywy 2001/29/WE nie regulują w wyraźny sposób kwestii, kto powinien zapłacić tę rekompensatę, więc państwa członkowskie dysponują szerokim marginesem swobody w określaniu takiego płatnika. Zauważono jednocześnie, że osobą, która wyrządziła szkodę podmiotowi wyłącznie uprawnionemu do zwielokrotniania utworu, jest ten, kto sporządził na swój użytek prywatny kopię chronionego utworu bez zwrócenia się o uprzednią zgodę do wspomnianego podmiotu; z tego względu, co do zasady, to na

nim ciąży obowiązek naprawienia szkody związanej ze zwielokrotnieniem poprzez sfinansowanie rekompensaty, która zostanie uiszczona temu podmiotowi. Mając jednak na uwadze praktyczne trudności dotyczące zidentyfikowania użytkowników prywatnych oraz zobowiązania ich do wynagrodzenia szkody podmiotom praw autorskich, państwom członkowskim wolno ustanawiać, dla celów finansowania godziwej rekompensaty, „opłatę za kopię na użytek prywatny”, obciążającą nie zainteresowane strony prywatne, ale te, które dysponują sprzętem, urządzeniami i nośnikami zwielokrotniania cyfrowego i które z tego tytułu prawnie lub faktycznie udostępniają ten sprzęt osobom prywatnym lub świadczą tym osobom usługi zwielokrotniania. W ramach takiego systemu to na osobach dysponujących tym sprzętem będzie ciążył obowiązek uiszczenia opłaty za kopię na użytek prywatny.

W ramach drugiego pytania prejudycjalnego holenderski sąd krajowy dążył do ustalenia, czy w przypadku umowy zawartej na odległość pomiędzy kupującym i zawodowym sprzedawcą sprzętu, urządzeń i nośników zwielokrotniania, mającym siedzibę w innym państwie członkowskim, Dyrektywa 2001/29/WE zobowiązuje do takiej wykładni prawa krajowego, która prowadzi do pobrania godziwej rekompensaty od owego podmiotu dokonującego sprzedaży.

W odpowiedzi Trybunał wyjaśnił, że system opłat za prywatne kopiowanie nakładanych na producentów lub importerów nośników służących do powielania utworów ma na celu zapewnienie uprawnionym godziwej rekompensaty za poniesione straty. Dotyczy to sytuacji, w której szkoda powstaje na terytorium tego państwa wskutek prywatnego użytkowania utworów przez nabywców mieszkających w danym kraju. W tym kontekście fakt, że sprzedawca sprzętu, urządzeń i nośników działa w innym państwie członkowskim, nie zwalnia państwa zamieszkania osoby kupującej sprzęt z obowiązku osiągnięcia celu, jakim jest wypłata rekompensaty. Jeśli nie ma możliwości jej pobrania bezpośrednio od nabywców, sąd krajowy powinien dokonać takiej wykładni prawa krajowego, która umożliwi pobranie należnej rekompensaty od zawodowego sprzedawcy jako dłużnika.

Podsumowując opisywane rozstrzygnięcie, stwierdzić należy, że w Dyrektywie 2001/29/WE brak jest postanowienia określającego wyraźnie, kto powinien uiścić opłatę reprograficzną mającą na celu wypłatę uprawnionym godziwej rekompensaty. Dyrektywa określiła jedynie skutek, jaki powinien zostać osiągnięty, a jest nim wypłacenie owego wynagrodzenia. Mimo tego, że państwa członkowskie dysponują szerokim marginesem swobody działania w zakresie określania podmiotu zobowiązanego do zapłaty tejże rekompensaty, to kwestia ta wymagała jednolitej wykładni w całej UE, aby zrealizowane zostały cele Dyrektywy 2001/29/WE w postaci równych zasad konkurencji na rynku wewnętrznym. Warto odnotować, że w wyżej opisanej sprawie *Padawan* C467/08 Trybunał analizował zagadnienie podmiotu zobowiązanego do zapłaty rekompensaty i doszedł do wniosku, że jest nim ten, kto wyrządził szkodę uprawnionemu przez swoje działanie, polegające na sporządzeniu w ramach użytku osobistego kopii chronionego utworu⁴³, jednakże biorąc pod uwagę praktyczne trudności dotyczące zidentyfikowania go, TSUE uznał za dopuszczalne rozwiązanie polegające na ustanowieniu przez państwa członkowskie obowiązku zapłaty opłaty reprograficznej, obciążającej podmioty, które udostępniają sprzęt służący do kopiowania użytkownikom prywatnym. Innymi słowy więc Dyrektywa 2001/29/WE nie zabrania tworzenia systemów rekompensaty opartych na przepisach, zgodnie z którymi sprzedawcy sprzętu kopiującego zapłacą opłatę reprograficzną na rzecz organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, reprezentujących przy tym podmioty praw autorskich.

Dyrektywa zaś nie przewiduje, że import nośników danych z innych państw członkowskich powinien być zwolniony z obowiązku zapłaty godziwej rekompensaty. Nie stanowi także, że jakaś część urządzeń kopiujących sprzedawanych w państwie członkowskim może zostać wyłączona z zakresu opłaty reprograficznej tylko dlatego, że nośniki te zostały wprowadzone na rynek z innego kraju UE. Z tych względów opłata reprograficzna

⁴³ Wyrok w sprawie *Padawan* C-467/08 pkt. 44 i 45.

powinna być uiszczana przynajmniej w jednym państwie członkowskim w ramach każdej transakcji, także wysyłkowej.

4.3. *Luksan przeciwko Van der Let*, C-277/10. Wyrok TSUE z dnia 9 lutego 2012 r.

Sprawa *Luksan przeciwko Van der Let* C-277/10 oparta była na następującym stanie faktycznym: scenarzysta i reżyser filmu dokumentalnego zawarł z producentem tego filmu umowę, na mocy której przeniósł na niego prawa autorskie i pokrewne do filmu. Jednakże pewne pola eksploatacji, takie jak udostępnienie w sieciach cyfrowych, telewizji płatnej i telewizji o zamkniętym obiegu, zostały wyraźnie wyłączone z tej umowy. Spór między stronami wywołała sytuacja, w której producent udostępnił film na kilku portalach internetowych oraz gdy zbył prawa do emisji filmu w płatnej telewizji, pomimo że były to sfery wykorzystania zastrzeżone w umowie na rzecz reżysera. W odpowiedzi na zarzuty tego ostatniego producent powołał się na austriackie prawo autorskie, które przyznawało wszystkie prawa autorskie producentowi filmu, niezależnie od zapisów umownych. Argumentował, że posiada pełne prawa do eksploatacji filmu, więc także tylko jemu w całości przysługuje wynagrodzenie wynikające z poboru opłaty reprograficznej. Reżyser zakwestionował tę interpretację, domagając się uznania swojego prawa do połowy wynagrodzenia wynikającego z tego tytułu oraz z tytułu wykorzystywania filmu na zastrzeżonych dla niego pól eksploatacji. Sąd krajowy Austrii (Handelsgericht Wien) dostrzegł w dotychczasowej interpretacji prawa krajowego potencjalną niezgodność z prawem Unii Europejskiej i skierował do Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej w tym zakresie pytania prejudycjalne.

Pierwsze pytanie sądu krajowego zmierzało do ustalenia, czy art. 1 i 2 Dyrektywy 93/3 z jednej strony oraz art. 2 i 3 Dyrektywy 2001/29/WE w związku z art. 2 i 3 Dyrektywy 2006/115 i art. 2 Dyrektywy 2006/116 z drugiej strony należy interpretować w ten sposób, że będące przedmiotem sporu prawa do eksploatacji utworu filmowego (prawo do nadawania satelitarnego,

prawo do zwielokrotnienia i wszelkie inne prawa do publicznego rozpowszechniania poprzez udostępnienie) przysługują z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego, głównemu reżyserowi jako twórcy tego utworu. Pytanie to kierowało się w konsekwencji ku określeniu, czy cytowane przepisy stoją na przeszkodzie ustawodawstwu krajowemu, które przyznaje sporne prawa producentowi utworu, z mocy samego prawa i na zasadzie wyłączności.

W odpowiedzi na to pytanie Trybunał wskazał, że prawa do eksploatacji utworu filmowego (w tym m.in. prawo do zwielokrotnienia, prawo do nadawania satelitarnego i wszelkie inne prawa do publicznego rozpowszechniania poprzez udostępnienie), przysługują z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego głównemu reżyserowi. W konsekwencji przepisy austriackiego prawa krajowego rzeczywiście pozostają w sprzeczności z prawem Unii, gdyż z mocy samego prawa przyznają ww. prawa do eksploatacji utworu filmowego jego producentowi.

W zakresie pytania drugiego sąd krajowy starał się ustalić, czy prawo Unii można interpretować w ten sposób, że państwowemu członkowskim pozostawiono uprawnienie do ustanowienia w przepisach prawa krajowego domniemania przeniesienia praw do eksploatacji utworu filmowego na rzecz jego producenta. Odpowiadając na to pytanie, Trybunał stwierdził, że państwowemu członkowskim pozostawiono to uprawnienie pod warunkiem, że takie domniemanie nie ma charakteru niewzruszalnego, który wykluczałby możliwość, by główny reżyser takiego utworu umówił się w odmienny sposób.

W trzecim pytaniu prejudycjalnym sąd krajowy Austrii zmierzał do ustalenia, czy prawo do odpowiedniego wynagrodzenia, takiego jak godziwa rekompensata z art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE tytułem tzw. wyjątku „zwielokrotniania na użytek prywatny”, należy się z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego głównemu reżyserowi jako twórcy lub współtwórcy utworu filmowego czy też podmiotem uprawnionym do niej jest producent filmu. W odpowiedzi TSUE uznał, że prawo Unii należy interpretować w ten sposób, że to głównemu

reżyserowi – jako twórcy utworu filmowego – powinno służyć z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego wymienione prawo do godziwej rekompensaty.

W ramach pytań nr 3 i 4 sąd krajowy zmierzał do ustalenia, czy prawo Unii należy interpretować w ten sposób, że pozostawia ono państwom członkowskim możliwość ustanowienia domniemania przeniesienia na rzecz producenta utworu filmowego praw do wynagrodzenia, przypadających głównemu reżyserowi takiego utworu. W kontekście przeniesienia prawa do wynagrodzenia badaniu podlegała m.in. kwestia możliwości przeniesienia przez reżysera na rzecz producenta prawa do godziwej rekompensaty w rozumieniu art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE z tytułu zwielokrotniania na użytek prywatny. Omawiając te zagadnienia, Trybunał wskazał, że w tych państwach członkowskich, które zdecydowały się wprowadzić wyjątek zwielokrotniania na użytek prywatny, podmioty praw autorskich powinny w zamian otrzymywać wypłatę godziwej rekompensaty. Jak zauważył TSUE, z takiego brzmienia przepisów prawa wynika, że unijny ustawodawca nie chciał dopuścić do sytuacji, w której uprawnieni mogliby się takiej rekompensaty zrzec.

Nałożenie na państwa członkowskie obowiązku poboru opłat na rzecz godziwej rekompensaty na rzecz podmiotów praw autorskich jest zdaniem Trybunału nie do pogodzenia z możliwością, by taki podmiot mógł zrzec się do niej prawa. W związku z czym prawo Unii stoi na przeszkodzie przepisowi prawa krajowego, który zezwala głównemu reżyserowi utworu filmowego na takie zrzeczenie się. Dodatkowo TSUE podkreślił, że prawo UE nie przyznaje państwom członkowskim uprawnienia do ustanowienia niewzruszalnego domniemania przeniesienia na rzecz producenta utworu filmowego praw do wynagrodzenia przysługujących głównemu reżyserowi tego utworu w sytuacji, gdy takie domniemanie doprowadziłoby do pozbawienia głównego reżysera możliwości otrzymania godziwej rekompensaty, o której mowa w art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE. W związku z powyższym główny reżyser, jako podmiot prawa do zwielokrotniania, musi koniecznie otrzymywać tę rekompensatę. Kontynuując to wyjaśnienie, na trzecie i czwarte pytanie prejudycjalne Trybunał odpowiedział,

że prawo Unii należy interpretować w ten sposób, że nie daje ono państwom członkowskim możliwości ustanowienia wspomnianego domniemania przeniesienia na rzecz producenta utworu filmowego prawa do godziwej rekompensaty przysługującego głównemu reżyserowi tego utworu, niezależnie od tego, czy ma ono charakter niewzruszalny czy też wzruszalny.

Odnosząc się do przedstawionego rozstrzygnięcia, warto zauważyć, że na interpretację TSUE miało niewątpliwie wpływ to, że prawa pierwotne reżysera wynikają pośrednio także z jego praw podstawowych, obejmujących ochroną jego „własność” oraz działalność artystyczną, których ochronę wyraża m.in. Konwencja berneńska i jej założenia⁴⁴. W dziedzinie prawa autorskiego istnieje konkurująca kompetencja Unii i państw członkowskich, co oznacza, że jeżeli prawo Unii nie reguluje określonej kwestii, to jest oczywiste, że państwa członkowskie mają kompetencje, aby zagadnienie to uregulować według swego uznania. Na tle analizowanej sprawy jednak prawa reżysera filmu do jego eksploatacji zostały wyczerpująco uregulowane w art. 14 bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 Konwencji berneńskiej, która, jak wskazano, stanowi egzemplifikację przysługujących twórcy praw podstawowych. Z tych względów Trybunał prawidłowo uznał regulację austriackiego prawa autorskiego za niezgodną z prawem UE. Jak słusznie zauważyła Rzecznik Generalna UE Verica Trstenjak w swojej opinii na temat opisywanej sprawy, „celem uregulowania zawartego w art. 14 bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 Konwencji berneńskiej jest umożliwienie producentowi filmu eksploatacji filmu nawet wtedy, gdy nie zawarł on z osobami uczestniczącymi w realizacji dzieła filmowego wyraźnego porozumienia dotyczącego przeniesienia lub eksploatacji przysługujących im praw. Tym samym uwzględniona zostaje okoliczność, że filmy posiadają podwójną naturę. Z jednej strony, są one wynikiem twórczości intelektualnej. Z drugiej strony, są one kosztownymi produktami przemysłu. Przepisy zawarte w art. 14 bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 Konwencji berneńskiej mają zapobiegać ograniczeniu możliwości eksploatacji filmu

⁴⁴ Szerzej na ten temat: S. Ricketson, *The Berne Convention for the protection of literary and artistic works: 1886–1986*, Alphen aan den Rijn 1987, pkt 10.26 i n.

przez znaczną liczbę zainteresowanych autorów i praw autorskich”⁴⁵. Podmiotami praw autorskich, które powinny uzyskać godziwą rekompensatę zgodnie z art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE, są wszystkie te osoby, których wyłącznych praw do zwielokrotniania dotyczy niewymagające zgody zezwolenie na sporządzanie kopii na użytek prywatny, określone w art. 2. Należy do nich w szczególności autor utworu filmowego, jeżeli dotknięte jest jego wyłączne prawo do zwielokrotniania jego utworu, określone w art. 2 lit. a) dyrektywy informacyjnej. Nie ulega bowiem wątpliwości, że głównego reżysera uznać należy za autora utworu filmowego. Słusznie stwierdził więc Trybunał, że godziwa rekompensata należna jest głównemu reżyserowi jako autorowi filmu. Stanowi ona bowiem należne odszkodowanie w rozumieniu art. 17 ust. 1 zdanie 2 Karty praw podstawowych⁴⁶, w ramach którego autor powinien otrzymać rekompensatę za bezumowną eksploatację jego prawa autorskiego.

⁴⁵ Opinia z dnia 6 września 2011 r. w sprawie *Luksan* C-277/10, pkt 105. Podobnie w: P. Katzenberger, *Urheberrechtsverträge im Internationalen Privatrecht und Konventionsrecht*, [w:] *Urhebervertragsrecht – Festgabe für Gerhard Schricker zum 65. Geburtstag*, red. F.K.Beier, et al., München 1995, s. 225, 237; W. Nordemann, K. Vinck, P.W. Hertin, G. Meyer, *International copyright and neighboring rights law: Commentary with special emphasis on the European community*, VCH 1990 art. 14/14 bis pkt 10. W zakresie motywów opisywanego uregulowania por. G. Dworkin, *Autorship of films and the European Commission proposals for harmonising the term of copyright*, 5, „European Intellectual Property Review” 1993, s. 151, 154; J. Juranek, *Harmonisierung der urheberrechtlichen Schutzfristen in der EU*, Manz 1994, s. 33.

⁴⁶ Karta praw podstawowych UE, 2016/C 202/02 (Dz. U. UE C 7.06.2016); art. 17 Karty stanowi: „1. Każdy ma prawo do władania, używania, rozporządzania i przekazania w drodze spadku mienia nabytego zgodnie z prawem. Nikt nie może być pozbawiony swojej własności, chyba że w interesie publicznym, w przypadkach i na warunkach przewidzianych w ustawie, za słusznym odszkodowaniem za jej utratę wypłaconym we właściwym terminie. Korzystanie z mienia może podlegać regulacji ustawowej w zakresie, w jakim jest to konieczne ze względu na interes ogólny. 2. Własność intelektualna podlega ochronie”.

4.4. VG Wort przeciwko Kyocera, C-457/11–C-460/11. Wyrok TSUE z dnia 27 czerwca 2013 r.

Sprawa *VG Wort przeciwko Kyocera* z dnia 27 czerwca 2013 r. oparta była na następującym stanie faktycznym. VG Wort, niemiecka organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, reprezentująca autorów i wydawców utworów literackich, domagała się od producentów i importerów (Kyocera, Epson, Xerox) zapłaty wynagrodzenia z tytułu opłaty reprograficznej jako od dostarczycieli sprzętu wykorzystywanego do kopiowania utworów do własnego użytku osobistego. Roszczenie dotyczyło urządzeń takich jak drukarki, plotery i komputery wprowadzane na rynek niemiecki w latach 2001–2007. W orzeczeniu sądu pierwszej instancji (Landgericht Düsseldorf) uwzględniono żądanie VG Wort w zakresie udzielenia informacji oraz nałożenia obowiązku zapłaty rekompensaty. W ramach postępowania odwoławczego sąd wyższej instancji uchylił to orzeczenie. W ramach postępowania kasacyjnego przed Federalnym Trybunałem Sprawiedliwości (Bundesgerichtshof) skarga VG Wort została odrzucona. W zainicjowanym postępowaniu przed Trybunałem Konstytucyjnym (Bundesverfassungsgericht) orzeczenie Bundesgerichtshof zostało uchylone i skierowane do ponownego rozpoznania, w którego to ramach sprawa została zawieszona, a sąd skierował pytania prejudycjalne do Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej.

W pierwszym pytaniu prejudycjalnym niemiecki sąd odsyłający zmierzał do ustalenia, czy Dyrektywa 2001/29/WE znajduje zastosowanie do aktów korzystania z utworów i z innych przedmiotów objętych ochroną, które miały miejsce w okresie od 22 czerwca 2001 r., dnia wejścia w życie omawianej dyrektywy, do 22 grudnia 2002 r., dnia upływu terminu dokonania jej transpozycji.

Formułując odpowiedź na pierwsze pytanie, Trybunał uznał, że prawo unijne, w tym Dyrektywa 2001/29/WE, nie działa wstecz, o ile nie jest to wyraźnie przewidziane w jej treści. Zasada niedziałania wstecz jest ogólną zasadą prawa Unii Europejskiej i znajduje zastosowanie także w tym przypadku. W projekcie tej dyrektywy (pierwotny projekt Komisji COM(97) 628 z dnia

10 grudnia 1997 r.) wyraźnie zaznaczono, że nie obejmuje ona działań, które miały miejsce przed datą jej wdrożenia. Oznacza to, że wszelkie działania (kopiowanie, korzystanie z utworów), które miały miejsce przed datą pełnego wdrożenia dyrektywy, nie podlegają jej przepisom. Ta konkluzja potwierdza, że ochrona praw autorskich w ramach tego przepisu dotyczy tylko działań dokonanych po dniu 22 grudnia 2002 r. TSUE podkreślił, że dyrektywa nie może wpływać na sytuacje prawne ukształtowane przed jej pełnym wdrożeniem przez państwa członkowskie. Ochrona przysługująca na jej podstawie rozpoczyna się dopiero od tego momentu.

W pytaniach drugim i trzecim, które Trybunał rozpatrzył łącznie, sąd odsyłający domagał się określenia, czy „zwielokrotnianie przy użyciu dowolnej techniki fotograficznej lub innego procesu przynoszącego podobny skutek” w rozumieniu art. 5 ust. 2 lit. a) Dyrektywy 2001/29/WE należy interpretować w ten sposób, że obejmuje ono zwielokrotnienie dokonane za pomocą drukarki i komputera osobistego, głównie w przypadkach, gdy te urządzenia są ze sobą połączone, i kto jest w takim wypadku dłużnikiem z tytułu godziwej rekompensaty na podstawie tego przepisu.

W odpowiedzi te pytania Trybunał stwierdził, że sformułowanie „zwielokrotnianie przy użyciu dowolnej techniki fotograficznej lub innego procesu przynoszącego podobny skutek” w rozumieniu art. 5 ust. 2 lit. a) Dyrektywy 2001/29/WE należy interpretować w ten sposób, że obejmuje ono zwielokrotnienie dokonane za pomocą drukarki i komputera osobistego w przypadku, gdy urządzenia te są ze sobą połączone. W związku z tym państwa członkowskie są uprawnione do ustanowienia systemu, w ramach którego godziwa rekompensata jest uiszczana przez osoby, które dysponują urządzeniem wykorzystywanym w sposób niesamodzielny w jednolitym procesie zwielokrotnienia utworu lub innego przedmiotu objętego ochroną na danym nośniku, ponieważ mają one możliwość przeniesienia kosztów opłaty na swoich klientów, przy czym całkowita kwota godziwej rekompensaty należnej jako wynagrodzenie szkody poniesionej przez autora w wyniku takiego jednolitego procesu nie może zasadniczo

różnić się od rekompensaty ustalonej za zwielokrotnienie dokonane przy użyciu jednego tylko urządzenia.

Uzasadniając swe stanowisko, Trybunał stwierdził, że zgodnie z tym przepisem państwa członkowskie mogą wprowadzić wyjątek dla zwielokrotniania na papierze lub podobnym nośniku przy użyciu technik fotograficznych lub podobnych. Warunkiem takiego wyjątku jest zapewnienie godziwej rekompensaty dla twórców. TSUE uznał, że pojęcie to obejmuje nie tylko techniki fotograficzne, ale także inne procesy o podobnym efekcie, czyli tworzenie analogowego obrazu utworu na papierze lub nośniku podobnym do papieru. Drukarki i komputery osobiste, gdy są połączone w jednym procesie kopiowania, mogą zostać uznane za spełniające te kryteria. Trybunał podkreślił, że jeśli kopiowanie obejmuje kilka etapów i odbywa się za pomocą wielu urządzeń połączonych w jeden układ, to cały proces powinien być traktowany jako jednolity. Wszystkie urządzenia zaangażowane w ten proces są uważane za części składowe jednego systemu. TSUE uznał, że ze względu na trudności praktyczne związane z ustaleniem bezpośredniego kopiującego, państwa członkowskie mogą ustanowić mechanizm opłat reprograficznych, które będą pobierane od podmiotów dysponujących sprzętem (np. producentów drukarek lub komputerów). Podmioty te mogą przenieść koszty opłaty na użytkowników końcowych (np. w cenie urządzenia). TSUE stwierdził, że system godziwej rekompensaty musi być uczciwy i niedyskryminacyjny. Całkowita kwota rekompensaty nie może znacząco różnić się od tej, która byłaby pobierana za zwielokrotnienie przy użyciu jednego urządzenia. Pojęcie „techniki fotograficznej lub podobnego procesu” obejmuje nie tylko klasyczne techniki fotograficzne, ale także procesy kopiowania przy użyciu drukarek i komputerów, gdy są one połączone.

W konkluzji więc TSUE stwierdził, że pojęcie zwielokrotniania przy użyciu techniki fotograficznej lub podobnego procesu obejmuje kopiowanie z użyciem drukarki i komputera osobistego, gdy te urządzenia są połączone w jeden proces. Państwa członkowskie mają prawo ustalić system opłat reprograficznych pobieranych od producentów sprzętu, którzy mogą przenieść koszty na użytkowników końcowych. W ten sposób zapewnio-

na jest efektywność systemu rekompensat oraz zasada równego traktowania wszystkich użytkowników.

W czwartym pytaniu sąd odsyłający dążył do ustalenia, czy możliwość zastosowania środków technologicznych, o których mowa w art. 6 Dyrektywy 2001/29/WE, może spowodować wygaśnięcie przewidzianego w art. 5 ust. 2 lit. b) tej dyrektywy wymogu zapewnienia godziwej rekompensaty.

W odpowiedzi na pytanie czwarte Trybunał wyjaśnił, że środki technologiczne to urządzenia lub technologie służące do ograniczenia czynności kopiowania bez zgody autora. Dyrektywa dopuszcza stosowanie takich środków jako narzędzi chroniących przed nieautoryzowanym kopiowaniem. Państwa członkowskie nie mają obowiązku wymagać od twórców stosowania ich, ale mogą ich w tym wspierać. Brak zastosowania tej ochrony nie znosi prawa do rekompensaty, ponieważ prawo to wynika z faktu poniesienia szkody, a nie z zastosowania konkretnej technologii. Stosowanie zabezpieczeń jest dobrowolne ze strony podmiotu prawa autorskiego. Fakt, że twórca ich nie zastosował, nie może prowadzić do utraty prawa do rekompensaty. Nawet jeśli państwo nie zapewni skutecznej ochrony technologicznej, twórcy nadal zachowują to prawo.

W konkluzji odpowiedzi na pytanie trzecie Trybunał stwierdził, że możliwość zastosowania środków technologicznych nie powoduje wygaśnięcia prawa do godziwej rekompensaty. Nawet jeśli twórca nie zastosował takich środków, prawo do wynagrodzenia nadal przysługuje, ponieważ celem jest zrekompensowanie szkody wynikającej z kopiowania na użytek prywatny. Trybunał zastrzegł jednak, że państwo może uzależnić wysokość rekompensaty od zastosowania środków technologicznych – np. jeśli zastosowano zabezpieczenia, rekompensata może być mniejsza. Celem tego rozwiązania jest zachęcenie podmiotów praw autorskich do stosowania zabezpieczeń, ale brak ich użycia nie odbiera prawa do wynagrodzenia.

W piątym pytaniu sąd niemiecki zmierzał zasadniczo do ustalenia, czy okoliczność, że podmiot praw autorskich wyraźnie lub w sposób dorozumiany wyraził zgodę na zwielokrotnianie swego utworu lub innego przedmiotu objętego ochroną, ma wpływ na

godziwą rekompensatę, która jest obligatoryjnie przewidziana przez właściwe przepisy Dyrektywy 2001/29/WE, a jeżeli tak, to czy taka zgoda powoduje utratę roszczenia o uzyskanie godziwej rekompensaty.

Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej w odpowiedzi na pytanie piąte orzekł, że zgoda podmiotu praw autorskich na zwielokrotnianie utworu (wyrażona wyraźnie lub dorozumiana) nie ma wpływu na obowiązek zapłaty godziwej rekompensaty wynikającej z przepisów wymienionej dyrektywy. O tego rodzaju konkluzji przesądza cel godziwej rekompensaty, którym jest wynagrodzenie szkody poniesionej przez twórcę w wyniku sporządzenia kopii bez jego zgody, nawet gdy zwielokrotnienie mieści się w granicach dozwolonego użytku (np. prywatnego). Niezależnie od zgody autora (wyrażonej wyraźnie lub dorozumianej), kopiowanie w ramach wyjątków przewidzianych w dyrektywie i tak powoduje szkodę, za którą przysługuje wynagrodzenie. Zgoda autora nie ma znaczenia w przypadku kopiowania dozwolonego na mocy prawa krajowego w ramach wyjątków i ograniczeń przewidzianych w dyrektywie. Jak stwierdził Trybunał, godziwa rekompensata wynika z faktu powstania szkody (kopiowania bez zgody), a nie z samej możliwości wyrażenia zgody przez autora.

4.5. *Amazon przeciwko Austro-Mechana Gesellschaft*, C-521/11. Wyrok TSUE z dnia 11 lipca 2013 r.

W sprawie *Amazon przeciwko Austro-Mechana Gesellschaft* stan faktyczny przedstawiał się w następujący sposób. Austro-Mechana jest spółką zajmującą się zbiorowym zarządzaniem prawami autorskimi w Austrii, która działa na rzecz twórców oraz podmiotów uprawnionych z tytułu praw pokrewnych. Jej zadaniem jest m.in. egzekwowanie wynagrodzenia za nośniki zapisu, o którym mowa w § 42b ust. 1 austriackiej ustawy o prawie autorskim. Wynagrodzenie to stanowi rekompensatę dla twórców za potencjalne kopiowanie utworów na nośniki takie jak płyty CD, DVD czy inne elementy służące do przechowywania danych. Firma Amazon zaś to międzynarodowy koncern zajmujący się sprzedażą

internetową, w tym sprzedażą nośników, których dotyczy wynagrodzenie pobierane przez Austro-Mechana. Realizując zamówienia składane przez klientów z Austrii, Amazon wprowadzał do obrotu nośniki zapisu w rozumieniu przepisów § 42b ust. 1 UrhG⁴⁷. Początkowo transakcje były realizowane za pośrednictwem Amazon.com International Sales Inc. z siedzibą w Stanach Zjednoczonych, a następnie poprzez Amazon EU Sàrl z siedzibą w Luksemburgu. W związku z tą działalnością, Austro-Mechana wniosła pozew do Handelsgericht Wien (Sąd Handlowy w Wiedniu), domagając się od firmy zapłaty wynagrodzenia za nośniki zapisu wprowadzone do obrotu w Austrii w latach 2002–2004. Kwota roszczenia za nośniki sprzedane w pierwszym półroczu 2004 roku wynosiła 1 856 275 euro. W odniesieniu do pozostałych okresów Austro-Mechana zażądała od Amazonu ujawnienia informacji księgowych, które umożliwiłyby jej ustalenie pełnej wysokości roszczenia. Handelsgericht Wien, rozpatrując sprawę, w częściowym wyroku przychylił się do wniosku o ujawnienie danych. W związku z tym sąd postanowił wstrzymać się z wydaniem orzeczenia w zakresie żądania zapłaty do momentu uzyskania tych informacji. Amazon odwołał się od tego orzeczenia, jednak wyrok został utrzymany w mocy w drugiej instancji, więc wniósł środek zaskarżenia do Oberster Gerichtshof (Sąd Najwyższy Austrii) jako sądu ostatniej instancji. W tych okolicznościach Sąd Najwyższy postanowił zawiesić postępowanie i zwrócić się do Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej z wnioskiem o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym. Celem tego wniosku było uzyskanie interpretacji prawa unijnego w kontekście obowiązku uiszczania wynagrodzenia z tytułu nośników zapisu oraz ewentualnych obowiązków informacyjnych po stronie Amazonu. Poszczególne pytania prejudycjalne dotyczyły opisanych niżej zagadnień.

W swoim pytaniu pierwszym sąd odsyłający pytał, czy art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy interpretować w ten sposób, że stoi on na przeszkodzie uregulowaniu państwa

⁴⁷ Urheberrechtsgesetz, austriacka ustawa o prawie autorskim (öUrhG, BGBl. Nr. 111/1936).

członkowskiego, które stosuje opłatę za kopię na użytek prywatny przy okazji pierwszego wprowadzenia do obrotu w kraju, odpłatnie do celów handlowych, nośników zapisu, nadających się do zwielokrotniania ich utworów, w sposób nieodróżnicowany, przewidując jednocześnie prawo do zwrotu uiszczonych opłat w sytuacji, gdy końcowe użycie tych nośników nie jest objęte hipotezą tego przepisu.

Na to pytanie Trybunał odpowiedział, że wspomniany artykuł należy interpretować w ten sposób, że nie stoi on na przeszkodzie, jak opisano w pytaniu, uregulowaniu państwa członkowskiego, które stosuje opłatę za kopię na użytek prywatny przy okazji pierwszego wprowadzenia do obrotu w kraju, odpłatnie i do celów handlowych, nośników zapisu, nadających się do zwielokrotniania utworów, przewidując jednocześnie prawo do zwrotu uiszczonych opłat w sytuacji, gdy końcowe użycie tych nośników nie jest objęte hipotezą tego przepisu, jeżeli przy uwzględnieniu okoliczności typowych dla każdego systemu krajowego – co należy do sądu odsyłającego – i ograniczeń nałożonych przez Dyrektywę 2001/29/WE praktyczne trudności uzasadniają taki system finansowania godziwej rekompensaty i jeżeli prawo do zwrotu jest skuteczne i nie czyni owego zwrotu nadmiernie utrudnionym.

Uzasadniając swe stanowisko, TSUE wskazał, że państwa członkowskie mają szeroki margines swobody w określaniu, kto powinien uiścić godziwą rekompensatę. Może to być zarówno producent, importer, jak i dystrybutor nośników. Margines swobody w wyborze podmiotu odpowiedzialnego za zapłatę jest szeroki, ale system musi uwzględniać „właściwą równowagę” między interesami twórców a użytkowników. Zasadniczo to osoba dokonująca zwielokrotnienia utworu na użytek prywatny jest zobowiązana do pokrycia szkody w formie godziwej rekompensaty. W praktyce, z uwagi na trudności w identyfikacji użytkowników prywatnych, opłatę można przenieść na podmioty wprowadzające sprzęt lub nośniki do obrotu. Ciężar finansowy w ostatecznym rozrachunku ponoszą użytkownicy prywatni, poprzez wliczenie opłaty w cenę sprzętu lub nośników. Nieodróżnicowane stosowanie opłaty do wszystkich nośników, niezależnie od faktycznego przeznaczenia (użytek prywatny czy komercyjny), nie jest zgodne

z dyrektywą. Zasadność opłaty istnieje tylko wtedy, gdy sprzęt lub nośniki mogą być wykorzystywane do tworzenia kopii na użytek prywatny, a więc rzeczywiście powodować szkodę twórcy. System poboru opłaty jest zgodny z przepisem unijnym, jeśli przewiduje efektywne i nieutrudnione prawo do zwrotu opłaty, gdy końcowe użycie nośników nie mieści się w zakresie użytku prywatnego, a mechanizm zwrotu jest łatwy w obsłudze, przejrzysty i powszechnie znany.

Nie różnicowane stosowanie opłaty za kopię na użytek prywatny przy okazji pierwszego wprowadzenia na rynek jest więc dopuszczalne, o ile system przewiduje efektywne prawo do zwrotu w przypadkach braku użytku prywatnego. Jeżeli system stosowania opłaty wynika z trudności w praktycznym określeniu końcowego przeznaczenia nośnika (prywatne czy komercyjne), to może on być wyjątkowo uzasadniony. Sąd krajowy powinien jednak zwerifikować, czy takie trudności rzeczywiście istnieją i czy system zwrotu opłaty jest wystarczająco efektywny i dostępny. W swojej odpowiedzi Trybunał uwzględnił potrzebę zrównoważenia interesów twórców i konsumentów, jednocześnie kładąc nacisk na praktyczną wykonalność systemu poboru opłat oraz łatwość ubiegania się o zwrot w przypadkach uzasadnionych.

W drugim pytaniu prejudycjalnym sąd odsyłający pytał o to, czy art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy interpretować tak, że stoi on na przeszkodzie ustanowieniu przez państwo członkowskie – w ramach systemu finansowania godziwej rekompensaty, o której mowa w tym przepisie, za pośrednictwem opłaty na użytek prywatny obciążającej osobę, która jako pierwsza dokona odpłatnie wprowadzenia tych nośników do obrotu do celów handlowych – wzruszalnego domniemania co do wykorzystywania do celów prywatnych nośników zapisu, które nadają się do zwielokrotniania, w przypadku wprowadzenia tych nośników do obrotu z przeznaczeniem dla osób fizycznych.

Na pytanie drugie Trybunał odpowiedział, że w ramach systemu finansowania godziwej rekompensaty, o której mowa w art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE, za pośrednictwem opłaty licencyjnej za kopię na użytek prywatny – obciążającej podmiot, który dokonuje odpłatnie pierwszego wprowadzenia do obrotu

na terytorium odnośnego państwa członkowskiego, do celów handlowych, nośników zapisu, które nadają się do zwielokrotniania – przepis ten nie stoi na przeszkodzie ustanowieniu przez to państwo wzruszalnego domniemania co do wykorzystywania tych nośników do celów prywatnych w przypadku wprowadzenia ich do obrotu z przeznaczeniem dla osób fizycznych, jeżeli praktyczne trudności związane z określeniem wykorzystywania przedmiotowych nośników zapisu do celów prywatnych uzasadniają ustanowienie takiego domniemania i jeżeli przewidziane domniemanie nie prowadzi do pobierania opłaty licencyjnej za kopię na użytek prywatny w sytuacji, w której końcowe użycie tych nośników w sposób oczywisty nie jest objęte hipotezą tego przepisu.

W uzasadnieniu do tej części orzeczenia TSUE wyjaśnił, że sam fakt, że nośniki są zdolne do tworzenia kopii, wystarczająco uzasadnia obciążenie opłatą licencyjną, pod warunkiem, że są one udostępnione osobom fizycznym. Nie jest konieczne wykazywanie, że kopie zostały faktycznie wykonane. Domniemanie wykorzystania na użytek prywatny jest uzasadnione, ponieważ trudno jest w praktyce zweryfikować rzeczywisty sposób użycia nośników przez osoby fizyczne. Jest ono jednocześnie wzruszalne, co oznacza, że istnieje możliwość obalenia go, jeśli okaże się, że nośniki nie zostały wykorzystane do celów prywatnych. Domniemanie prywatności celu użycia może być uzasadnione trudnościami praktycznymi związanymi z identyfikacją rzeczywistego sposobu zastosowania nośników i trudnością udowodnienia prywatnego celu. Wzruszalne domniemanie upraszcza pobór opłaty i zapewnia „właściwą równowagę” między ochroną praw twórców a wygodą użytkowników. Ponieważ nośniki są technicznie zdolne do zwielokrotniania, można przypuszczać, że osoby fizyczne, które je nabywają, korzystają z ich pełnej funkcjonalności, w tym do tworzenia kopii. Wzruszalność domniemania oznacza, że jeśli podmiot wykaże, że nośniki nie zostały wykorzystane do celów prywatnych, to opłata nie powinna być naliczona. W związku z powyższym sąd krajowy powinien sprawdzić, czy domniemanie jest uzasadnione w kontekście krajowego systemu prawnego oraz czy istnieją mechanizmy obalenia tego domniemania, które nie są nadmiernie uciążliwe dla użytkowników.

Trzecie pytanie prejudycjalne sądu austriackiego dotyczyło kwestii, czy art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy interpretować w ten sposób, że prawo do godziwej rekompensaty, o której mowa w tym przepisie, bądź opłaty za kopie na użytek prywatny, przeznaczonej na finansowanie tej rekompensaty, może zostać wykluczone ze względu na to, iż połowa przychodu z tytułu tej rekompensaty bądź opłaty podlega wypłaceniu nie bezpośrednio podmiotom uprawnionym do tejże rekompensaty, lecz instytucjom społecznym i kulturalnym utworzonym w celu wspierania ich interesów.

Odpowiadając na trzecie pytanie, Trybunał wskazał, że prawo do godziwej rekompensaty bądź opłaty przeznaczonej na finansowanie jej nie można wykluczyć w oparciu o argument, iż połowa przychodu podlega wypłaceniu nie bezpośrednio podmiotom uprawnionym do wynagrodzenia szkody, lecz instytucjom społecznym i kulturalnym utworzonym w celu wspierania interesów tychże podmiotów – pod warunkiem, że te instytucje rzeczywiście wspierają owe osoby uprawnione do wynagrodzenia, a warunki ich funkcjonowania nie mają charakteru dyskryminującego, czego zweryfikowanie należy do sądu odsyłającego. Uzasadniając swą odpowiedź, TSUE wyjaśnił, że Dyrektywa 2001/29/WE nie narzuca obowiązku bezpośredniej wypłaty godziwej rekompensaty w gotówce. Państwa członkowskie mają szeroki margines swobody w tym zakresie i mogą przewidzieć, że część rekompensaty będzie świadczona pośrednio, np. poprzez instytucje społeczne i kulturalne, w związku z czym ta pośrednia forma jest zgodna z celem unijnego przepisu. Warunkiem jest jednak, że instytucje wspierające rzeczywiście realizują interesy uprawnionych podmiotów, a ich działanie nie jest dyskryminujące. Zauważono, że w praktyce nie można dokładnie ustalić, który utwór został skopiowany na którym nośniku i przez kogo. W związku z tym systemy rekompensaty za kopię prywatną są z natury nieprecyzyjne, co uzasadnia pośrednie formy wsparcia poprzez instytucje społeczne i kulturalne. Celem dyrektywy jest zapewnienie środków na kontynuowanie działalności twórczej i artystycznej, co obejmuje także zdaniem Trybunału wsparcie instytucji działających na rzecz artystów. Taka forma wsparcia

przyczynia się do ochrony godności i niezależności twórców. Jednocześnie podkreślono, że wsparcie pośrednie musi być wolne od dyskryminacji, co oznacza, że instytucje wspierające nie mogą faworyzować podmiotów krajowych kosztem artystów z innych państw członkowskich. Decyzja o tym, czy dane rozwiązanie spełnia te kryteria, należy do sądu odsyłającego

W kolejnym, czwartym pytaniu sąd odsyłający dążył do ustalenia, czy art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE stanowi, że ustalony przez państwo członkowskie – przy okazji odpłatnego wprowadzenia do obrotu, do celów handlowych, nośników zapisu, które nadają się do zwielokrotniania utworów – obowiązek uiszczenia opłaty za kopię na użytek prywatny, o której mowa w tym przepisie, może zostać wykluczony ze względu na to, że analogiczna opłata została już uiszczona w innym państwie członkowskim

Na to pytanie Trybunał odpowiedział negatywnie, stwierdzając, że ustanowiony przez państwo członkowskie obowiązek uiszczenia – jak wskazano w pytaniu – przy okazji odpłatnego wprowadzenia do obrotu, do celów handlowych, nośników zapisu, które nadają się do zwielokrotniania utworów, opłaty za kopię na użytek prywatny, nie może zostać wykluczony ze względu na to, iż analogiczna opłata została już uiszczona w innym państwie członkowskim. Uzasadniając swą odpowiedź, TSUE wskazał, że godziwa rekompensata za kopię na użytek prywatny dotyczy samego aktu zwielokrotnienia (kopiowania), a nie wprowadzenia do obrotu nośników zapisu. Oznacza to, że rekompensata nie jest związana z dystrybucją nośników, lecz z dokonaniem na użytek prywatny kopiowaniem. Fakt, że nośnik zostaje przemieszczony między państwami członkowskimi, nie zwiększa szkody, ponieważ sama dystrybucja nie oznacza jeszcze kopiowania. Każde państwo członkowskie ma obowiązek zapewnienia skutecznego poboru opłaty na swoim terytorium. Z zasady terytorialności wynika, że za pobór rekompensaty odpowiedzialny jest kraj, który zamieszkują użytkownicy końcowi, nawet jeśli nośniki zostały zakupione lub opłacone w innym państwie członkowskim. Trybunał uznał, że uiszczenia opłaty w innym państwie członkowskim nie można wykorzystać jako argumentu do uniknięcia zapłaty w kraju

docelowym. Wynika to z faktu, że każde państwo członkowskie samodzielnie reguluje swoje przepisy dotyczące opłat i rekompensat. W przypadku dokonania opłaty w niewłaściwym kraju, użytkownik ma prawo do żądania jej zwrotu na podstawie prawa krajowego. W związku z powyższym nie można wykluczyć obowiązku uiszczenia opłaty w państwie docelowym na podstawie faktu, że została już zapłacona w innym kraju. Każde państwo członkowskie ma prawo do pobierania opłaty za kopię na użytek prywatny niezależnie od tego, czy została ona już pobrana w innym kraju. Dokonując więc tego rodzaju interpretacji, TSUE chciał zapewnić skuteczną ochronę praw autorskich oraz jednolitość stosowania prawa w całej Unii Europejskiej, eliminując problemy związane z przemieszczaniem nośników między krajami

4.6. *ACI Adam i in. przeciwko Stichting de Thuiskopie*, C-435/12. Wyrok TSUE z dnia 10 kwietnia 2014 r.

Sprawa *ACI Adam* dotyczyła problemu ustalania wysokości opłaty licencyjnej za kopię na użytek prywatny w Holandii. Strona *ACI Adam i in.* składała się z importerów oraz producentów czystych nośników danych, takich jak CD i CD-R. Na podstawie ustawy o prawie autorskim firmy te były zobowiązane do zapłaty na rzecz organizacji *Thuiskopie* opłaty licencyjnej za kopię na użytek prywatny, której wysokość ustalił specjalny organ – SONT. Problem powstał, gdy *ACI Adam i in.* uznali, że ustalona wysokość opłaty jest bezzasadna, ponieważ uwzględnia szkody poniesione przez podmioty praw autorskich w wyniku sporządzania kopii z nielegalnych źródeł. W ocenie strony opłata licencyjna powinna służyć wyłącznie wyrównaniu szkód ponoszonych wskutek kopiowania legalnego, nie obejmując strat z nielegalnego działania. Z tego powodu wnieśli pozew przeciwko *Thuiskopie* i SONT do sądu w Hadze, domagając się wyłączenia szkód wynikających z kopiowania z nielegalnych źródeł przy ustalaniu wysokości opłaty. Sąd w Hadze wyrokiem z dnia 25 czerwca 2008 r. oddalił ich żądanie, uznając, że nie ma podstaw do wykluczenia takich szkód z kalkulacji opłaty licencyjnej.

Nieusatsfakcjonowani tym rozstrzygnięciem, ACI Adam i in. wniosli apelację do Sądu Apelacyjnego w Hadze. Jednak i w tym przypadku ich stanowisko nie znalazło uznania, gdyż wyrokiem z dnia 15 listopada 2010 r. sąd ten utrzymał w mocy wcześniejsze orzeczenie. Wobec nieskuteczności apelacji ACI Adam i in. złożyli skargę kasacyjną do Hoge Raad der Nederlanden, czyli Sądu Najwyższego Holandii. Sąd kasacyjny uznał, że w sprawie tej pojawia się poważna wątpliwość interpretacyjna dotycząca wykładni przepisów prawa Unii Europejskiej, a konkretnie art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE. Problem dostrzeżony przez sąd polegał na tym, że dyrektywa nie precyzuje, czy przy ustalaniu godziwej rekompensaty można brać pod uwagę szkody wynikające z kopiowania utworów z nielegalnych źródeł. Wobec tego Hoge Raad der Nederlanden postanowił zawiesić postępowanie i skierować pytanie prejudycjalne do Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej. Miało ono kluczowe znaczenie dla ustalenia, czy państwo członkowskie, takie jak Holandia, ma prawo w ramach krajowych regulacji uwzględniać w wysokości opłat za kopię na użytek prywatny szkody wynikające z nielegalnego kopiowania.

W ramach swego pytania pierwszego i drugiego sąd odsyłający zmierzał do ustalenia, czy prawo Unii stoi na przeszkodzie obowiązywaniu uregulowania krajowego, które nie rozróżnia sytuacji, w której źródło służące za podstawę sporządzenia kopii na użytek prywatny jest legalne, od sytuacji, w której źródło to jest nielegalne.

Formułując odpowiedź na to pytanie, Trybunał stwierdził, że prawo Unii, a w szczególności art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE w związku z art. 5 ust. 5 tego aktu, należy interpretować w ten sposób, że stoi ono na przeszkodzie obowiązywaniu takiego uregulowania krajowego jak omawiane w postępowaniu głównym, czyli nie rozróżniającego legalności i nielegalności źródła kopii na użytek prywatny.

Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej musiał w tej odpowiedzi uporać się z wyzwaniem interpretacji fundamentalnych zasad prawa autorskiego w kontekście kopii na użytek prywatny, stawiając czoła pytaniom, które dotyczyły delikatnej materii równowagi między prawem twórców a swobodą użytkowników.

W uzasadnieniu swej wykładni Trybunał wyjaśnił, że ścisła interpretacja dyrektywy wymaga uznania, iż prawo do kopii na użytek prywatny nie powinno obejmować sytuacji, w których kopie te są tworzone z nielegalnych źródeł. W przeciwnym razie dochodziłoby do zatarcia granicy między korzystaniem legalnym a naruszaniem prawa autorskiego, co byłoby sprzeczne z celem dyrektywy. Jeśli państwa członkowskie miałyby możliwość przyjęcia przepisów dopuszczających kopiowanie ze źródeł nielegalnych, z pewnością godziłoby to w podstawowe zasady funkcjonowania rynku wewnętrznego oraz ochrony praw twórców. Propagowanie kultury i dostęp do utworów nie mogą prowadzić do tolerowania nielegalnych form dystrybucji, co w szczególności podkreśla motyw 22 dyrektywy. W przeciwnym razie państwa członkowskie, ustanawiając wyjątek dla kopii na użytek prywatny, mogłyby przyczyniać się do legalizacji piractwa, co kłóci się z założeniem ochrony praw autorskich. Dalej Trybunał zauważył, że uznanie kopii na użytek prywatny za dopuszczalne także w odniesieniu do tych pochodzących z nielegalnych źródeł doprowadziłoby do poważnych konsekwencji ekonomicznych. Stworzyłoby to bowiem możliwość legalizacji wszelkich sfalszowanych lub pirackich kopii, a to z kolei sprzyjałoby ich rozpowszechnianiu, zmniejszając sprzedaż oryginalnych utworów oraz ich prawne wykorzystanie. Trybunał zwrócił uwagę, że takie podejście naruszałoby „normalne wykorzystanie dzieła” oraz powodowałoby nieuzasadnioną szkodę dla interesów podmiotów praw autorskich, co jest wprost sprzeczne z art. 5 ust. 5 Dyrektywy 2001/29/WE. W analizowanym orzeczeniu Trybunał dokonał również głębszej analizy pojęcia „godziwej rekompensaty” i jej celu. Odpowiedź na pierwsze pytanie była jednoznaczna: rekompensata ma na celu wynagrodzenie twórcom szkody poniesionej w wyniku tworzenia kopii na użytek prywatny, lecz tylko wtedy, gdy kopie te pochodzą z legalnych źródeł. Równocześnie podkreślono, że system opłaty licencyjnej za kopię na użytek prywatny musi uwzględniać wymóg zachowania równowagi między interesami twórców i użytkowników. W sytuacji, w której system ten nie rozróżnia legalności źródła kopii, prowadzi to do nałożenia kosztów na użytkowników nawet wtedy, gdy kopie pochodzą z nielegalnych źródeł, co stanowi rażące naruszenie tej równowagi.

Odpowiadając na drugie pytanie, Trybunał stwierdził, że zgodność przepisów krajowych z prawem Unii nie powinna zależeć od dostępności środków technologicznych mających na celu przeciwdziałanie kopiowaniu z nielegalnych źródeł. Nawet jeśli takich środków technologicznych jeszcze nie opracowano, państwa członkowskie nie mogą wprowadzać przepisów tolerujących takie tworzenie kopii. W opisywanym orzeczeniu TSUE jednoznacznie opowiedział się za bezkompromisową ochroną praw twórców oraz zapewnieniem stabilności rynku cyfrowego w Europie.

W pytaniu trzecim sąd odsyłający zmierzał do ustalenia, czy Dyrektywę 2004/48 należy interpretować tak, że może ona znajdować zastosowanie do sytuacji, w której podmioty zobowiązane do zapłaty godziwej rekompensaty wnoszą do sądu o wydanie orzeczenia deklaratoryjnego przeciwko organizacji zobowiązanej do pobierania i rozdziału tego wynagrodzenia pomiędzy podmioty praw autorskich. Odpowiadając, Trybunał stwierdził, że przepisy tej dyrektywy nie regulują wszystkich aspektów związanych z prawami własności intelektualnej, lecz odnoszą się jedynie do tych aspektów, które są nierozłącznie związane po pierwsze z ochroną praw własności intelektualnej, a po drugie z naruszeniem tych praw, ponieważ ustanawiają skuteczne środki prawne służące zapobieganiu naruszeniom, ich zaprzestaniu lub zadośćuczynieniu za każde naruszenie istniejącego prawa własności intelektualnej. Z art. 2 ust. 1 Dyrektywy 2004/48 wynika, że przepisy te ograniczają się do zapewnienia ochrony różnych praw przysługujących osobom, które nabyły prawa własności intelektualnej, a mianowicie podmiotom tych praw, i nie mogą być rozumiane jako zmierzające do uregulowania środków i procedur niedotycających wyłącznie naruszenia tych praw, a przewidzianych dla osób, które same nie są ich podmiotami.

Z tych też względów Trybunał stwierdził, że Dyrektywa 2004/48 nie znajduje zastosowania do sporu takiego jak ten w postępowaniu głównym, w którym podmioty zobowiązane do zapłaty godziwej rekompensaty wnoszą do sądu odsyłającego o wydanie orzeczenia deklaratoryjnego przeciwko broniącej się przed tym wnioskiem organizacji zobowiązanej do pobierania i rozdziału tego wynagrodzenia pomiędzy podmioty praw autorskich.

4.7. *Copydan Båndkopi* przeciwko *Nokia Danmark A/S*, C-463/12. Wyrok TSUE z dnia 5 marca 2015 r.

Stan faktyczny sprawy przedstawiał się w sposób następujący. Copydan, duńska organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, domagała się od firmy Nokia opłaty reprograficznej za importowane do Danii karty pamięci do telefonów komórkowych w latach 2004–2009. Karty te mogły służyć do przechowywania chronionych utworów (np. muzyki, filmów). Copydan uważała, że powinny one podlegać systemowi godziwej rekompensaty wynikającemu z wyjątku od prawa do zwielokrotnienia. Nokia sprzeciwiała się temu, argumentując, że rekompensata powinna dotyczyć jedynie kopii wykonanych zgodnie z prawem na użytek prywatny, na które nie udzielono licencji, a takie przypadki są rzadkie w odniesieniu do kart pamięci w telefonach. W toku postępowania przed sądami krajowymi ustalono, że w przypadku telefonów komórkowych z kartą pamięci chronione utwory są co do zasady przechowywane właśnie na tej karcie, choć możliwe jest także przechowywanie ich w pamięci wewnętrznej, jeżeli użytkownik zmieni odpowiednie ustawienia. Wszystkie bowiem telefony wyposażone są we wbudowaną pamięć wewnętrzną, a niektóre modele zawierają również dodatkową kartę pamięci, oddzielną od karty SIM. Użytkownik może wykorzystywać tę pamięć do przechowywania różnego rodzaju danych – od numerów telefonów i kontaktów po zdjęcia oraz pliki zawierające treści chronione prawem autorskim, takie jak muzyka czy filmy. Źródłem takich plików może być Internet czy płyty CD/DVD, odtwarzacze MP3 oraz komputery osobiste. Copydan uznała, że importowane przez Nokię karty pamięci powinny być objęte tzw. systemem godziwej rekompensaty przewidzianym w duńskiej ustawie o prawie autorskim, bo dotyczy sytuacji, gdy możliwe jest wykonywanie prywatnych kopii utworów bez zezwolenia właścicieli praw. Organizacja domagała się więc od Nokii zapłaty opłaty reprograficznej za okres 2004–2009, wyłączając z jej wyliczeń karty o bardzo małej pojemności. Nokia zakwestionowała zasadność tego żądania, twierdząc, że opłata ta nie jest zasadna w przypadku, gdy dane zwielokrotnienie nie

jest dozwolone lub gdy właściciele praw udzielili już licencji na określone korzystanie z utworu – np. przy legalnym pobraniu pliku ze sklepu internetowego. Według Nokii tylko nieautoryzowane kopie sporządzane na użytek prywatny, które nie są objęte licencją, powinny podlegać rekompensacie. Zdaniem Nokii takie sytuacje zdarzają się niezwykle rzadko w przypadku kart pamięci używanych w telefonach komórkowych, dlatego nie można uzasadnić nałożenia opłaty na te nośniki. W tych okolicznościach sąd krajowy Østre Landsret postanowił zawiesić postępowanie i zwrócić się do Trybunału z pytaniami prejudycjalnymi.

Poprzez czwarte z tych pytań sąd odsyłający zmierzał do ustalenia, czy art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE stoi na przeszkodzie obowiązywaniu uregulowania krajowego, które przewiduje godziwą rekompensatę z tytułu korzystania odbiorcy końcowego z wielofunkcyjnych nośników, takich jak karty pamięci do telefonów komórkowych, niezależnie od tego, czy sporządzanie kopii na użytek prywatny należy do ich podstawowych funkcji czy nie. Formułując odpowiedź na to pytanie, Trybunał oparł się na kilku kluczowych argumentach. Wyszedł od tego, że jeśli państwo członkowskie zdecydowało się wprowadzić do swojego prawa krajowego wyjątek pozwalający na sporządzanie kopii utworów na użytek prywatny, to musi jednocześnie zapewnić system godziwej rekompensaty dla właścicieli praw autorskich, ponieważ sporządzanie takich kopii bez ich zgody powoduje szkodę dla tych podmiotów (pkt. 19–22). Zgodnie z orzecznictwem TSUE, choć to użytkownik prywatny powoduje szkodę poprzez tworzenie kopii, to z uwagi na trudności w jego identyfikacji koszt rekompensaty może zostać przeniesiony na producentów, importerów lub dystrybutorów urządzeń i nośników, które umożliwiają zwielokrotnianie, jeśli to oni udostępniają je osobom fizycznym (pkt 23). Nie ma znaczenia, czy funkcja kopiowania jest główną funkcją danego nośnika (jak karta pamięci) czy tylko dodatkową – sam techniczny potencjał do kopiowania wystarcza, aby uzasadnić pobranie opłaty reprograficznej (pkt 26). Jeśli jednak w praktyce funkcja kopiowania jest rzadko używana, a szkoda dla właścicieli praw jest minimalna, może to wpłynąć na obniżenie lub zniesienie opłaty reprograficznej. Kluczowe jest, czy w skali

ogólnej nośnik rzeczywiście jest wykorzystywany przez użytkowników do sporządzania kopii (pkt. 27 i 28). Mając na uwadze powyższe argumenty, na pytanie czwarte Trybunał odpowiedział ostatecznie, że art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE nie stoi na przeszkodzie obowiązywaniu uregulowania krajowego, które przewiduje opłatę licencyjną z tytułu korzystania z wielofunkcyjnych nośników danych, takich jak karty pamięci do telefonów komórkowych, niezależnie od tego, czy ich podstawową funkcją jest – czy też nie jest – sporządzanie kopii na użytek prywatny, wystarczy bowiem, że jedna z funkcji rzeczonych nośników, choćby drugorzędna, umożliwia ich posiadaczom używanie ich we wskazanym celu. Natomiast charakter tej funkcji (podstawowy czy drugorzędny) i to, jak istotna jest możliwość sporządzania kopii z użyciem tego właśnie nośnika, mogą wpłynąć na wysokość należnej rekompensaty. Jeżeli szkoda poniesiona przez podmioty praw autorskich mogłaby zostać uznana za niewielką, udostępnienie wspomnianej funkcji może nie powodować powstania zobowiązania do zapłaty tej rekompensaty.

Poprzez pytanie piąte sąd odsyłający poszukiwał odpowiedzi, czy art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE stoi na przeszkodzie obowiązywaniu uregulowania krajowego, które przewiduje opłatę reprograficzną w przypadku dostarczania nośników mogących służyć do zwielokrotniania na użytek prywatny, takich jak karty pamięci do telefonów komórkowych, jednak nie wprowadza tej opłaty w przypadku dostarczania komponentów przeznaczonych głównie do przechowywania kopii na użytek prywatny, takich jak pamięć wewnętrzna odtwarzaczy MP3.

Formułując odpowiedź na to pytanie, Trybunał oparł się w głównej mierze na argumentach wynikających z zasady równego traktowania, wynikających z art. 20 Karty praw podstawowych UE, które powinny być brane pod uwagę przy stosowaniu systemu godziwej rekompensaty. Podkreślono, że państwa członkowskie, wprowadzając wyjątki od prawa autorskiego (np. dla kopii prywatnych), muszą przestrzegać zasady równego traktowania. Oznacza to, że porównywalne sytuacje nie mogą być traktowane odmiennie, a różne sytuacje nie mogą być traktowane jednako, chyba że istnieje ku temu obiektywne uzasadnienie (pkt 32).

TSUE zauważył, że w tle omawianej sprawy występuje w przepisach krajowych różnicowanie między nośnikami oddzielnymi (np. karty pamięci), które są objęte opłatą reprograficzną, a komponentami wbudowanymi (np. pamięć wewnętrzna w telefonach lub odtwarzaczach MP3), które tej opłacie nie podlegają (pkt 34). Wskazał, że zarówno pierwsze, jak i drugie mogą być wykorzystywane do zwielokrotniania utworów i w konsekwencji mogą powodować szkodę dla właścicieli praw autorskich (pkt. 35 i 36). Zatem z punktu widzenia funkcji są one porównywalne. Trybunał pozostawił sądowi krajowemu (sądowi odsyłającemu) ocenę, czy istnieją obiektywne różnice, które mogą uzasadniać odmienne traktowanie. Zauważył jednocześnie, że jeśli właściciele praw autorskich otrzymują rekompensatę z innego źródła z tytułu użycia wbudowanych komponentów (np. opłata w cenie urządzenia), to różnicowanie może być uzasadnione (pkt 40).

Opierając się na opisanych wyżej argumentach, Trybunał stwierdził, że art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE nie stoi na przeszkodzie obowiązywaniu uregulowania krajowego, które przewiduje opłatę reprograficzną w przypadku dostarczania nośników mogących służyć do zwielokrotniania na użytek prywatny, takich jak karty pamięci do telefonów komórkowych, jednak nie wprowadza tej opłaty w przypadku dostarczania komponentów przeznaczonych głównie do przechowywania kopii na użytek prywatny, takich jak pamięć wewnętrzna odtwarzaczy MP3, pod warunkiem, że te poszczególne kategorie nośników i komponentów nie są porównywalne lub że różnica w ich traktowaniu jest uzasadniona, czego ustalenie należy do sądu odsyłającego.

Stawiając pytanie szóste, sąd odsyłający zmierzał w istocie do uzyskania odpowiedzi, czy art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE stoi na przeszkodzie obowiązywaniu uregulowania krajowego, które przewiduje obowiązek uiszczenia opłaty reprograficznej przez producentów i importerów, którzy prowadzą sprzedaż kart pamięci do telefonów komórkowych na rzecz podmiotów profesjonalnych, mając świadomość, że karty te są przeznaczone do dalszej sprzedaży, nie wiedząc jednak, czy końcowi nabywcy owych kart są osobami prywatnymi czy podmiotami profesjonalnymi.

Formułując odpowiedź na to pytanie, Trybunał zważył, że zgodnie z wcześniejszym orzecnictwem państwa członkowskie mogą obciążać opłatą nie osoby prywatne, lecz podmioty, które udostępniają nośniki osobom fizycznym, jest to praktyczne rozwiązanie mające na uwadze trudności w identyfikacji końcowych użytkowników prywatnych i egzekwowaniu od nich opłat (pkt 46). W związku z powyższym opłata może być nakładana automatycznie na wszystkie nośniki, nawet jeśli nie wiadomo, jak będą wykorzystane, pod warunkiem, że jest to uzasadnione praktycznymi trudnościami (np. brak wiedzy, kto jest końcowym użytkownikiem) oraz istnieje skuteczny system zwrotu opłaty, gdy nie jest ona należna (pkt. 45 i 46). Jeśli producent/importer wykazuje, że sprzedaż dotyczyła podmiotów profesjonalnych, a nośnik nie będzie używany do kopii prywatnych, opłata nie powinna być pobierana (pkt. 47 i 50). Jednocześnie TSUE podkreślał, że prawo do zwrotu opłaty musi być: łatwe w użyciu, znane użytkownikom i realnie dostępne – czyli nie może być jedynie możliwością formalną. Trybunał zauważył, że nawet jeśli importer nie wie, kim jest użytkownik końcowy, to ten może otrzymać zwrot, jeśli wykaze, że nie wykorzystuje nośnika do kopii prywatnych (pkt. 53 i 54). Tylko takie podejście pozwala zachować równowagę między interesami właścicieli praw autorskich a użytkownikami sprzętu. Jednocześnie system zwrotów nie może faworyzować jednych firm względem innych, np. nie może uzależniać prawa do zwolnienia tylko od tego, czy ktoś jest zarejestrowany w organizacji zarządzającej opłatami (pkt 51). Wszyscy muszą być traktowani równo. W związku z powyższym w odpowiedzi na pytanie szóste TSUE stwierdził, że art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy interpretować w ten sposób, że nie stoi on na przeszkodzie obowiązywaniu uregulowania krajowego, które przewiduje obowiązek uiszczenia opłaty reprograficznej przez producentów i importerów prowadzących sprzedaż kart pamięci do telefonów komórkowych na rzecz podmiotów profesjonalnych, którzy mają świadomość, że karty te są przeznaczone do dalszej sprzedaży i że ich końcowi nabywcy mogą być zarówno osobami prywatnymi, jak i podmiotami profesjonalnymi, pod warunkiem, że wprowadzenie takiego systemu jest uzasadnione trudnościami

praktycznymi, podmioty zobowiązane do uiszczenia tej opłaty są zwolnione z tego obowiązku w wypadku, gdy dostarczają karty pamięci do telefonów komórkowych na rzecz osób innych niż osoby fizyczne w celach oczywiście niezwiązanych ze zwielokrotnianiem na użytek prywatny, przy czym zwolnienie to nie może być ograniczone do przypadków dostarczania wyłącznie na rzecz podmiotów profesjonalnych, które są zarejestrowane w organizacji zarządzającej omawianymi opłatami. Opisany system przewiduje prawo do zwrotu opłaty reprograficznej, które musi być skuteczne i nie czyni nadmiernie utrudnionym tego zwrotu, przy czym może on być dokonywany jedynie na rzecz końcowego nabywcy takiej karty pamięci, który w tym celu wystąpił z właściwym wnioskiem do wspomnianej organizacji.

W pytaniu trzecim sąd odsyłający wnosił o odpowiedź, jak należy interpretować art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE w świetle uściślenia zawartego w motywie 35 tego aktu, zgodnie z którym w pewnych przypadkach, gdy szkoda poniesiona przez podmiot praw jest niewielka, może nie powstać żadne zobowiązanie do zapłaty.

Odpowiadając na to pytanie, Trybunał przypomniał, że dyrektywa harmonizuje tylko wybrane aspekty prawa autorskiego, ma ona ograniczony zakres harmonizacji i dotyczy tylko niektórych aspektów tego prawa (pkt 57). Oznacza to, że nie każde działanie państwa członkowskiego w tej dziedzinie musi być identyczne, dyrektywa świadomie pozostawia pewien luz decyzyjny. Zgodnie z art. 5 dyrektywy państwa mogą, ale nie muszą wprowadzać określonych wyjątków od prawa autorskiego (np. kopii prywatnej). Prawodawca unijny wyraźnie przyznał państwom członkowskim możliwość wyboru, czy i jak stosować wyjątki (pkt. 57 i 59). Motyw 35 dyrektywy mówi, że „godziwa rekompensata jest należna tylko wtedy, gdy szkoda nie jest znikoma”. Gdy więc szkoda poniesiona przez właściciela praw jest minimalna, państwo może zrezygnować z wprowadzania obowiązku zapłaty rekompensaty (pkt. 58 i 59). Trybunał uznał, że państwa członkowskie mogą określić próg, poniżej którego szkoda jest uznana za na tyle małą, że nie wymaga rekompensaty (pkt 61), a ustalanie tego progu mieści się w ich marginesie swobody prawodaw-

czej. Jednocześnie zaznaczył, że choć państwa mają swobodę, to ich decyzje muszą respektować zasadę równego traktowania i nie mogą wprowadzać arbitralnych lub dyskryminujących rozwiązań (pkt 61, nawiązanie do pkt 31). Margines swobody nie oznacza dowolności, musi być spójny, logiczny i sprawiedliwy dla wszystkich kategorii podmiotów. Mając na uwadze powyższą argumentację, na pytanie trzecie Trybunał odpowiedział, że interpretacja art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE rozpatrywanego w świetle motywu 35 tego aktu pozwala państwom członkowskim na przewidzenie w pewnych wypadkach, które mieszczą się w zakresie stosowania wyjątku dotyczącego kopii na użytek prywatny, zwolnienia z zapłaty godziwej rekompensaty, pod warunkiem, że szkoda poniesiona przez podmioty praw będzie w takim wypadku niewielka. Do kompetencji tych państw członkowskich należy określenie progu takiej szkody, przy czym musi być on stosowany zgodnie z zasadą równego traktowania.

W pytaniu pierwszym litera a) i b) sąd odsyłający dążył do ustalenia, jakie są skutki udzielenia przez podmiot praw autorskich zgody na używanie, między innymi do celów zwielokrotniania na użytek prywatny, plików zawierających chronione utwory w świetle wymogów wynikających z art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE, zwłaszcza jeżeli chodzi o zapłatę godziwej rekompensaty.

Odpowiadając na to pytanie, Trybunał wyjaśnił, że zgoda właściciela praw autorskich na korzystanie z utworów nie ma wpływu na obowiązek zapłaty opłaty reprograficznej w ramach systemu dozwolonego użytku prywatnego. TSUE podkreślił, że nie trzeba badać, czy użytkownik faktycznie sporządza kopie plików z chronionymi utworami (pkt. 24 i 25). Wystarczy, że nośnik lub plik daje taką możliwość, już samo techniczne udostępnienie narzędzia do kopiowania uzasadnia pobranie opłaty reprograficznej. Należy bowiem domniemywać, że użytkownik korzysta z tej możliwości. Trybunał zaznaczył, że zgoda podmiotu praw autorskich nie niweluje szkody przy systemie dozwolonego użytku prywatnego. Uznano, że jeśli państwo członkowskie wprowadziło wyjątek dozwolonego użytku prywatnego na podstawie art. 5

ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE, to odebrało uprawnionym z tytułu praw autorskich i praw pokrewnych prawo do kontrolowania tego konkretnego rodzaju zwielokrotniania (pkt 65). W takim przypadku, nawet jeśli uprawnieni formalnie wyrazili zgodę na kopiowanie, nie ma ona znaczenia prawnego, gdyż użytkownik i tak może kopiować na mocy ustawy, bez pytania o zgodę. Skoro więc prawo wyklucza konieczność uzyskania jej, zgoda nie może być podstawą do wyłączenia z obowiązku dokonania opłaty. Ewentualna zgoda uprawnionego nie wpływa też na obowiązek rekompensaty. TSUE zauważył, że nie zmniejsza ona szkody, jaką ponosi uprawniony w wyniku zniesienia jego prawa do kontroli nad kopiowaniem. W rezultacie nie może wpływać ani na wysokość godziwej rekompensaty, ani na sam fakt jej należności (pkt 66). W związku z powyższym odpowiedź Trybunału na pytanie pierwsze lit. a) i b) brzmiała: Dyrektywę 2001/29/WE należy interpretować w ten sposób, że w przypadku, gdy państwo członkowskie zdecydowało się na podstawie art. 5 ust. 2 tej dyrektywy na wyłączenie w ramach przedmiotowego zakresu stosowania tego przepisu wszelkiego prawa podmiotów praw autorskich do zezwalania na zwielokrotnianie ich utworów na użytek prywatny, udzielona przez podmiot praw autorskich zgoda na korzystanie z plików zawierających ich utwory nie może mieć wpływu na obowiązek uiszczenia godziwej rekompensaty z tytułu czynności zwielokrotnienia dokonanych na tych plikach zgodnie z art. 5 ust. 2 lit. b) wspomnianej dyrektywy i nie może sama w sobie prowadzić do powstania obowiązku zapłaty przez użytkownika danych plików jakiegokolwiek wynagrodzenia na rzecz tego podmiotu praw autorskich.

Zadając pytanie pierwsze litera c) i d) oraz pytanie drugie, sąd odsyłający zmierzał do ustalenia, czy zastosowanie zabezpieczających środków technologicznych, o których mowa w art. 6 Dyrektywy 2001/29/WE, w stosunku do narzędzi używanych do zwielokrotniania chronionych utworów, takich jak DVD, CD, odtwarzacze MP3 lub komputery, może mieć wpływ na godziwą rekompensatę należną z tytułu kopii na użytek prywatny sporządzonych za pomocą takich narzędzi. Odpowiadając na to pytanie, Trybunał zaprezentował motywy uzasadniające

sposób, w jaki należy rozumieć rolę środków technologicznych (np. zabezpieczeń DRM) w kontekście wyjątku dotyczącego kopii na użytek prywatny. Przypomniał, że środki technologiczne (np. zabezpieczenia uniemożliwiające kopiowanie) służą temu, aby ograniczyć kopiowanie tylko do przypadków dozwolonych przez prawo, tj. do użytku prywatnego, i zapobiec kopiowaniu niezgodnemu z warunkami wyjątku (pkt 69). Należy pamiętać, że środki technologiczne są narzędziem kontroli zgodności z prawem, nie zastępują przepisów, ale je wspomagają. Wyjątek dla kopii prywatnych jest tworem prawa krajowego, wynikającym z decyzji państwa członkowskiego, a nie z woli właściciela praw autorskich. Dlatego to na państwie spoczywa odpowiedzialność za jego prawidłowe stosowanie, w tym ograniczanie kopiowania tylko do przypadków dozwolonych. Skoro państwo pozwala na kopiowanie bez zgody podmiotów uprawnionych, to musi ono też chronić system przed nadużyciami, np. przez promowanie zabezpieczeń.

Z tego wynika wniosek, że nawet jeśli właściciel praw nie zastosował technologicznych zabezpieczeń (np. nie zablokował kopiowania), to nie traci prawa do rekompensaty (pkt 71). Stosowanie technicznych zabezpieczeń jest więc dobrowolne, a brak ich wdrożenia nie może skutkować utratą ochrony ekonomicznej (czyli rekompensaty). Trybunał stwierdził, że chociaż brak środków technologicznych nie eliminuje rekompensaty, to państwo może uzależnić jej wysokość od tego, czy podmiot praw je stosuje (pkt 72). Celem takiego podejścia jest zachęcenie właścicieli praw do lepszego zabezpieczania swych interesów i aktywne wspieranie systemu kopii na użytek prywatny. Państwo może więc promować odpowiedzialność właścicieli praw, różnicując wysokość rekompensaty w zależności od ich zaangażowania w ochronę utworów.

W konsekwencji na pytanie pierwsze lit. c) i d) i na pytanie drugie Trybunał sformułował więc następującą odpowiedź: zastosowanie środków technologicznych, o których mowa w art. 6 Dyrektywy 2001/29/WE, w stosunku do narzędzi używanych do zwielokrotniania chronionych utworów, takich jak DVD, CD, odtwarzacze MP3 lub komputery, nie może mieć wpływu na

godziwą rekompensatę należną z tytułu sporządzonych za pomocą takich narzędzi kopii na użytek prywatny. Jednak zastosowanie owych środków może mieć wpływ na konkretną wysokość tej rekompensaty.

Poprzez pytanie pierwsze litera f) sąd odsyłający zmierzał do ustalenia, czy Dyrektywa 2001/29/WE stoi na przeszkodzie obowiązywaniu uregulowania krajowego, które przewiduje godziwą rekompensatę z tytułu kopii sporządzonych z nielegalnych źródeł, a mianowicie z chronionych utworów, które zostały podane do publicznej wiadomości bez zgody podmiotów praw autorskich. Odpowiadając na to pytanie, Trybunał przypomniał, że Dyrektywa 2001/29/WE sprzeciwia się krajowym przepisom, które nie rozróżniają legalnego i nielegalnego źródła kopiowanych treści w kontekście wyjątku dla kopii prywatnej i opłaty reprograficznej, art. 5 ust. 2 lit. b) nie obejmuje bowiem kopiowania z nielegalnych źródeł (pkt. 75 i 76). Wynika to z zasady ścisłej wykładni wyjątków od praw autorskich, nie można więc rozszerzać dozwolonego użytku prywatnego na działania, które naruszają prawa autorskie. Państwa nie mogą (pośrednio) prawnie uzasadniać naruszania praw autorskich poprzez włączenie nielegalnych kopii w system rekompensaty. TSUE uznał, że system rekompensaty, który nie rozróżnia legalności źródła kopii, powoduje, że wszyscy użytkownicy ponoszą koszty również nielegalnych działań, co jest niezgodne z dyrektywą, która nie zezwala na rekompensatę szkody wynikłej z działań nielegalnych. W takim systemie legalni użytkownicy są niesprawiedliwie obciążeni kosztami piractwa, co narusza zasadę właściwej równowagi między prawami twórców a użytkowników. Opłata ustalana bez uwzględnienia legalności źródła prowadzi do tego, że wszyscy użytkownicy ponoszą dodatkowy koszt, nawet jeśli sami kopiują legalnie. System prawny nie może więc przerzucać kosztów szkód wynikających z piractwa na osoby, które przestrzegają prawa.

Mając na uwadze powyższe argumenty, na pytanie pierwsze litera f) Trybunał odpowiedział, że Dyrektywa 2001/29/WE stoi na przeszkodzie obowiązywaniu uregulowania krajowego, które przewiduje godziwą rekompensatę z tytułu kopii sporządzonych z nielegalnych źródeł, a mianowicie z chronionych utworów, które

zostały podane do publicznej wiadomości bez zgody podmiotów praw autorskich.

Zadając pytanie pierwsze litera e), sąd odsyłający dążył do ustalenia, czy Dyrektywa 2001/29/WE stoi na przeszkodzie obowiązywaniu uregulowania krajowego przewidującego godziwą rekompensatę z tytułu kopii chronionych utworów, które są sporządzane przez osobę fizyczną za pomocą narzędzia należącego do osoby trzeciej. Odpowiadając na to pytanie, TSUE przedstawił warunki konieczne do zastosowania wyjątku. Stwierdził on, że art. 5 ust. 2 lit. b) zawiera trzy wyraźnie określone elementy, które łącznie wyznaczają zakres stosowania tego przepisu: (1) przedmiotem zwielokrotnienia musi to być utwór chroniony prawem, (2) który nie jest utworem pirackim, (3) a osobą kopiującą musi być osoba fizyczna, która sporządza kopię wyłącznie do użytku prywatnego, bez celów komercyjnych. Sama kopia może być sporządzana na dowolnym nośniku. Trybunał stwierdził, że dyrektywa nie wymaga, by narzędzia (np. urządzenia do kopiowania) należały do osoby prywatnej, która dokonuje kopiowania. Nie jest też istotne, czy sprzęt należy do osoby trzeciej, np. wypożyczalni, biblioteki czy usługodawcy. Brak odniesień do kwestii własności sprzętu oznacza, że nie można ograniczać prawa do kopii prywatnej tylko do sytuacji, gdy użytkownik posiada dane urządzenie. W związku z tym, że wyjątki od prawa autorskiego podlegają ścisłej wykładni, co oznacza, że nie można ich rozszerzać ani interpretować elastycznie, a dyrektywa nie reguluje kwestii własności urządzeń, użytkownik dokonujący kopiowania nie musi być ich właścicielem. Na podstawie przedstawionej argumentacji na pytanie pierwsze litera e) Trybunał odpowiedział, że Dyrektywa 2001/29/WE nie stoi na przeszkodzie obowiązywaniu uregulowania krajowego przewidującego godziwą rekompensatę z tytułu kopii chronionych utworów, które są sporządzane przez osobę fizyczną za pomocą narzędzia należącego do osoby trzeciej.

4.8. *Hewlett-Packard Belgium SPRL przeciwko Reprobel SCRL*, C-572/13. Wyrok dnia TSUE z 12 listopada 2015 r.

Stan faktyczny w sprawie przedstawiał się w sposób następujący. Firma Hewlett-Packard (HP) prowadziła działalność polegającą na sprowadzaniu do Belgii urządzeń reprograficznych, zarówno dla użytkowników indywidualnych, jak i profesjonalnych. W szczególności chodziło o tzw. urządzenia wielofunkcyjne, których główną funkcją było drukowanie dokumentów, urządzenia te miały również możliwość kopiowania i skanowania. Reprobel, belgijska organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi uprawniona do poboru i podziału opłat reprograficznych, poinformowała swego przeciwnika procesowego, że sprzedaż drukarek wielofunkcyjnych wiąże się z obowiązkiem zapłaty opłaty reprograficznej. W związku z powyższym Hewlett-Packard wytoczył powództwo przed sądem pierwszej instancji w Brukseli, twierdząc, że nie ciążył na nim obowiązek zapłaty opłat reprograficznych za sprzedane drukarki wielofunkcyjne. Sąd rozpatrujący sprawę na etapie postępowania apelacyjnego postanowił zawiesić postępowanie i skierował do TSUE cztery pytania prejudycjalne.

W pierwszym pytaniu sąd krajowy dążył do uzyskania odpowiedzi, czy wykładni art. 5 ust. 2 lit. a) i art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy dokonywać w ten sposób, że w sprawie godziwej rekompensaty należy wprowadzić rozróżnienie w zależności od tego, czy zwielokrotnianie na papierze lub podobnym nośniku przy użyciu dowolnej techniki fotograficznej lub innego procesu przynoszącego podobny skutek jest dokonywane przez jakiegokolwiek użytkownika lub osobę fizyczną do użytku prywatnego czy w celach bezpośrednio lub pośrednio gospodarczych.

Odpowiadając na tak postawione pytanie, Trybunał stwierdził, że zakres wyjątku dotyczącego kopii na użytek prywatny z art. 5 ust. 2 lit. b) dotyczy wyłącznie osób fizycznych, kopii na użytek prywatny, dokonanej na dowolnym nośniku i przy użyciu dowolnej techniki (pkt. 31 i 32). Pojęcie „godziwej rekompensaty” jest zaś pojęciem autonomicznym prawa Unii, które musi być inter-

pretowane jednolicie we wszystkich państwach członkowskich. Rekompensata musi odpowiadać rzeczywistej szkodzie poniesionej przez twórcę na skutek zwielokrotniania bez jego zgody, nie może być ustalana arbitralnie, musi być proporcjonalna do strat. Gdyby państwa członkowskie ustalały rekompensatę różnie dla tych samych działań, tylko w zależności od tego, który wyjątek wybrały, naruszałoby to zasadę jednolitości stosowania prawa UE. W związku z powyższym system opłat reprograficznych musi być zróżnicowany i proporcjonalny do rzeczywistej szkody, zależnie od kategorii użytkownika i celu kopiowania. W świetle powyższych ustaleń na pytanie pierwsze Trybunał odpowiedział, że interpretacji art. 5 ust. 2 lit. a) i art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy dokonywać w ten sposób, że w odniesieniu do zawartych w tych przepisach sformułowań „godziwa rekompensata” trzeba wprowadzić rozróżnienie w zależności od tego, czy zwielokrotnianie na papierze lub podobnym nośniku przy użyciu dowolnej techniki fotograficznej lub innego procesu przynoszącego podobny skutek jest dokonywane przez jakiegokolwiek użytkownika lub osobę fizyczną do użytku prywatnego czy w celach bezpośrednio lub pośrednio gospodarczych.

Poprzez swoje pytanie trzecie sąd dążył do ustalenia, czy art. 5 ust. 2 lit. a) i art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE stoją na przeszkodzie istnieniu uregulowania krajowego, które zezwala państwom członkowskim na przyznanie części godziwej rekompensaty należnej podmiotom praw autorskich wydawcom utworów stworzonych przez twórców, bez zobowiązania ich do zapewnienia twórcom możliwości skorzystania, choćby pośrednio, z części wynagrodzenia, której zostali oni pozbawieni.

W odpowiedzi Trybunał wskazał, że wskazane przepisy zezwalają państwom członkowskim na ustanowienie wyjątków od prawa do zwielokrotniania pod warunkiem zapewnienia godziwej rekompensaty osobom, których to prawo dotyczy. Art. 2 tej dyrektywy wskazuje, że wydawcy nie są podmiotami posiadającymi wyłączne prawo do zwielokrotniania – są nimi przede wszystkim autorzy i inni właściciele praw autorskich. Z tych stwierdzeń TSUE wyprowadził wniosek, że rekompensata przysługuje wyłącznie tym podmiotom, które mają prawo do kontrolowania kopiowania

utworów. Godziwa rekompensata ma bowiem naprawić szkodę, jaką ponoszą twórcy wskutek kopiowania ich utworów bez ich zgody, w ramach ustawowego wyjątku. Wydawcy, jako podmioty nieposiadające prawa do zwielokrotniania, nie ponoszą szkody z tego tytułu, w związku z czym nie mają prawa do odszkodowania. Trybunał zauważył ponadto, że dzielenie należnej rekompensaty z wydawcami pomniejsza wynagrodzenie właściwych uprawnionych. Sąd krajowy założył bowiem, że kwota przyznana wydawcom pochodzi z puli, która normalnie przypadłaby autorom lub innym uprawnionym. W związku z tym Trybunał wskazał, że taki mechanizm, który pozbawia właściwe podmioty (twórców) części przysługującej im rekompensaty, narusza cel dyrektywy. Powyższe ustalenie prowadzi do wniosku, że przyznanie rekompensaty wydawcom jest niedopuszczalne, o ile odbywa się kosztem twórców. TSUE podkreślił, że przepisy krajowe, które zezwalają na przekazanie części rekompensaty wydawcom bez zapewnienia, że twórcy skorzystają choćby pośrednio z tych środków, są sprzeczne z dyrektywą. Taki system bowiem odcina twórców od przysługującej im ochrony ekonomicznej. Godziwa rekompensata z tytułu prywatnego kopiowania nie może być więc zdaniem Trybunału przekazywana pośrednikom (wydawcom), jeśli nie ma gwarancji, że sami autorzy również z niej skorzystają. Mając na uwadze powyższą argumentację, na pytanie trzecie Trybunał odpowiedział, że art. 5 ust. 2 lit. a) i art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE stoją na przeszkodzie istnieniu uregulowania krajowego takiego, jak to rozpatrywane w postępowaniu głównym, które zezwala państwom członkowskim na przyznanie części godziwej rekompensaty (należnej podmiotom praw autorskich) wydawcom utworów stworzonych przez twórców, bez zobowiązania ich do zapewnienia twórcom możliwości skorzystania, choćby pośrednio, z części rekompensaty, której zostali oni pozbawieni.

W pytaniu czwartym sąd krajowy starał się ustalić, czy art. 5 ust. 2 lit. a) i art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE dopuszczają istnienie uregulowania krajowego, które ustanawia niezróżnicowany system poboru godziwej rekompensaty, obejmujący też zwielokrotnianie partytur muzycznych, jak również istnienie takiego uregulowania, które wprowadza niezróżnicowany system

poboru opłaty reprograficznej obejmujący też naruszające prawa autorskie zwielokrotnianie sporządzane ze źródeł nielegalnych.

Odpowiadając na to pytanie, Trybunał zauważył w pierwszej kolejności, że z art. 5 ust. 2 lit. a) wynika, że partytury muzyczne są wyraźnie wyłączone z wyjątku reprograficznego. Oznacza to, że nie można legalnie sporządzać ich kopii nawet na użytek prywatny bez zgody właściciela praw autorskich, a tym samym nie można ich uwzględniać przy naliczaniu godziwej rekompensaty za takie kopie. Trybunał uznał, że traktowanie partytur inaczej w ramach dwóch różnych wyjątków – reprograficznego (art. 5 ust. 2 lit. a) i na użytek prywatny (art. 5 ust. 2 lit. b) mogłoby prowadzić do niespójności prawnych. Pozwolenie na kopiowanie w jednym przypadku i zakaz w drugim stwarzałoby sprzeczność w porządku prawnym danego państwa i umożliwiało obchodzenie przepisów. Wyłączenie partytur z wyjątku reprograficznego traktowane jest przez Trybunał jako specjalna regulacja, która ustanawia ogólny zakaz ich kopiowania bez zezwolenia, niezależnie od kontekstu (czy to do użytku prywatnego czy komercyjnego). Ponieważ wyjątek reprograficzny i kopii na użytek prywatny są blisko powiązane co do celu i funkcji, ich interpretacja powinna być spójna. Dlatego zasady wypracowane dla jednego z nich (np. niedopuszczalność kopiowania z nielegalnych źródeł) mają zastosowanie także do drugiego. W związku z powyższym TSUE, odpowiadając na pytanie czwarte, stwierdził, że art. 5 ust. 2 lit. a) i art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE co do zasady nie dopuszczają istnienia uregulowania krajowego, które ustanawia niezróżnicowany system poboru godziwej rekompensaty obejmujący też zwielokrotnianie partytur muzycznych, jak również istnienia takiego uregulowania, które wprowadza niezróżnicowany system poboru godziwej rekompensaty, obejmujący też naruszające prawa autorskie zwielokrotnianie sporządzane ze źródeł nielegalnych.

Stawiając pytanie drugie, sąd krajowy dążył do ustalenia, czy art. 5 ust. 2 lit. a) i art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE stoją na przeszkodzie istnieniu uregulowania krajowego, które w celu sfinansowania godziwej rekompensaty przysługującej podmiotom praw autorskich łączy dwie formy wynagrodzenia,

a mianowicie – z jednej strony – wynagrodzenie zryczałtowane uiszczane z góry, czyli przed dokonaniem zwielokrotnienia przez producenta, importera lub wewnątrzwspólnotowego nabywcę urządzeń pozwalających na kopiowanie chronionych utworów w związku z wprowadzeniem tych urządzeń do obrotu na terytorium krajowym, którego wysokość jest obliczana wyłącznie na podstawie prędkości, z jaką urządzenia te mogą dokonywać zwielokrotnień – z drugiej strony zaś – wynagrodzenie proporcjonalne pobierane z dołu, czyli już po dokonaniu zwielokrotnienia, określane jedynie w oparciu o iloczyn ceny jednostkowej i liczby wykonanych kopii, którego wysokość różni się w zależności od tego, czy dłużnik współpracował przy poborze tego wynagrodzenia, do którego uiszczania co do zasady zobowiązane są osoby fizyczne lub prawne dokonujące zwielokrotnienia utworów.

Formułując odpowiedź, TSUE zauważył, że podlegający ocenie system krajowy składa się z dwóch elementów: opłaty płatnej z góry (zryczałtowanej) – jak opisano – naliczanej przy wprowadzaniu urządzeń kopiujących na rynek; jej wysokość zależała wyłącznie od maksymalnej prędkości kopiowania urządzenia – oraz opłaty z dołu (proporcjonalnej) – naliczanej po dokonaniu kopiowania, zależnej od liczby rzeczywistych kopii. Jak wiadomo, wielokrotnie podkreślano już, że z uwagi na trudność identyfikacji użytkowników, dopuszczalne jest ustalenie opłaty z góry za urządzenia kopiujące. Opłata ta może mieć charakter zryczałtowany, bo w chwili sprzedaży urządzenia nie wiadomo, czy i ile kopii zostanie wykonanych. Domniemywa się, że użytkownik może wykorzystywać funkcję kopiowania, dlatego istnienie tej funkcji wystarcza do uzasadnienia poboru opłaty. Z drugiej strony jednak nie wszyscy użytkownicy wykorzystują pełną techniczną zdolność urządzenia – np. osoba prywatna może korzystać z urządzenia rzadko i do wąsko zakreślonych celów. Kryterium prędkości nie odzwierciedla rzeczywistej szkody ani rzeczywistego użycia. W efekcie taka ryczałtowa opłata może prowadzić do powstania nadmiernej rekompensaty, co narusza zasadę proporcjonalności i równowagi interesów. TSUE uznał też, że fakt współpracy przy poborze opłaty (np. udzielanie danych, zgłoszeń) nie powinien wpływać na wysokość rekompensaty. Szkoda dla twórcy jest taka

sama, niezależnie od tego, czy użytkownik współpracuje czy nie. W związku z tym różnicowanie opłat w oparciu o ten czynnik jest niedopuszczalne. Mając na uwadze powyższe okoliczności, Trybunał orzekł, że co do zasady system łączony (który łączy opłaty z góry i z dołu) jest dopuszczalny, warunkiem jest jednak to, aby łączne wynagrodzenie odpowiadało rzeczywistej szkodzie, jaką ponosi twórca. System musi być jednocześnie funkcjonalny, proporcjonalny i transparentny. W związku z powyższym jeżeli system przewiduje opłatę z góry, która może przewyższać rzeczywistą szkodę, musi istnieć mechanizm zwrotu lub korekty, inicjowany choćby na wniosek użytkownika. Rozwiązanie to ma zapobiec nadmiernej rekompensacie, która byłaby niezgodna z zasadą równowagi między interesami twórców a użytkowników, wyrażoną w motywie 31 dyrektywy. W swej konkluzji TSUE stwierdził więc, że system oparty wyłącznie na prędkości kopiowania urządzenia jest niewystarczający, gdyż nie odzwierciedla rzeczywistego użycia utworów ani szkody, jaka jest wyrządzona przez kopiowanie utworów. Różnicowanie opłat z dołu według kryterium współpracy lub braku współpracy użytkownika z organizacją zajmująca się poborem opłat jest nieuzasadnione. Łączony system poboru opłaty reprograficznej może być zgodny z prawem UE, ale tylko, jeśli zawiera mechanizmy, które uwzględniają rzeczywistą szkodę, pozwalają na korektę nadpłat i chronią użytkowników przed nadmiernym, nieuzasadnionym obciążeniem.

Mając na uwadze zaprezentowaną powyżej argumentację, Trybunał sformułował następującą odpowiedź na pytanie drugie: art. 5 ust. 2 lit. a) i art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE stoją na przeszkodzie istnieniu uregulowania krajowego takiego, jak to rozpatrywane w postępowaniu głównym, które w celu sfinansowania godziwej rekompensaty przysługującej podmiotom praw autorskich łączy dwie formy wynagrodzenia, a mianowicie z jednej strony wynagrodzenie zryczałtowane uiszczane z góry (czyli przed dokonaniem zwielokrotnienia) przez producenta, importera lub wewnątrzspółnotowego nabywcę urządzeń pozwalających na sporządzanie kopii chronionych utworów w związku z wprowadzeniem tych urządzeń do obrotu na terytorium krajowym, z drugiej strony zaś wynagrodzenie proporcjonalne uiszczane z dołu

(czyli już po dokonaniu zwielokrotnienia), którego wysokość określana jest jedynie w oparciu o iloczyn ceny jednostkowej i liczby wykonanych kopii, pobieranej od osób fizycznych lub prawnych dokonujących zwielokrotnienia utworów, jeżeli:

- wysokość wynagrodzenia ryczałtowanego uiszczanego z góry jest obliczana wyłącznie na podstawie prędkości, z jaką dane urządzenie może dokonywać zwielokrotnień;
- wysokość wynagrodzenia proporcjonalnego pobieranego z dołu zależy od tego, czy dłużnik współpracował przy jego pobieraniu;
- system łączony, rozpatrywany całościowo, nie zawiera mechanizmów, w szczególności mechanizmu zwrotu, pozwalających na uzupełniające posłużenie się wobec poszczególnych kategorii użytkowników kryteriami rzeczywistej szkody oraz szkody ustalonej ryczałtowo.

4.9. EGEDA, C-470/14. Wyrok TSUE z dnia 9 czerwca 2016 r.

Sprawa niniejsza dotyczyła oceny zgodności hiszpańskiego systemu finansowania godziwej rekompensaty za kopiowanie utworów na użytek prywatny z wymogami art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE. Skargę do hiszpańskiego Sądu Najwyższego (Tribunal Supremo) wniosły organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, które były uprawnione do pobierania opłaty reprograficznej w imieniu twórców i wykonawców z tytułu prywatnego zwielokrotnienia ich utworów. Organizacje te zakwestionowały dekret królewski 1657/2012, który był aktem wykonawczym do ustawy i ustanawiał nowy system wypłaty rekompensaty. Skarżące organizacje zarzucały, że nowy system jest niezgodny z Dyrektywą 2001/29/WE w dwóch aspektach:

- a) w sposób niewłaściwy określa on źródło finansowania rekompensaty – zgodnie z dyrektywą unijną to osoby fizyczne sporządzające kopie prywatne (czyli powodujące szkodę) powinny ostatecznie ponosić koszt rekompensaty, tymczasem w Hiszpanii, po zmianach prawnych, koszt ten

- ponosił budżet państwa, a więc wszyscy podatnicy, niezależnie od tego, czy korzystali z prawa do kopii prywatnej;
- b) nie gwarantuje godziwego charakteru rekompensaty – rekompensata miała być ustalana corocznie z góry, co zdaniem skarżących organizacji nie zapewniało, że jej wysokość będzie odpowiadała rzeczywistej szkodzie ponoszonej przez twórców.

Władze hiszpańskie broniły legalności dekretu, twierdząc, że dyrektywa nie zakazuje państwu członkowskiemu wprowadzenia systemu finansowanego ze środków publicznych zamiast systemu opłat od urzędów i nośników oraz że godziwy charakter rekompensaty można zapewnić również przez z góry ustaloną kwotę budżetową.

Na tle powyższego stanu faktycznego w swym pierwszym pytaniu prejudycjalnym sąd krajowy dążył do ustalenia, czy art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy interpretować w ten sposób, że stoi on na przeszkodzie takiemu systemowi godziwej rekompensaty z tytułu kopii na użytek prywatny, który jest finansowany z budżetu państwa w sposób uniemożliwiający zagwarantowanie, że koszt tej godziwej rekompensaty będzie ponoszony przez użytkowników kopii sporządzonych na użytek prywatny.

Odpowiadając na to pytanie, TSUE wskazał, że warunkiem wprowadzenia wyjątku, o jakim mowa w treści pytania, jest zapewnienie godziwej rekompensaty twórcom. W tym zakresie państwa członkowskie mają „obowiązek rezultatu”, więc jeśli wprowadzają wyjątek, muszą zapewnić, że system rekompensaty rzeczywiście będzie odpowiadał szkodzie poniesionej przez podmioty praw autorskich. W przeciwnym razie przepis ten byłby pozbawiony skuteczności. Mimo obowiązku zapewnienia rekompensaty, dyrektywa nie precyzuje, jak dokładnie ma wyglądać jej system, więc państwa mają dużą swobodę co do sposobu ustalenia poboru, identyfikacji płatników, wysokości opłat. TSUE uznał, że finansowanie rekompensaty z budżetu państwa nie jest z samej definicji niezgodne z dyrektywą, pod warunkiem, że twórcy rzeczywiście otrzymują godziwe wynagrodzenie, a system umożliwia efektywny pobór środków, przy czym jednocześnie zachowana jest

równowaga między interesami twórców a użytkowników. System taki musi zapewniać to, że koszt rekompensaty będzie ponoszony przez osobę, która sporządza kopię, ponieważ to ona wyrządza szkodę podmiotom uprawnionym. Dopuszczalne jest obciążanie jej opłatą już na etapie udostępniania urządzeń kopiujących. Nie trzeba więc wykazywać faktycznego kopiowania, już sam dostęp do urządzenia kopiującego wystarcza, by osoba udostępniająca sprzęt (np. sprzedawca) została objęta obowiązkiem opłaty. Trybunał przypominał, że opisywany wyjątek dotyczy tylko osób fizycznych, w związku z czym niedopuszczalne jest przerzucanie kosztów opłaty reprograficznej na osoby prawne. Jeśli uiszczają one opłatę reprograficzną, muszą mieć możliwość przeniesienia tego kosztu na końcowego użytkownika, którą zawsze musi być osoba fizyczna. Osoby prawne nie mogą być ostatecznym płatnikiem, gdyż nie korzystają z wyjątku w zakresie dozwolonego użytku osobistego. Powyżej nakreślone zasady powinny obowiązywać także wtedy, gdy rekompensata finansowana jest z budżetu państwa. W modelu hiszpańskim koszt rekompensaty pokrywają wszyscy podatnicy, w tym osoby prawne, niezależnie od tego, czy korzystają z prawa do kopii prywatnej, co więcej, model ten nie przewidywał, by osoby prawne mogły się domagać zwolnienia z opłaty lub jej zwrotu.

Mając na uwadze przedstawione powyżej argumenty, na pytanie pierwsze Trybunał odpowiedział, że art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy interpretować w ten sposób, że stoi on na przeszkodzie systemowi godziwej rekompensaty z tytułu kopii na użytek prywatny, który jest finansowany z budżetu państwa w sposób uniemożliwiający zagwarantowanie, że koszt tej godziwej rekompensaty będzie ponoszony przez użytkowników kopii sporządzonych na użytek prywatny.

Jednocześnie, zważywszy na odpowiedź udzieloną na pytanie pierwsze, Trybunał stwierdził, że analiza przedłożonego pytania drugiego nie jest konieczna.

4.10. *Nokia Italia przeciwko SIAE*, C-110/15. Wyrok TSUE z dnia 22 września 2016 r.

Spór w niniejszej sprawie toczył się między skarżącymi spółkami handlowymi zajmującymi się produkcją i dystrybucją sprzętu elektronicznego, który mógł być wykorzystywany do kopiowania utworów, a włoskim ministerstwem kultury wspieranym przez włoskie organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. Spór dotyczył obowiązującego we Włoszech systemu godziwej rekompensaty za zwielokrotnianie utworów do użytku prywatnego. Spółki skarżące kwestionowały legalność tego systemu, a konkretnie obciążenie opłatami również osób prawnych oraz podmiotów działających wyłącznie w celach zawodowych, które nie korzystają z prawa do prywatnego kopiowania, a także rozwiązania prawnego polegającego na oddaniu kompetencji do ustalania zwolnień i procedur zwrotu opłaty wyłącznie jednej z organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, co zdaniem skarżących naruszało zasadę równości i transparentności. W związku z poważnymi wątpliwościami dotyczącymi wykładni prawa Unii, Consiglio di Stato (najwyższy sąd administracyjny we Włoszech) skierował do Trybunału Sprawiedliwości UE dwa pytania prejudycjalne, które zostały rozpoznane łącznie.

W ramach postawionych pytań sąd odsyłający dążył do ustalenia, czy prawo Unii, w szczególności art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE, należy interpretować w ten sposób, że stoi ono na przeszkodzie uregulowaniom krajowym, w których po pierwsze uzależniono zwolnienie producentów i importerów urządzeń i nośników przeznaczonych do używania oczywiście innego niż kopiowanie na użytek prywatny z uiszczenia opłaty za kopię na użytek prywatny od zawarcia umów między podmiotem, który ma monopol ustawowy związany z reprezentacją interesów autorów utworów a podmiotami zobowiązanymi do uiszczenia rekompensaty lub ich stowarzyszeniami branżowymi, oraz po drugie przewidziano, że zwrotu takiej opłaty, gdy została nienależnie uiszczona, może żądać wyłącznie użytkownik końcowy wspomnianych urządzeń i nośników.

Odpowiadając na postawione pytania, Trybunał powtórzył, że sprzęt i nośniki kupowane przez osoby prawne i do użytku zawodowego (np. do biur, firm, instytucji) nie mogą być objęte opłatą, ponieważ nie są używane do kopiowania prywatnego. W przypadku objęcia ich opłatą system musi przewidywać skuteczny zwrot. Stwierdzono, że we włoskim systemie brakuje ogólnego przepisu ustawowego o zwolnieniu lub zwrocie opłat dla urządzeń nabytych do celów zawodowych. Tylko jedna organizacja, jaką jest SIAE, koordynuje zawieranie porozumień zwalniających z opłat, które jednak uzależnione są od wyniku negocjacji, a nie przepisów prawa. W związku z tym producenci i importerzy w porównywalnych sytuacjach mogą być traktowani różnie w zależności od umowy z SIAE. Regulacje prawne nie określają jasnych i przejrzystych kryteriów uzyskania zwolnienia. Taka sytuacja narusza zasadę równego traktowania z art. 20 Karty praw podstawowych UE. Dodatkowo włoski system przewiduje możliwość zwrotu opłaty wyłącznie dla użytkownika końcowego, ale nie dla: producentów, importerów oraz osób fizycznych kupujących sprzęt do celów zawodowych. Trybunał uznał, że taki system jest niezgodny z wymogami prawa Unii.

W świetle tych stwierdzeń TSUE odpowiedział na zadane pytania łącznie i stwierdził, że prawo Unii, w szczególności art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE, należy interpretować w ten sposób, że stoi ono na przeszkodzie uregulowaniom krajowym, w których uzależniono zwolnienie producentów i importerów urządzeń i nośników przeznaczonych do używania w sposób oczywisty innego niż kopiowanie na użytek prywatny z uiszczenia opłaty za kopię na użytek prywatny od zawarcia umów między podmiotem, który ma monopol ustawowy związany z reprezentacją interesów autorów utworów a podmiotami zobowiązanymi do uiszczenia rekompensaty lub ich stowarzyszeniami branżowymi, a także uregulowaniom, w których przewidziano, że zwrotu takiej opłaty – gdy została nienależnie uiszczona – może żądać wyłącznie użytkownik końcowy wspomnianych urządzeń i nośników.

4.11. *Minister Finansów przeciwko Stowarzyszeniu Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych (SAWP), C-37/16. Wyrok TSUE z dnia 18 stycznia 2017 r.*

Sprawa dotyczyła podatkowego statusu opłat od czystych nośników i urządzeń do kopiowania, pobieranych przez organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi – w tym przypadku przez Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych (SAWP) – oraz kwestii ich opodatkowania podatkiem od towarów i usług (VAT) w świetle prawa unijnego i krajowego.

Stowarzyszenia SAWP wystąpiło do Ministra Finansów RP z prośbą o wydanie indywidualnej interpretacji podatkowej w sprawie dotyczącej tego, czy opłaty od czystych nośników oraz urządzenia służące do utrwalania i zwielokrotniania utworów pobierane od producentów i importerów tych produktów na podstawie art. 20 polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych podlegają opodatkowaniu VAT.

Według stanowiska Ministra Finansów (interpretacja z 20 sierpnia 2012 r.) opłaty te mają charakter wynagrodzenia za korzystanie z praw autorskich i praw pokrewnych, zatem stanowią świadczenie usług w rozumieniu przepisów o VAT, w konsekwencji powinny być objęte tym podatkiem jako usługa świadczona przez uprawnionych twórców na rzecz producentów i importerów urządzeń. Stowarzyszenie SAWP nie zgodziło się z tą interpretacją i wniosło skargę do Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie, domagając się jej uchylenia. Argumentowano, że opłaty te nie mają charakteru usługi świadczonej na rzecz producentów, lecz są instrumentem kompensacyjnym, mającym na celu wynagrodzić twórcom szkody wynikające z dozwolonego użytku prywatnego ich utworów. WSA w swym wyroku z dnia 12 czerwca 2013 r. uwzględnił skargę SAWP i uchylił interpretację Ministra Finansów, uznając, że pobierane opłaty nie stanowią wynagrodzenia za świadczenie usług, w związku z tym nie podlegają VAT. Od tego orzeczenia Minister Finansów wniósł skargę kasacyjną do Naczelnego Sądu Administracyjnego, sąd ten, zauważając, że w Polsce istnieją rozbieżności w orzecznictwie

co do kwalifikacji podatkowej tych opłat, postanowił zawiesić postępowanie i skierować do TSUE pytania prejudycjalne dotyczące interpretacji prawa UE.

Poprzez pytanie pierwsze sąd odsyłający dążył do ustalenia, czy Dyrektywę VAT⁴⁸ należy interpretować w ten sposób, że podmioty praw do zwielokrotniania świadczą usługi w rozumieniu tej dyrektywy na rzecz producentów i importerów czystych nośników oraz urządzeń do utrwalania i zwielokrotniania, od których organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi pobierają na rzecz tych podmiotów, ale we własnym imieniu, opłaty od sprzedaży tych urządzeń i nośników.

Trybunał stwierdził, że zgodnie z art. 24 ust. 1 Dyrektywy VAT każda transakcja, która nie jest dostawą towarów, powinna być uznana za świadczenie usług. Art. 25 lit. a) precyzuje, że świadczeniem usług może być m.in. przeniesienie praw do wartości niematerialnych. Pojawia się więc pytanie, czy opłaty reprograficzne są wynagrodzeniem za takie przeniesienie praw. Dla uznania transakcji za świadczenie usług podlegające VAT konieczne jest, aby istniał stosunek prawny między „usługodawcą” a „usługobiorcą” oraz aby doszło do wzajemnej wymiany świadczeń (czyli zapłata musi być wynagrodzeniem za konkretną usługę). W dotychczasowym orzecznictwie TSUE podkreślono, że musi istnieć bezpośredni związek między usługą a zapłatą, czyli opłata musi być ekwiwalentem konkretnej korzyści otrzymywanej przez płatnika. Z analizy charakteru opłat reprograficznych wynika natomiast, że między uprawnionymi podmiotami (autorami, artystami, organizacjami zbiorowego zarządzania) a producentami i importerami nośników nie ma umowy ani relacji prawnej charakterystycznej dla usługodawcy i usługobiorcy. Obowiązek uiszczania opłat wynika więc z ustawy, a nie z dobrowolnego świadczenia usług. Godziwa rekompensata służy natomiast naprawieniu szkody za dozwolone kopiowanie, nie jest to wynagrodzenie za świadczenie

⁴⁸ Dyrektywa Rady 2006/112/WE z dnia 28 listopada 2006 r. w sprawie wspólnego systemu podatku od wartości dodanej (Dz. U. UE L 28.11.2006 Nr 347 s. 1), zmieniona dyrektywą Rady 2010/45/UE z dnia 13 lipca 2010 r. (Dz. U. UE L 13.07.2010 Nr 189 s. 1).

usług wobec konkretnych producentów. Producenci i importerzy nie otrzymują żadnej konkretnej usługi w zamian za opłatę. W świetle powyższych ustaleń Trybunał stwierdził, że transakcja (tj. pobór opłat reprograficznych) nie jest odpłatna w rozumieniu art. 2 ust. 1 lit. c) Dyrektywy VAT. Nawet gdyby uznać, że istnieje jakieś przeniesienie prawa niematerialnego, brak odpłatności wyklucza naliczenie VAT.

Opierając się na powyższych argumentach, na pytanie pierwsze Trybunał odpowiedział, że Dyrektywę VAT należy interpretować w ten sposób, że podmioty praw do zwielokrotniania nie świadczą usług w rozumieniu tej dyrektywy na rzecz producentów i importerów czystych nośników oraz urządzeń do utrwalania i zwielokrotniania, od których organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi pobierają na rzecz tych podmiotów, ale we własnym imieniu, opłaty od sprzedaży tych urządzeń i nośników.

Jednocześnie stwierdził, że ponieważ pytanie drugie zostało postawione jedynie pod warunkiem udzielenia odpowiedzi twierdzącej na pytanie pierwsze, nie ma potrzeby udzielania na nie odpowiedzi.

4.12. VCAST Ltd przeciwko R.T.I. SpA, C-265/16. Wyrok TSUE z dnia 29 listopada 2017 r.

W sprawie tej spór dotyczył tego, czy działalność firmy VCAST, polegająca na umożliwianiu klientom nagrywania publicznie dostępnych programów telewizyjnych i zapisywania ich w chmurze, może być uznana za legalną w świetle wyjątku dla użytku prywatnego czy też wymaga uprzedniej zgody właścicieli praw autorskich (chodziło tu o włoską grupę medialną Reti Televisive Italiane, R.T.I. SpA – dalej jako: RTI) jako publiczne udostępnianie utworu lub nowe zwielokrotnienie bez zezwolenia. VCAST Limited, spółka prawa brytyjskiego działająca w branży cyfrowych usług medialnych, udostępniała swoim klientom usługę nagrywania programów telewizyjnych nadawanych drogą naziemną przez włoskie stacje telewizyjne (m.in. RTI). Nagrania

te były przechowywane w chmurze, w indywidualnej przestrzeni dyskowej użytkownika (*cloud storage*). Użytkownik odwiedzający stronę internetową VCAST miał dostęp do przewodnika po programach (EPG) zawierającego listę kanałów objętych usługą. Mógł wybrać konkretny program telewizyjny albo przedział czasowy, który chce nagrać. System VCAST automatycznie odbierał sygnał telewizyjny przy użyciu własnych anten, nagrywał wybrany program oraz zapisywał nagranie w chmurze, w przestrzeni przypisanej użytkownikowi. Nie była ona zapewniana przez VCAST, ale nabywana samodzielnie przez użytkownika od zewnętrznego dostawcy usług *cloud computing*. VCAST wystąpiła z powództwem przeciwko RTI, będącej właścicielem niektórych nadawanych programów i domagała się od sądu w Turynie (Tribunale Ordinario di Torino) stwierdzenia legalności swojej działalności w świetle prawa włoskiego i unijnego, zwłaszcza przepisów dotyczących dozwolonego użytku. W odpowiedzi na to RTI złożyło wniosek o zastosowanie środków tymczasowych, żądając zakazu działalności VCAST. Tribunale di Torino, uznając, że rozstrzygnięcie sprawy wymaga interpretacji prawa Unii Europejskiej, postanowił zawiesić postępowanie główne oraz zwrócić się do Trybunału Sprawiedliwości UE z pytaniami prejudycjalnymi.

W ramach pytań sąd odsyłający zmierzał do ustalenia, czy Dyrektywa 2001/29/WE, a zwłaszcza jej art. 5 ust. 2 lit. b), sprzeciwia się uregulowaniu krajowemu, które zezwala przedsiębiorcy na świadczenie osobom prywatnym usługi zdalnej rejestracji w chmurze kopii na użytek prywatny utworów chronionych prawem autorskim za pomocą systemu informatycznego, wraz z aktywnym udziałem z jego strony przy rejestracji, bez zezwolenia podmiotu prawa autorskiego.

Odpowiadając na pytanie, TSUE przypomniał, że art. 5 ust. 2 lit. b) umożliwia państwom członkowskim wprowadzenie wyjątku od prawa do zwielokrotniania utworów dla osób fizycznych dokonujących kopii na użytek prywatny wyłącznie w celach niekomercyjnych. Wyjątek ten można stosować tylko w szczególnych przypadkach, które nie mogą naruszać normalnego korzystania z utworu ani powodować nieuzasadnionej szkody dla twórcy. Ponieważ mamy do czynienia z wyjątkiem od zasady ochrony

praw autorskich, musi on być interpretowany ściśle, tzn. nie można go rozszerzać poza wyraźnie określone granice. Należy pamiętać, że sporządzanie kopii przez użytkownika prywatnego nawet w niekomercyjnym celu powoduje szkodę, ponieważ odbywa się bez zgody właściciela praw autorskich.

W swym wcześniejszym orzecznictwie TSUE przyjął, że osoby fizyczne mogą korzystać z usług podmiotów trzecich (np. chmury lub nagrywarek), ale wyłącznie wtedy, gdy usługa ta pełni funkcję techniczną wspierającą prywatne kopiowanie, a nie przez udostępnienie utworu. Zauważono, że na tle niniejszej sprawy usługa VCAST nie polega jedynie na kopiowaniu. Obejmuje także: udostępnienie katalogu programów, odbiór sygnału, nagrywanie, przechowywanie w chmurze – czyli bierze aktywny udział w całym procesie dostępu i reprodukcji. Usługa ta w istocie łączy dwie funkcje: zapewnia techniczne zwielokrotnienie (nagranie) oraz udostępnianie chronionych utworów (transmisję treści). W tym kontekście należy wyraźnie odróżnić od siebie prawo do zwielokrotniania od prawa do publicznego udostępniania utworu, które obejmuje każdą transmisję, retransmisję lub internetowe udostępnienie utworu publiczności. Publiczne udostępnianie charakteryzują więc dwie przesłanki: czynność udostępniania (np. przesyłanie treści) oraz udostępnienie treści publiczności (znaczącej, nieokreślonej liczbie odbiorców). Trybunał uznał, że usługa VCAST spełnia obie, bowiem fizycznie transmituje utwory do użytkowników oraz kieruje usługę do szerokiego, nieokreślonego kręgu klientów. Zwrócono także uwagę na fakt, że RTI i VCAST korzystają z różnych technologii transmisji i kierują przekaz do różnych odbiorców, co oznacza, że VCAST tworzy nowy akt publicznego udostępniania, wymagający nowej zgody autora. W konsekwencji TSUE uznał, że ponieważ VCAST rejestruje i udostępnia utwory publicznie bez zgody właścicieli praw, dochodzi tu do naruszenia praw autorskich. W konsekwencji taka działalność nie może być objęta wyjątkiem prywatnego kopiowania, ponieważ wykracza poza jego zakres.

W oparciu o przedstawioną wyżej argumentację Trybunał odpowiedział na zadane pytanie, że Dyrektywa 2001/29/WE, a zwłaszcza jej art. 5 ust. 2 lit. b) sprzeciwia się uregulowaniu

krajowemu, które zezwala przedsiębiorcy na świadczenie osobom prywatnym usługi zdalnego rejestrowania w chmurze kopii na użytek prywatny utworów chronionych prawem autorskim za pomocą systemu informatycznego, wraz z aktywnym udziałem z jego strony przy rejestracji, bez zezwolenia podmiotu prawa autorskiego.

4.13. *Austro-Mechana przeciwko Strato AG, C-433/20.* Wyrok TSUE z dnia 24 marca 2022 r.

W sprawie tej stan faktyczny przedstawiał się następująco. Austro-Mechana, austriacka organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, odpowiedzialna za pobieranie opłat za kopiowanie prywatne, pozwała niemiecką firmę Strato, dostawcę usług przechowywania danych w chmurze. Strato jako operator usług *online storage* umożliwiał użytkownikom zdalne przechowywanie danych na swoich serwerach zlokalizowanych w Niemczech. Nie dostarczał przy tym fizycznych nośników użytkownikom na terenie Austrii. Austro-Mechana domagała się uznania, że usługi Strato są funkcjonalnie równoważne z dostarczaniem fizycznych nośników danych i w związku z tym firma powinna zostać objęta obowiązkiem uiszczania opłat licencyjnych z tytułu kopiowania prywatnego. System wynagrodzeń za kopiowanie prywatne w Austrii związany jest z obowiązkiem uiszczenia opłaty za nośniki danych (zgodnie z sekcją 42b(3)I austriackiej ustawy o prawie autorskim opłatę tę ponoszą podmioty, które jako pierwsze wprowadzają na rynek austriacki nośniki danych zdolne do przechowywania prywatnych kopii utworów). Dotyczy to zarówno producentów, importerów, jak i sprzedawców fizycznych nośników, takich jak dyski twarde, serwery, pamięci USB, płyty CD i DVD. Tradycyjnie opłaty te nie obejmowały usług przechowywania danych świadczonych za pośrednictwem serwerów udostępnianych użytkownikom w sposób wirtualny, czyli w ramach usług przechowywania w chmurze. W związku z tym Austro-Mechana wniosła pozew przeciwko dostawcy usługi takiego przechowywania – wspomnianej firmy Strato. Austro-Mechana domagała się objęcia Strato obowiązkiem

uiszczania opłat za kopiowanie prywatne. Jednak Sąd Handlowy w Wiedniu oddalił powództwo, uznając, że Strato nie wprowadza fizycznych nośników danych na rynek austriacki, lecz jedynie udostępnia przestrzeń dyskową online. Austro-Mechana odwołała się od tej decyzji do Wyższego Sądu Regionalnego w Wiedniu, który skierował sprawę do TSUE w celu uzyskania wykładni w tej kwestii. W trakcie postępowań sądowych Austro-Mechana argumentowała, że oferowanie użytkownikom przestrzeni do przechowywania plików w chmurze jest równoznaczne z udostępnianiem nośników fizycznych, takich jak płyty CD, dyski twarde czy pendrive'y, które podlegają opłatom licencyjnym z tytułu kopiowania prywatnego. Jako podstawę swych roszczeń Austro-Mechana wskazywała art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE, który umożliwia państwom członkowskim wprowadzenie wyjątku dla kopiowania prywatnego pod warunkiem zapewnienia godziwego wynagrodzenia dla posiadaczy praw autorskich.

Poprzez pierwsze pytanie prejudycjalne sąd odsyłający zmierzał do ustalenia, czy wykładni art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy dokonywać w ten sposób, że wyrażenie „zwielokrotnianie na dowolnych nośnikach”, które pojawia się w tym przepisie, obejmuje sporządzanie do celów prywatnych kopii zapasowych utworów chronionych prawem autorskim na serwerze, na którym przestrzeń do przechowywania jest udostępniana użytkownikowi przez dostawcę usługi chmury obliczeniowej (*cloud computing*).

W odpowiedzi na te kwestie TSUE stwierdził, że przechowywanie utworów w chmurze w ramach przestrzeni udostępnianej użytkownikom przez dostawcę usług *cloud computing* może być traktowane jako forma kopiowania prywatnego. Trybunał orzekł, że określenie „reprodukcje na jakimkolwiek nośniku” zawarte w art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE obejmuje zapisywanie (do celów prywatnych) kopii chronionych utworów na serwerze, na którym przestrzeń dyskowa została udostępniona użytkownikowi przez dostawcę usługi przetwarzania w chmurze (pkt 33). Nie zmienia tego fakt, że właścicielem serwera nie są sami użytkownicy, lecz podmiot trzeci, tj. dostawca usługi *online storage* (pkt 23). Podstawą tego rozstrzygnięcia było założenie, że neutralność technologiczna

prawa autorskiego wymaga, aby interpretacja przepisów nie wykluczała nowych technologii, takich jak przechowywanie w chmurze. W związku z powyższym państwa członkowskie mają prawo, ale nie obowiązek, wprowadzenia opłat licencyjnych dla usług takiego przechowywania. Jak stwierdził TSUE, art. 5 ust. 2 lit. b) omawianej dyrektywy nie wyklucza ustawodawstwa krajowego, które nie nakłada na dostawców usług przechowywania w chmurze obowiązku uiszczania godziwej rekompensaty pod warunkiem, że przepisy krajowe zapewniają wypłatę takiej rekompensaty dla właścicieli praw autorskich (pkt 54). Decyzja w tym zakresie pozostaje jednak w gestii władz krajowych, które mogą dostosować swoje systemy opłat do specyfiki rynku. Jeśli użytkownicy przechowują kopie prywatne online zamiast na lokalnych nośnikach danych, zmniejsza się zapotrzebowanie na przestrzeń dyskową w smartfonach i laptopach. W systemie, w którym rekompensata za kopie w chmurze jest wliczona w cenę urządzeń, podstawowy czynnik obliczeniowy (dostępna przestrzeń dyskowa) może się zmniejszać, nawet jeśli intensywność kopiowania prywatnego pozostaje na tym samym poziomie lub wręcz wzrasta. TSUE podkreślił, że choć za kopie przechowywane online musi zostać zapewniona godziwa rekompensata, państwa członkowskie nie są zobowiązane do pobierania opłat bezpośrednio od dostawców tych usług. Rekompensata może być uzyskana w wyniku pobierania opłat do urządzeń lub nośników, które stanowią niezbędny element procesu przetwarzania, pod warunkiem, że system ten odzwierciedla rzeczywistą szkodę ponoszoną przez właścicieli praw autorskich (pkt 52).

Mając na uwadze powyższą argumentację, na pytanie pierwsze Trybunał odpowiedział, że wykładni art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy dokonywać w ten sposób, że zawarte w tym przepisie wyrażenie „zwielokrotnianie na dowolnych nośnikach” obejmuje sporządzanie do celów prywatnych zapasowych kopii utworów chronionych prawem autorskim na serwerze, na którym przestrzeń do przechowywania jest udostępniana użytkownikowi przez dostawcę usługi chmury obliczeniowej.

W ramach pytania drugiego sąd odsyłający zmierzał do ustalenia, czy przepisy wymienionej dyrektywy stoją na przeszkodzie, by uregulowanie wprowadzające w życie wyjątek dotyczący kopii

na użytek prywatny nie nakładało na dostawców usługi przechowywania danych w chmurze obliczeniowej obowiązku zapłaty godziwej rekompensaty.

Odpowiadając na to pytanie, Trybunał przypomniał, że państwa członkowskie mogą wprowadzać wyjątek od prawa do zwielokrotniania dla prywatnego użytku, ale pod warunkiem zapewnienia godziwej rekompensaty dla właścicieli praw autorskich. Gdy państwo decyduje się na ten wyjątek, ma obowiązek osiągnięcia rezultatu, czyli zapewnienia skutecznego systemu rekompensaty, który rzeczywiście pokrywa szkodę wynikającą z kopiowania prywatnego. Trybunał odpowiedział twierdząco, że pojęcie „na dowolnych nośnikach” obejmuje także kopie zapisywane w chmurze, tj. na serwerach dostawców usług, nawet jeśli użytkownicy nie są właścicielami tych serwerów. Skoro takie kopiowanie spełnia warunki wyjątku dla prywatnego użytku, to państwo wprowadzające ten wyjątek musi zapewnić mechanizm rekompensaty dla twórców. Rozważając, kto powinien ponieść koszt opłaty (użytkownik czy dostawca usługi), Trybunał stwierdził, że zobowiązany powinien być ten pierwszy, ponieważ to on dokonuje kopii i powinien ponosić koszty rekompensaty. Jednak ze względu na praktyczne trudności w jego zidentyfikowaniu, dopuszcza się, by opłatę płaciły podmioty, które dostarczają środki techniczne (np. sprzęt, nośniki lub usługi) umożliwiające kopiowanie – czyli np. dostawcy usług chmurowych. Takie firmy mogą następnie przenieść koszt opłaty na użytkownika końcowego, np. poprzez wyższą cenę usługi. Trybunał uznał, że państwa mogą wprowadzić system, w którym opłaty są nakładane np. na producentów serwerów lub urządzeń wykorzystywanych do dostępu do chmury (np. smartfony, laptopy), jeśli to one stanowią istotny element techniczny procesu kopiowania online. Warunkiem legalności takiego mechanizmu jest to, że jego wprowadzenie uzasadniają praktyczne trudności (jak np. transgraniczny charakter usług chmurowych) oraz że system przewiduje możliwość zwrotu opłaty, jeśli okaże się, że nie była należna. Forma i wysokość rekompensaty musi odzwierciedlać szkodę, w związku z czym opłaty muszą być proporcjonalne do rzeczywistej straty, jaką ponoszą właściciele praw autorskich w wyniku kopiowania.

W przypadku chmury, gdzie kopiowanie może zachodzić z użyciem wielu urządzeń i nośników, państwa członkowskie mogą zdecydować, które z tych elementów obciążyć opłatą, ale łączna wysokość opłat nie może przekroczyć rzeczywistej szkody. Ustawodawstwo krajowe nie może nakładać podwójnych opłat, jeśli rekompensata dla posiadaczy praw autorskich została już zapewniona inną drogą, np. poprzez opłaty od urządzeń służących do przechowywania danych. Trybunał stwierdził więc, że kilka urządzeń i nośników może podlegać opłacie w ramach jednego procesu przetwarzania w chmurze, pod warunkiem, że łączna suma opłat nie przekracza szkody poniesionej przez właścicieli praw autorskich⁴⁹. TSUE w swym rozstrzygnięciu niestety nie określił, które prawo krajowe dotyczące kopiowania prywatnego ma zastosowanie w przypadku przechowywania plików w chmurze na serwerze znajdującym się w innym państwie⁵⁰.

Mając na uwadze powyższe argumenty, na pytanie drugie TSUE odpowiedział, że wykładni art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE należy dokonywać w ten sposób, że nie stoi on na przeszkodzie uregulowaniu krajowemu transponującemu wyjątek przewidziany w tym przepisie, które nie nakłada na dostawców usług przechowywania w chmurze obliczeniowej obowiązku zapłaty godziwej rekompensaty z tytułu tworzenia bez zezwolenia kopii zapasowych utworów chronionych prawem autorskim przez osoby fizyczne, które korzystają z tych usług, do prywatnego użytku i do celów ani nie bezpośrednio, ani nie pośrednio handlowych – pod warunkiem, że uregulowanie takie przewiduje wypłatę godziwej rekompensaty podmiotom praw autorskich.

⁴⁹ Por. C. Peukert, *Copyright levies and cloud storage: Ex-ante policy evaluation with a field experiment*, „Research Policy” 2024, vol. 53(2), s. 1–12, DOI: 10.1016/j.respol.2023.104918.

⁵⁰ Chociaż często zakładano, że decydująca jest lokalizacja serwera, bardziej przekonujące wydaje się zastosowanie prawa kraju zamieszkania użytkownika.

5. Opłata reprograficzna w świetle orzecznictwa Trybunału Sprawiedliwości UE: zestawienie najważniejszych ustaleń

5.1. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) przeciwko Padawan SL*, C-467/08

- Pojęcie „godziwej rekompensaty” ma charakter autonomiczny w prawie UE i musi być interpretowane jednolicie we wszystkich państwach członkowskich.
- Państwa członkowskie mogą kształtować formy i mechanizmy wypłaty tej rekompensaty, ale nie mogą modyfikować samej definicji ani celu tej instytucji.
- Godziwa rekompensata musi być oparta na rzeczywistej lub domniemanej szkodzie, jaką ponoszą właściciele praw autorskich w związku z prywatnym kopiowaniem.
- Opłat reprograficznych nie można nakładać na wszelkie urządzenia i nośniki automatycznie i bez rozróżnienia. Konieczny jest związek funkcjonalny między urządzeniem lub nośnikiem a możliwością wykonania kopii na użytek prywatny.
- Państwa UE w zakresie opłaty powinny dokonywać rozróżnienia na sprzęt przeznaczony do użytku prywatnego i na wykorzystywany zawodowo. Wyjątek z art. 5 ust. 2 lit. b) dotyczy wyłącznie osób fizycznych i użytku prywatnego. Kopiowanie do celów zawodowych czy komercyjnych, nawet legalne, nie podlega tej regulacji.
- Wykluczona jest możliwość nakładania opłat reprograficznych na sprzęt wyraźnie przeznaczony do celów profesjonalnych.
- Państwa członkowskie mogą ustanowić systemy, w których opłatę pobiera się od producentów, importerów czy dystrybutorów sprzętu, o ile mogą oni przenieść ten koszt na użytkownika końcowego.

- Zgodne z prawem UE są rozwiązania, w których użytkownik końcowy płaci opłatę pośrednio w cenie sprzętu lub nośnika.
- System rekompensaty nie może prowadzić do nadmiernego obciążenia użytkowników ani do podwójnej zapłaty za tę samą szkodę (np. z tytułu urządzenia i jednocześnie z tytułu licencji). Systemy te muszą być proporcjonalne, przejrzyste i nie mogą prowadzić do wielokrotnej kompensacji tego samego uszczerbku.

5.2. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *Stichting de Thuiskopie* przeciwko *Opus GmbH*, C-462/09

- Dyrektywa 2001/29/WE nie wskazuje wyraźnie, kto powinien zapłacić godziwą rekompensatę, kwestię tę pozostawia w gestii państw członkowskich. Jedynym warunkiem jest to, aby system gwarantował osiągnięcie celu dyrektywy, jakim jest wypłata godziwej rekompensaty podmiotom uprawnionym za szkody wynikające z prywatnego kopiowania.
- Jest dopuszczalne, by sprzedawcy sprzętu ponosili ciężar opłaty, o ile mogą przenieść go na użytkownika końcowego (np. w cenie urządzenia).
- Rekompensata powinna być uiszczana w państwie, gdzie powstaje strata wynikająca z prywatnego kopiowania. Fakt, że sprzedawca znajduje się w innym państwie członkowskim, nie zwalnia kraju, w którym występuje szkoda, z obowiązku zapewnienia godziwej rekompensaty.
- Jeśli niemożliwe jest pobranie opłaty od użytkownika, prawo krajowe powinno umożliwiać jej pobranie od zawodowego sprzedawcy, który wysyła towary do tego kraju. Dyrektywa nie przewiduje zwolnienia z obowiązku zapłaty opłaty reprograficznej tylko dlatego, że sprzęt lub nośniki pochodzą z innego kraju UE.

5.3. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *Luksan przeciwko Van der Let*, C-277/10

- Głównemu reżyserowi filmu przysługują prawa do eksploatacji utworu filmowego z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego. Ustawodawstwo krajowe, które automatycznie przyznaje te prawa producentowi, jest niezgodne z przepisami Unii.
- Dopuszczona jest możliwość, by państwa członkowskie ustanawiały domniemanie przeniesienia praw eksploatacyjnych z reżysera na producenta, pod warunkiem, że domniemanie to jest wzruszalne, czyli twórca (reżyser) może je wyłączyć na mocy umowy.
- Główny reżyser jako autor filmu ma z mocy prawa i na zasadzie nabycia pierwotnego prawo do godziwej rekompensaty, o której mowa w art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE (kopiowanie na użytek prywatny), w związku z czym producent nie może być automatycznym wyłącznym beneficjentem tej rekompensaty, twórcy muszą otrzymać swoje należności.
- Prawo do rekompensaty z tytułu zwielokrotniania na użytek prywatny nie może być przedmiotem zrzeczenia się przez autora. Państwa członkowskie nie mogą ustanawiać ani dopuszczać domniemań (wzruszalnych lub niewzruszalnych), które prowadzą do pozbawienia twórcy tej rekompensaty.

5.4. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *VG Wort przeciwko Kyocera*, C-457/11–C-460/11

- Dyrektywa 2001/29/WE ma zastosowanie dopiero od 22 grudnia 2002 r., tj. daty granicznej na transpozycję przepisów przez państwa członkowskie. Nie obejmuje czynności zwielokrotniania dokonanych przed tą datą.
- Zwielokrotnienie utworów na papierze za pomocą drukarki i komputera osobistego połączonych w jeden system

mieści się w pojęciu „technika fotograficzna lub inny proces przynoszący podobny skutek”. Państwa UE mogą więc ustanawiać opłaty reprograficzne również od takich zestawów urządzeń.

- Środki technologiczne zabezpieczające pliki cyfrowe (DRM) mogą ograniczać kopiowanie, ale brak ich zastosowania nie pozbawia twórcy prawa do rekompensaty. Prawo do godziwej rekompensaty wynika z faktu, że doszło do kopiowania, nawet legalnego (w ramach dozwolonego użytku), a nie z faktu, że twórca zastosował (lub nie) techniczne środki ochrony. Autorzy nie są zobowiązani do wdrażania zabezpieczeń technologicznych, aby móc dochodzić rekompensaty.
- Nawet jeśli autor wyraził zgodę wyraźną lub dorozumianą na kopiowanie, nie wpływa to na obowiązek zapłaty godziwej rekompensaty w ramach systemu prawa dozwolonego użytku.

5.5. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *Amazon przeciwko Austro-Mechana Gesellschaft*, C-521/11

- Art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE nie stoi na przeszkodzie krajowym przepisom nakładającym opłatę za kopię prywatną w sposób nieselektywny na wszystkie nośniki zdolne do zwielokrotniania przy ich pierwszym wprowadzeniu do obrotu, ale muszą zapewnić realną możliwość zwrotu opłaty w przypadku braku użytku prywatnego.
- Państwa członkowskie mogą wprowadzać domniemanie, że nośniki udostępniane osobom fizycznym będą wykorzystywane do zwielokrotniania na użytek prywatny, jednak takie domniemanie musi być możliwe do obalenia i nie może prowadzić do pobierania opłat w sytuacjach w oczywisty sposób nieobjętych zakresem wyjątku (np. użytek wyłącznie profesjonalny).
- Pośrednia forma wypłaty rekompensaty przez instytucje społeczne lub kulturalne jest zgodna z prawem UE. Prawo do godziwej rekompensaty nie musi być realizowane wyłącz-

nie przez bezpośrednie wypłaty twórcom. Dopuszczalne jest przekazywanie części środków na instytucje wspierające artystów – pod warunkiem, że rzeczywiście działają na ich rzecz, a funkcjonowanie to nie jest dyskryminujące (np. względem artystów zagranicznych).

- Fakt, że opłata reprograficzna została zapłacona w innym państwie członkowskim, nie zwalnia z obowiązku zapłaty w kraju docelowym, gdzie doszło do zwielokrotnienia na użytek prywatny i gdzie znajdują się końcowi użytkownicy.
- Każde państwo członkowskie może samodzielnie pobierać opłaty za kopiowanie, niezależnie od tego, czy opłata została już zapłacona gdzie indziej; ważne jest miejsce użytkowania, a nie zakupu.

5.6. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *ACI Adam i in. przeciwko Stichting de Thuiskopie*, C-435/12

- Kopiowanie na użytek prywatny z nielegalnych źródeł nie jest objęte wyjątkiem art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE. Ochrona wynikająca z tego wyjątku dotyczy wyłącznie kopii sporządzanych ze źródeł legalnych. Uwzględnianie szkód wynikających z powstawania nielegalnych kopii przy ustalaniu wysokości godziwej rekompensaty jest sprzeczne z tą dyrektywą.
- Dyrektywa 2004/48/WE nie ma zastosowania do sporów o zapłatę rekompensaty między użytkownikiem a organizacją zbiorowego zarządzania opłatami reprograficznymi. Dotyczy ona środków egzekwowania praw własności intelektualnej, ale tylko w przypadku, gdy mamy do czynienia z ich naruszeniem. Spory o mechanizm i zakres poboru opłaty reprograficznej nie są regulowane przez tę dyrektywę.

5.7. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *Copydan Båndkopi* przeciwko *Nokia Danmark A/S*, C-463/12

- Art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE nie stoi na przeszkodzie objęciu opłatą reprograficzną takich nośników jak karty pamięci, nawet jeśli ich głównym przeznaczeniem nie jest kopiowanie – wystarczy sama możliwość użycia ich do prywatnego zwielokrotniania.
- Skala rzeczywistego wykorzystywania wpływa na wysokość rekompensaty, a nie na sam obowiązek jej uiszczenia; aczkolwiek państwa mogą przewidzieć zwolnienie z opłaty, gdy szkoda dla właścicieli praw jest znikoma. Kraje UE mogą określić próg *de minimis*, pod którym rekompensata nie jest pobierana – ale musi to być zgodne z zasadą równości i niedyskryminacji.
- Państwa członkowskie mogą różnicować opodatkowanie nośników zewnętrznych (kart) i wbudowanych (np. pamięć w odtwarzaczu MP3), ale tylko wtedy, gdy istnieją obiektywne różnice funkcjonalne lub rekompensata za komponenty wbudowane została zapewniona w inny sposób (np. w cenie urządzenia). Różnicowanie bez uzasadnienia narusza zasadę równego traktowania (art. 20 Karty praw podstawowych UE).
- Ustawodawstwo krajowe może zawierać obowiązek zapłaty opłaty reprograficznej dla producentów/importerów nawet wtedy, gdy nie mają oni pewności, czy końcowym użytkownikiem jest osoba fizyczna. Jednocześnie spełniony musi być warunek istnienia łatwego, realnego i niedyskryminującego systemu zwrotu opłaty (w przypadku użycia komercyjnego lub przez osoby prawne).
- Jeśli państwo wprowadziło wyjątek dozwolonego użytku prywatnego, to nie ma znaczenia, czy właściciel praw udzielił zgody na kopiowanie. Sama zgoda nie wpływa na obowiązek zapłaty opłaty reprograficznej, ponieważ użytkownik może legalnie kopiować na mocy ustawy, nie potrzebując zgody autora.

- Stosowanie środków technologicznych (DRM) nie warunkuje prawa do rekompensaty, ale może wpływać na jej wysokość.
- Osoba fizyczna może tworzyć kopie na użytek prywatny także przy użyciu sprzętu, który nie należy do niej – np. w punkcie usługowym, bibliotece itp. Rekompensata przysługuje także za kopie sporządzone za pomocą narzędzi należących do osób trzecich.

5.8. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *Hewlett-Packard Belgium SPRL przeciwko Reprobelt SCRL*, C-572/13

- Rekompensata musi trafiać do właścicieli praw autorskich i nie może być przekazywana wydawcom kosztem twórców. Przekazywanie części wynagrodzenia wydawcom bez zapewnienia udziału twórcom narusza unijną dyrektywę. Każdy system, który pomniejsza środki należne twórcom na rzecz wydawców, jest sprzeczny z celem tej dyrektywy, jakim jest ochrona interesów autorów.
- System opłat nie może obejmować partytur muzycznych ani kopii ze źródeł nielegalnych. Partytury muzyczne są wyłączone z wyjątku reprograficznego na mocy art. 5 ust. 2 lit. a), w związku z czym ich kopiowanie bez zgody autora (również na użytek prywatny) jest niedozwolone.
- Łączony system opłat (z góry i z dołu) jest dopuszczalny, ale musi spełniać wymogi proporcjonalności i przejrzystości, łączne wynagrodzenie powinno odpowiadać rzeczywistej szkodzie, jakiej doznał podmiot uprawniony.
- Współpraca użytkownika z organizacją pobierającą opłaty nie może wpływać na wysokość należności.

5.9. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *EGEDA*, C-470/14

- System finansowania rekompensaty z budżetu państwa nie jest z zasady niezgodny z unijną dyrektywą, ale musi spełniać określone warunki. Taki mechanizm jest zgodny

z prawem unijnym tylko wtedy, gdy po pierwsze rzeczywiście zapewnia twórcom godziwe wynagrodzenie, po drugie umożliwia efektywny pobór środków, po trzecie koszt rekompensaty ponoszą osoby fizyczne, które faktycznie sporządzają kopie, a nie ogół podatników.

- Przerzucanie kosztów na wszystkich podatników, niezależnie od korzystania z wyjątku, jest niezgodne z dyrektywą.
- Koszt rekompensaty musi obciążać użytkowników prywatnych, a nie osoby prawne. Tylko osoby fizyczne mogą korzystać z wyjątku dla kopii na użytek prywatny, w konsekwencji tylko one mogą być ostatecznym podmiotem obciążonym wynikającym z niego kosztem.
- Jeśli opłatę uiszcza osoba prawna, musi istnieć mechanizm przenoszenia tego kosztu na użytkownika końcowego lub możliwość zwrotu opłaty.

5.10. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *Nokia Italia przeciwko SIAE*, C-110/15

- Nałożenie opłaty reprograficznej na osoby prawne lub podmioty realizujące cele zawodowe jest niezgodne z prawem UE, jeśli nie istnieje skuteczny i dostępny mechanizm zwolnienia z opłaty lub jej zwrotu.
- System zwolnień lub zwrotów nie może być uzależniony od uznaniowych negocjacji z organizacją posiadającą monopol ustawowy.
- Ograniczenie prawa do żądania zwrotu opłaty wyłącznie do użytkownika końcowego jest niezgodne z prawem UE. Uzyskanie takiego zwrotu powinno być możliwe również dla producentów, importerów i pośredników, jeżeli to oni zostali nią bezpośrednio obciążeni, a urządzenia trafiły do użytkowników nieuprawnionych do kopiowania prywatnego.

5.11. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *Minister Finansów przeciwko Stowarzyszeniu Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych (SAWP)*, C-37/16

- Opłaty pobierane od producentów i importerów nośników oraz urządzeń kopiujących nie stanowią odpłatnego świadczenia usług. Tego typu opłaty nie są „wynagrodzeniem za usługę”, lecz formą ustawowej rekompensaty, której adresem nie są podmioty płacące (np. importerzy), lecz twórcy.
- Opłaty reprograficzne nie podlegają Dyrektywie VAT, co jest konsekwencją braku świadczenia usług w rozumieniu art. 2 ust. 1 lit. c) tej dyrektywy.

5.12. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *VCAST Ltd przeciwko R.T.I. SpA*, C-265/16

- Wyjątek prywatnego kopiowania nie obejmuje aktywnego udostępniania treści przez podmioty trzecie. Publiczne udostępnianie utworu to coś innego niż prywatne kopiowanie, każda taka czynność wymaga więc uprzedniej zgody twórcy. Udostępnianie treści w chmurze z aktywnym udziałem usługodawcy wymaga zgody właściciela praw.
- Organizacja nie może powoływać się na wyjątek prywatnego kopiowania, gdy sama dokonuje udostępnienia, a nie jedynie umożliwia prywatne kopiowanie. Aktywne pośrednictwo w rozpowszechnianiu utworów wymaga zgody twórcy, nawet jeśli usługa kończy się prywatnym korzystaniem.

5.13. Kluczowe ustalenia TSUE w sprawie *Austro-Mechana przeciwko Strato AG*, C-433/20

- Określenie „reprodukcje na jakimkolwiek nośniku” zawarte w art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE obejmuje zapisywanie do celów prywatnych kopii chronionych

utworów na serwerze, na którym przestrzeń dyskowa została udostępniona użytkownikowi przez dostawcę usługi przetwarzania w chmurze.

- Państwa członkowskie mają prawo, ale nie obowiązek, wprowadzenia opłat licencyjnych dla usług przechowywania w chmurze.
- Art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy nie wyklucza ustawodawstwa krajowego, które nie nakłada na dostawców usług przechowywania w chmurze obowiązku uiszczania sprawiedliwej rekompensaty – pod warunkiem, że przepisy krajowe zapewniają wypłatę takiej rekompensaty dla właścicieli praw autorskich.
- Podwójne naliczanie opłat jest niedozwolone. Kilka urządzeń i nośników może podlegać opłacie w ramach jednego procesu przetwarzania w chmurze pod warunkiem, że łączna suma opłat nie przekracza szkody poniesionej przez właścicieli praw autorskich.

Rozdział II

OPŁATA REPROGRAFICZNA JAKO SZCZEGÓLNY RODZAJ WYNAGRODZENIA AUTORSKIEGO

1. Uwagi wprowadzające

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, przyjęta 4 lutego 1994 roku, stanowiła istotny krok w ewolucji polskiego prawa dotyczącego ochrony własności intelektualnej. Jej wprowadzenie oznaczało definitywne odejście od przestarzałych regulacji, które obowiązywały przez ponad cztery dekady w okresie gospodarki socjalistycznej. Nowe przepisy dostosowały krajowy system prawny do realiów wolnego rynku, przywrócone po transformacji ustrojowej, a także do dynamicznych zmian wynikających z rozwoju technologii. Pomimo wprowadzonych modyfikacji ustawa zachowała kluczowe założenia ochrony praw autorskich, które od lat były fundamentem polskiego systemu prawnego w tym zakresie. W efekcie powstało rozwiązanie stanowiące kompromis między współczesnymi wymaganiami ekonomicznymi a tradycyjnymi zasadami sprawowania pieczy nad prawami twórców. Współczesne przepisy w tym zakresie nie są wyłącznie instrumentem regulującym relacje gospodarcze między twórcami a użytkownikami ich dzieł, lecz również narzędziem gwarantującym ochronę godności, autonomii oraz prawa do sprawiedliwej zapłaty za wykonaną pracę. Podstawą takiego ujęcia są zarówno normy międzynarodowe, jak np. Konwencja berneńska¹,

¹ Konwencja o ochronie dzieł literackich i artystycznych, zob. I.2., przyp. 25.

jak i unijne regulacje dotyczące praw człowieka. Art. 27 Powszechnej deklaracji praw człowieka² przyznaje każdemu prawo do ochrony interesów moralnych i materialnych wynikających z jego działalności twórczej. W podobnym duchu wypowiada się Międzynarodowy pakt praw gospodarczych, społecznych i kulturalnych (art. 15)³. Na gruncie prawa unijnego kluczowe znaczenie ma Karta praw podstawowych Unii Europejskiej⁴, której art. 17 ust. 2 wyraźnie wskazuje, że własność intelektualna jest chroniona jako prawo podstawowe. Ochrona ta obejmuje nie tylko samo istnienie praw autorskich, ale również wynikające z nich korzyści majątkowe, które są integralnym elementem prawnej ochrony twórców⁵. Bez zapewnienia realnej możliwości uzyskania wynagrodzenia byłaby ona iluzoryczna, a autorzy zostaliby pozbawieni ekonomicznych podstaw do dalszego prowadzenia działalności artystycznej, naukowej czy literackiej. Odnoszenie korzyści majątkowych z pracy twórczej znajduje także swoje uzasadnienie w unijnych regulacjach dotyczących pracy i sprawiedliwego wynagrodzenia. Art. 31 Karty praw podstawowych UE

² Zob. I.1., przyp. 1.

³ Zob. I.1., przyp. 2.

⁴ Zob. I.1., przyp. 3; więcej o art. 17 zob. I.4.3., przyp. 46.

⁵ Szerzej na ten temat: S. Ricketson, *The Berne Convention*, op. cit., pkt 10.26 i n.; J. Sobczak, *Implementacja dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym. Konsekwencje dla prasy lokalnej*, [w:] *Prasa lokalna i samorządowa. Propozycje zmian legislacyjnych*, red. A. Gołębiowska, P.B. Zientarski, Warszawa 2020, s. 11–39; J. Sobczak, *Freedom of the press in the face of new challenges*, [w:] *Main challenges for democracy, the rule of law, and the protection of human rights in the modern world: Studies in honour of professor Jerzy Jaskiernia*, red. M. Bator-Bryła, S.A. Paru, Toruń 2022, s. 676–692; J. Sobczak, K. Chałubińska-Jentkiewicz, M. Nowikowska, *Piractwo w sieci*, Poznań 2022, s. 8 i n.; J. Sobczak, K. Chałubińska-Jentkiewicz, K. Kakareko, *Prawo filmowe*, Warszawa 2020, s. 15 i n.; J. Sobczak, *Konstytucyjna wolność działalności gospodarczej wobec zasady zrównoważonego rozwoju*, [w:] *Swoboda działalności gospodarczej. Próba oceny polskich regulacji prawnych*, red. J. Glumińska-Pawlic, B. Przywora, Warszawa 2021, s. 1–26; J. Sobczak, K. Kakareko, M. Gołda-Sobczak, *Poszukiwanie unijnych standardów sztucznej inteligencji*, „Cybersecurity and Law” 2023, nr 9, s. 243–275; J. Sobczak, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa-Poznań 2000, s. 25 i n.; J. Sobczak, *Wolność ekspresji artystycznej. Regulacje europejskie a rozwiązania polskiego systemu prawnego*, „Czasopismo Prawno-Historyczne” 2016, nr 68, s. 237–293; J. Sobczak, *Wolność korzystania z dóbr kultury. Standardy europejskie i konstytucyjna rzeczywistość polska*, [w:] *Prawna ochrona dóbr kultury*, red. T. Gardocka, J. Sobczak, Toruń 2009, s. 7–25.

gwarantuje każdemu prawo do godnych warunków pracy, co obejmuje również wynagrodzenie odpowiadające jej wartości. Twórcy jako osoby utrzymujące się z działalności kreatywnej powinni mieć zagwarantowane dochody na zasadach równych z prawami innych pracowników i przedsiębiorców. Dla regulacji w tym zakresie Unia Europejska wprowadza także szczegółowe przepisy, należy do nich m.in. Dyrektywa 2019/790/UE (DSM)⁶, zobowiązująca państwa członkowskie do zapewnienia podmiotom prawa autorskiego sprawiedliwego wynagrodzenia, np. poprzez mechanizmy przejrzystości i renegocjacji umów, gdy uzyskane korzyści są nieproporcjonalnie niskie w stosunku do osiągniętych zysków. W kontekście unijnych wartości społecznych i gospodarczych prawo do wynagrodzenia dla twórców wpisuje się także w zasadę solidarności oraz uczciwej konkurencji. Pozbawienie tych autorów należytego honorarium prowadziłoby do uprzywilejowania dużych podmiotów eksploatujących utwory, jednocześnie osłabiając ochronę praw osób indywidualnych, co stoi w sprzeczności z wymienionymi wartościami. Prawo to nie jest tym samym zagrożeniem wyłącznie prawa cywilnego czy gospodarczego, lecz dotyczy bezpośrednio praw człowieka i podstawowych ideałów Unii Europejskiej. Współczesne prawo autorskie nie może ograniczać się jedynie do ochrony utworów jako dóbr niematerialnych, ale musi też objąć pieczę twórców jako jednostki, zapewniając im sprawiedliwą rekompensatę za wykonaną pracę. Jest to kwestia nie tylko prawna, ale również etyczna, mająca kluczowe znaczenie dla rozwoju kultury, nauki i innowacyjności w ramach wspólnego rynku europejskiego. Honorarium autorskie to nie tylko zapłata za wykonaną pracę, ale często również forma udziału w przyszłych dochodach, jakie może generować utwór. Warto także podkreślić, że kwestie związane z wynagrodzeniem autorów mają kluczowe znaczenie nie tylko dla osób zajmujących się działalnością twórczą, ale też dla całego sektora kreatywnego. Regulacje te wywierają znaczący wpływ na funkcjonowanie branż związanych z kulturą, mediami i technologiami cyfrowymi, kształtując warunki ich rozwoju i zapewniając stabilność.

⁶ Zob. I.I., przyp. 4.

Jednym z najistotniejszych, lecz jednocześnie najbardziej problematycznych aspektów regulowanych przez ustawę o prawie autorskim i prawach pokrewnych jest system wynagrodzeń należnych twórcom. Przepisy dotyczące tej kwestii nie zostały niestety zebrane w jednej, jednolitej części aktu prawnego, co ułatwiałoby ich stosowanie i interpretację. Zamiast tego regulacje w tym zakresie są rozproszone po całej ustawie, co utrudnia ich odnalezienie i analizę, powodując dodatkowe trudności zarówno dla samych twórców, jak i podmiotów korzystających z utworów. Szczególnie problematyczne może to być w sytuacjach, które wymagają szybkiego i precyzyjnego określenia zasad wynagradzania.

2. Prawo do wynagrodzenia jako autorskie prawo majątkowe

Uprawnienie do wynagrodzenia stanowi integralny element autorskich praw majątkowych, jest zakorzenione w konstrukcji prawa wyłącznego i należy do trzech zasadniczych prerogatyw twórcy – obok możliwości korzystania z utworu i rozporządzania nim. Ma ono charakter pochodny wobec decyzji twórcy o rozporządzaniu utworem, ale może również funkcjonować jako narzędzie ochrony w ramach przepisów ustawowych, w sytuacjach naruszenia lub ograniczenia praw. Konstrukcja zasad wynagrodzenia, choć wywołująca kontrowersje, wpisuje się w szersze podejście do własności intelektualnej jako rodzaju prawa własności, podlegającego jednak szczególnym ograniczeniom z uwagi na interes publiczny. Ujęta w art. 17 pr. aut., ma charakter prawa bezwzględnego, co oznacza, że jest skuteczna wobec wszystkich podmiotów⁷. Służy to zapewnieniu twórcy ochrony majątkowej – umożliwia dochodzenie roszczeń względem każdego, kto narusza jego interesy,

⁷ Zob. E. Traple, *Przedmiot prawa autorskiego*, [w:] *System prawa prywatnego*, t. 13, red. J. Barta, Warszawa 2007, s. 122, 149–162; M. Pyziak-Szafnicka, *Prawo podmiotowe*, [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 1, red. M. Safjan, Warszawa 2007, s. 734.

m.in. poprzez mechanizmy wskazane w art. 79 pr. aut.⁸ Porównanie treści art. 17 pr. aut. z art. 140 kodeksu cywilnego wykazuje, że prawo do wynagrodzenia ma charakter zbliżony do prawa do pobierania pożytków i dochodów z rzeczy, czyli stanowi odpowiednik uprawnienia właściciela do czerpania korzyści ze swojej własności. W tym ujęciu wynagrodzenie autorskie stanowi formę „pożytku” z prawa wyłącznego, a więc nie jest samodzielnym uprawnieniem, lecz konsekwencją uprawnień do rozporządzania utworem – tzw. *ius utendi fruendi*. Uzyskiwanie honorarium należy postrzegać jako immanentną część wyłącznych praw autorskich. Tak jak właściciel rzeczy może ją wynająć i pobierać czynsz, tak twórca może udzielić licencji lub przenieść prawa do utworu, uzyskując w zamian świadczenie majątkowe. Uprawnienia majątkowe zatem nie funkcjonują w oderwaniu od samego prawa autorskiego – wynikają z możliwości decydowania o eksploatacji dzieła. Mimo że uprawnienie do niego przysługuje twórcy, nie jest ono absolutne. Przepisy wprowadzają szereg ograniczeń – jak np. dozwolony użytek prywatny – które mogą pozbawić autora dochodu. Jednakże w takich przypadkach ustawodawca przewiduje mechanizmy kompensacyjne, np. opłatę reprograficzną. Wynagrodzenie może więc przybrać formę ustawowo zagwarantowanej rekompensaty, nawet bez aktywnego udziału twórcy w rozporządzeniu dziełem⁹. Twórca może czerpać korzyści majątkowe z utworu, ale mechanizmy te są poddane pewnym ograniczeniom, które uwzględniają interes zarówno publiczny, jak i użytkowników końcowych¹⁰. Pojawiają

⁸ J. Błęszyński, *Prawo autorskie*, Warszawa 1985, s. 127–128; M. Szaciński, *Treść i ochrona praw autorskich*, „Nowe Prawo” 1977, nr 4, s. 482; M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, M. Mozgawa, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, Bydgoszcz 2007, s. 70–71; J. Błęszyński, *Wynagrodzenie autorskie w świetle art. 70 ust. 3 i 5 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1995, nr 58, s. 5.

⁹ Por. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2016, rozdział 5.1.5. Autorzy stwierdzają tam: „Objaśnienie sensu obu wymienianych praw [prawa do rozporządzania utworem i prawa do wynagrodzenia za korzystanie z niego] jest trudne, gdyż są one przecież tylko pochodnymi ustanowienia wyłączności prawnej do korzystania z utworu”.

¹⁰ M. Poźniak-Niedzielska, *Zasada swobody umów a prawo twórcy do wynagrodzenia*, „Rzeczypospolita” 1996, nr 231, s. 15; M. Poźniak-Niedzielska, *Prawo*

się tutaj wątpliwości interpretacyjne, a mianowicie pytanie, czy dochody to odrębne uprawnienie. Użyte w art. 17 pr. aut. sformułowanie „twórca przysługuje prawo do wynagrodzenia” budzi w praktyce kontrowersje¹¹. Niektórzy komentatorzy uważają, że wyodrębnienie wynagrodzenia jako samodzielnego prawa jest mylące, gdyż wynika ono z rozporządzania prawami majątkowymi, a nie istnieje niezależnie od tej czynności. W piśmiennictwie tematu znajdziemy argumentację, że w praktyce najpierw twórca podejmuje decyzję o korzystaniu z utworu przez inny podmiot, a dopiero potem dochodzi do wypłaty honorarium. Innymi słowy, prawo do wynagrodzenia jest rezultatem czynności dyspozycji majątkowymi prawami autorskimi, co sprawia, że jego wyodrębnienie jako samodzielnego uprawnienia budzi wątpliwości co do zasadności i logiki takiej regulacji¹².

Z drugiej strony wyraźne ujęcie tego prawa jako autonomicznego uprawnienia może mieć na celu lepszą ochronę ekonomiczną twórców, zwłaszcza w sytuacjach niestandardowego korzystania z utworów (np. publiczne odtwarzanie muzyki, licencje zbiorowe, systemy tantiemowe). W takim ujęciu przepis ten nie ogranicza się do sytuacji, gdy autor sam rozporządza prawami, ale rozciąga się także na przypadki, gdy korzystanie następuje niezależnie od jego woli, a ustawodawca przewidział odpowiedni system rekompensat. W wielu systemach prawnych wprowadza się mechanizmy, które pozwalają twórcom dochodzić wynagrodzenia nawet w sytuacjach, gdy utwory są wykorzystywane w sposób nieobjęty klasycznymi umowami licencyjnymi, przykładem mogą być tu tzw. licencje rozszerzone, dotyczące poboru tantiem za publiczne odtwarzanie utworów muzycznych czy systemy rekompensat z tytułu dozwolonego użytku prywatnego. W tym

twórcy do wynagrodzenia, [w:] *Konstytucyjny ustroj państwa*, red. T. Bojarski, et. al., Lublin 2000, s. 45 i n.

¹¹ Por. G. Tylec, K. Maćkowska, S. Kwiecień, *Copyright trolling as threat to internet users' legal and economic security: Comments in light of EU and US legislations*, „Computer Law & Security Review” 2022, nr 45, DOI: 10.1016/j.clsr.2022.105688.

¹² Por. wyrok SN z dnia 20 maja 1999 r. I CKN 1139/97, OSP 2000 z. 2 poz. 24 – argumentacja za: J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, op. cit., rozdział 5.1.5.

kontekście można uznać za uzasadnione twierdzenie, że wyodrębnienie uprawnień do wynagrodzenia w art. 17 pr. aut. ma na celu wzmocnienie pozycji podmiotów tego prawa i zagwarantowanie im lepszej ochrony ekonomicznej, niezależnie od sposobu korzystania z ich dzieł.

W publikacjach znajdziemy wskazania na istnienie dwóch przeciwstawnych stanowisk dotyczących natury prawa do wynagrodzenia w pr. aut. – pisze o tym np. Piotr Bogdalski¹³. Każde z tych podejść inaczej interpretuje źródło i funkcję honorarium twórcy, a ich analiza pozwala na głębsze zrozumienie roli tego przepisu w systemie ochrony własności intelektualnej. Pierwsze stanowisko zakłada, że uprawnienie do wynagrodzenia jest konsekwencją rozporządzenia prawem autorskim, a jego podstawą jest stosunek umowny zawarty pomiędzy twórcą a podmiotem korzystającym z utworu. W tym ujęciu uzyskanie zapłaty nie wynika z samego faktu posiadania autorskich praw majątkowych, lecz stanowi efekt dokonanej nimi dyspozycji. W związku z tym domaganie się korzyści majątkowych ma charakter względny, ponieważ można je egzekwować wyłącznie wobec strony umowy, a nie wobec wszystkich użytkowników utworu. W praktyce oznacza to, że ochrona wynagrodzenia w takim ujęciu jest ograniczona do relacji kontraktowych. Podejście to dobrze wpisuje się w tradycyjną konstrukcję prawa cywilnego, gdzie dochód jest traktowany jako element stosunku zobowiązaniowego, a jego egzekwowanie zależy od ustaleń umownych. Współczesna gospodarka kreatywna, oparta na licencjach i umowach prawnych, często opiera się właśnie na modelu, w którym wynagrodzenie stanowi skutek zawartego porozumienia. Odmienną perspektywę prezentuje drugie stanowisko, według którego prawo do korzyści majątkowych jest wyodrębnionym autorskim uprawnieniem o charakterze bezwzględnym. Oznacza to, że przysługuje ono twórcy niezależnie od istnienia stosunku umownego, a jego egzekwowanie jest możliwe wobec wszystkich podmiotów korzystających z jego dzieła – nie tylko wobec konkretnego kontrahenta, ale również wobec innych

¹³ P. Bogdalski, *Środki ochrony autorskich praw majątkowych oraz ich dochodzenie w świetle prawa polskiego*, Kraków 2003, s. 56–57.

użytkowników, którzy eksploatują utwór na określonych prawem zasadach. W tym ujęciu art. 17 pr. aut. traktuje wynagrodzenie jako element autorskiego prawa majątkowego, który funkcjonuje zarówno w sytuacjach, gdy twórca zawarł umowę, jak i wówczas, gdy do korzystania z utworu dochodzi niezależnie od jego woli (np. w ramach dozwolonego użytku lub mechanizmów opłaty reprograficznej). To podejście wzmacnia ochronę ekonomiczną twórcy, zapewniając mu dochody także w sytuacjach, w których nie ma bezpośredniego stosunku kontraktowego z użytkownikiem.

Jak widać, z zestawionych wyżej stanowisk wynika, że w kontekście treści art. 17 pr. aut. pojawia się istotna wątpliwość dotycząca charakteru prawnego uprawnienia do wynagrodzenia. Jeśli założymy, że przepis ten określa treść bezwzględnych praw autorskich, które są skuteczne wobec wszystkich podmiotów (*erga omnes*), to zasadne staje się pytanie, czy w jego ramach powinno się uwzględniać korzyści, które w określonych przypadkach nie wynikają bezpośrednio z rozporządzania utworem, lecz z samego faktu korzystania przez kogoś z dzieła. Pytanie to ma zasadnicze znaczenie w kontekście analizy szczególnego rozwiązania, jaką jest godziwa rekompensata, wynikająca z poboru opłaty reprograficznej związanej z dozwolonym użytkowaniem prywatnym. W opinii autora tego opracowania należy zgodzić się ze stwierdzeniem Jana Barty i Rafała Markiewicza, że autorskie prawo do wynagrodzenia powinno być opisywane tak, jak czyni to art. 86 ust. 2 pr. aut. dotyczący artystycznych wykonń: „Artyście wykonawcy służy prawo do wynagrodzenia za korzystanie z artystycznego wykonania lub za rozporządzanie prawami do takiego wykonania określone w umowie albo przyznane w przepisach ustawy”¹⁴.

Kluczową kwestią w tej dyskusji jest rozróżnienie między prawem majątkowym, które daje twórcy możliwość rozporządzania utworem, a prawem do wynagrodzenia, które nie zawsze wynika z tego pierwszego. W niektórych sytuacjach to ostatnie funkcjonuje niezależnie od stosunku prawnego między stronami, co oznacza,

¹⁴ Por. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, op. cit. i treść przyp. 9 w tym rozdziale.

że twórcy przysługuje roszczenie o zapłatę na podstawie samego faktu korzystania z jego utworu, nawet jeśli nie zawarł z użytkownikiem żadnej umowy. W takich przypadkach wynagrodzenie to nie wynika z wyłącznego prawa do decydowania o losach utworu, lecz jest autorowi przyznane na podstawie konkretnego przepisu ustawy. W rzeczywistości nie mamy tu do czynienia z bezwzględnym prawem autorskim w klasycznym ujęciu, lecz raczej z roszczeniem o charakterze względnym, uprawnieniem, które może być egzekwowane wobec określonych podmiotów, ale nie wobec wszystkich i nie w każdej sytuacji. Z tego powodu zasadne wydaje się twierdzenie, że art. 17 pr. aut. w zakresie, w jakim przyznaje twórcy prawo do wynagrodzenia, nie kreuje bezwzględnego prawa skutecznego *erga omnes*. Zamiast tego można uznać, że przepis ten określa ogólne ramy, w jakich twórca to prawo posiada, ale samo uprawnienie do roszczenia powstaje na podstawie innych szczegółowych miejsc ustawy, które wskazują konkretne sytuacje korzystania z utworu. Taka konstrukcja ma swoje praktyczne implikacje. Po pierwsze oznacza to, że autor danego dzieła nie może zawsze dochodzić wynagrodzenia wobec każdego, kto z niego korzysta. Musi bowiem zaistnieć kontekst, którego dotyczy konkretna podstawa prawna, na której można oprzeć roszczenia.

W wypadku naruszenia treści autorskich praw majątkowych o charakterze bezwzględnym – jak wynika z art. 79 pr. aut. – uprawniony może żądać określonej sumy pieniężnej. Kwota żądana z tego tytułu nie jest jednak przez ustawodawcę nazywana wynagrodzeniem. Z treści wskazanego przepisu wynika, że jej wysokość powinna wynosić dwu- lub trzykrotność stosownego zrównoważenia kosztów (art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b) pr. aut.). Jednak niezapłacenie wynagrodzenia z tytułu korzystania z przedmiotu prawa autorskiego, jak stwierdził Sąd Najwyższy, nie stanowi naruszenia autorskich praw majątkowych¹⁵.

Można więc uznać, że prawo do wynagrodzenia jest swoistym „wydzielonym elementem” praw majątkowych twórcy, który funkcjonuje jako niezależne uprawnienie, ale nie w każdej sytuacji ma

¹⁵ Por. wyrok SN z dnia 20 maja 1999 r. I CKN 1139/97, OSP 2000 z. 2 poz. 24.

charakter bezwzględny. Warto również zauważyć, że np. opłata reprograficzna czy ponoszenie kosztów za odtwarzania utworów w miejscach publicznych są mechanizmami, które przyznają twórcom rekompensatę niezależnie od tego, czy zawarli umowę z użytkownikiem. Trzeba tu dodać, że Dyrektywa 2019/790/UE (DSM) wprowadziła nowe mechanizmy ochrony wynagrodzeń twórców, nakładając na państwa członkowskie obowiązek zapewnienia im przejrzystości oraz umożliwienia renegotjacji umów w przypadku nieproporcjonalnie niskich stawek. Pokazuje to, że system zabezpieczający prawa twórcy w sferze majątkowej jest dynamiczny, podlega ewolucji i dostosowuje się do nowych realiów rynku kreatywnego¹⁶. Współcześnie zabezpieczenie uprawnień twórców musi uwzględniać zarówno klasyczne podejście do praw majątkowych, jak i nowe formy wynagradzania, wynikające ze zmieniających się modeli konsumpcji treści i nowoczesnych technologii. Rozwój rynku cyfrowego, rosnąca rola platform internetowych oraz nowe mechanizmy dystrybucji treści wymagają elastycznego podejścia do kwestii ustalania korzyści majątkowych, co sprawia, że ich ochrona nie może ograniczać się jedynie do tradycyjnego prawa do rozporządzania utworem.

3. Wynagrodzenie autorskie a wynagrodzenie za pracę w świetle prawa pracy

W rozumieniu prawa pracy pensja pracownika jest bezpośrednim świadczeniem należnym za wykonaną pracę. W przypadku

¹⁶ Por. D. Sokołowska, *Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim*, Poznań 2013, s. 219–223 i 238; eadem, *Opinia prawna z dnia 22 stycznia 2015 r. sporządzona dla Stowarzyszenia Autorów ZAiKS w sprawie skargi konstytucyjnej z dnia 20 listopada 2014 r. (SK 32/14) w przedmiocie niezgodności z Konstytucją art. 79 ust. 1 lit. b) ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 4 lutego 1994 r.*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2015, nr 8, s. 13.; G. Tylec, *Prawo do wynagrodzenia w prawie autorskim na tle stosunków majątkowych małżeńskich*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2018, nr 1, s. 127–131.

3. WYNAGRODZENIE AUTORSKIE A WYNAGRODZENIE ZA PRACĘ...

prawa autorskiego natomiast często nie jest ono jedynie zapłatą za pracę (wysiłek intelektualny lub jego efekt), lecz ekwiwalentem zysków, które utwór może wygenerować w przyszłości¹⁷. Pojęcie „wynagrodzenia”, stosowane w prawie pracy, nie znajduje więc zastosowania w kontekście prawa autorskiego¹⁸. W wyroku z dnia 7 stycznia 1997 r. Sąd Najwyższy zdefiniował to pojęcie jako „ekwiwalent za pracę wykonaną”¹⁹, co dobrze oddaje jego sens w stosunkach pracowniczych.

Zgodnie z art. 43 ust. 2 w związku z art. 44 pr. aut. wynagrodzenie autorskie może przyjąć formę udziału w zyskach wynikających z eksploatacji dzieła. Oznacza to, że zamiast stałej, jednorazowej zapłaty twórca może otrzymywać procentowy udział w przychodach generowanych przez jego utwór (będą to np. tantiemy za odtwarzanie utworów muzycznych czy procent od sprzedaży książki lub filmu). Tak więc w praktyce wynagrodzenie w prawie autorskim jest bardziej elastyczne i zależne od rynkowego sukcesu efektu pracy.

W przeciwieństwie do pracowniczego, które jest ustalone z góry i nie zależy od wyników w dłuższym okresie, wynagrodzenie twórcy może się dynamicznie zmieniać w zależności od popularności i zakresu eksploatacji dzieła. Wygląda to w takim razie zupełnie inaczej niż w odniesieniu do pensji pracowniczej, gdzie jedną z podstawowych zasad prawa pracy jest to, że nie jest ona zależna od sukcesu ekonomicznego pracodawcy. W przypadku stosunku pracy wynagrodzenie jest należne za samą realizację obowiązków przez pracownika: za przepracowane godziny, wykonane zadania lub osiągnięte rezultaty. W prawie tym zapłata za wykonaną pracę przysługuje zatrudnionemu zawsze, niezależnie od tego, czy jego działania przyniosły pracodawcy zysk.

Natomiast w prawie autorskim wynagrodzenie nie zawsze trafia do majątku twórcy. W wielu przypadkach prawa autorskie przechodzą na inne podmioty, które później czerpią korzyści

¹⁷ Por. S. Kwiecień, *Czy pracownik ma obowiązek dzielenia się wiedzą?*, „Krytyka Prawa” 2023, nr 15, s. 150–155.

¹⁸ Por. S. Kwiecień, *The worker's employment contract: The legal regulations of interwar Poland*, „Roczniki Nauk Prawnych” 2018, nr 28, s. 73 i n.

¹⁹ Wyrok SN z dnia 7 stycznia 1997 r., OSN AP 1997 nr 13 poz. 233.

finansowe z utworu i im wypłacany jest dochód z tytułu jego eksploatacji²⁰. Uzyskiwanie korzyści przez twórcę funkcjonuje w sposób zbliżony do klasycznego wynagrodzenia za pracę tylko wtedy, gdy jest on zatrudniony na podstawie umowy o pracę, a jego obowiązki obejmują działalność twórczą. W takiej sytuacji pracodawca na mocy art. 12 pr. aut. może nabyć prawa do utworów stworzonych w ramach stosunku pracy, a zapłata za tę twórczość może być uregulowane w postaci zwykłej pensji.

Istotna różnica w konstrukcji prawnej wynagrodzenia w prawie autorskim i prawie pracy wynika także z tego, że zasadą tego drugiego, uregulowaną w treści art. 84 kodeksu pracy²¹, jest to, że pracownik nie może zrzec się prawa do honorarium ani przenieść go na inną osobę, ponieważ jest ono zaliczane w tym kontekście do kategorii tzw. praw niezbywalnych, które mogą przysługiwać tylko jednej osobie, czyli ściśle związanych z osobą małżonka. Obok prawa do wynagrodzenia w tej kategorii praw niezbywalnych i związanych z jedną osobą wyliczane były m.in. służebności osobiste, prawo pierwokupu czy też odkupu, prawa alimentacyjne. Autorskie prawa majątkowe, w skład których wchodzi zasady uzyskiwania korzyści materialnych przez twórców, są natomiast co do zasady zbywalne²².

4. Wynagrodzenie twórcy jako pochodna rynkowej wyceny wartości utworu i jego potencjału ekonomicznego

W prawie autorskim wynagrodzenie twórcy często uzależnione jest od przyszłych korzyści wynikających z eksploatacji utworu. Dzieje się tak zwłaszcza w sytuacji, gdy dochodzi do przeniesienia

²⁰ Por. S. Kwiecień, W. Witoszko, *The right to flat-rate compensation for an employer's infringement of an employee's economic copyright*, „Białostockie Studia Prawnicze” 2022, nr 27, s. 227.

²¹ Ustawa z dnia 26 czerwca 1974 r. – kodeks pracy (Dz. U. z 2025 r. poz. 277 t.j.).

²² G. Tylec, *Prawo do wynagrodzenia*, op. cit., s. 131

praw majątkowych. Honorarium za zbycie praw autorskich lub pokrewnych często zależy od przewidywanych zysków, jakie utwór może przynieść, nie wynika tylko z samego faktu jego stworzenia. To odróżnia wynagrodzenie autorskie od klasycznego, pracowniczego, które – jak omówiono wyżej – jest ustalone i nie zależy od spodziewanych wyników finansowych pracodawcy. Autorskie natomiast w dużej mierze ustalane jest na bazie prognoz, jakie dochody przynieść może eksploatacja dzieła w przyszłości.

Proces przewidywania związany jest bezpośrednio z wyceną utworu²³. Jej główne cele można skategoryzować jako: transakcyjne (np. w celu przeniesienia praw majątkowych, licencjonowania lub aportu), pozyskiwanie finansowania (pożyczki bankowe, podwyższenie kapitału) i bilansowe (dotyczą aktualizacji wartości). Określanie wysokości kwoty polega na oszacowaniu sumy przyszłych pożytków z wprowadzenia utworu na rynek²⁴, z wykorzystaniem metod ilościowych i jakościowych. Te pierwsze stosowane są w wycenie własności intelektualnej i można podzielić je na trzy główne grupy: kosztowe, dochodowe i rynkowe.

Metoda kosztowa zakłada szacowanie wartości własności intelektualnej na podstawie kosztów wytworzenia danego przedmiotu. Określa się je na podstawie ceny odtworzenia albo zastąpienia w dniu szacowania, czyli przez obliczenie hipotetycznej wartości substytutu dobra wycenianego. Metoda ta nie odzwierciedla przyszłych pożytków i jest też często bardzo trudna do zastosowania w odniesieniu do utworów.

Metoda dochodowa polega na szacowaniu pożytków, czyli określeniu przyszłych strumieni pieniężnych. Metoda ta wymaga ustaleń dla następujących zagadnień: prognoza okresu eksploatacji, prognoza strumienia sprzedaży, ocena stopy dyskontowej, określenie kosztu kapitału, ocena ryzyka.

Kolejna z metod wyceny utworu, która bezpośrednio przełoży się na wysokość wynagrodzenia twórcy, to metoda rynkowa,

²³ B. Flisiuk, A. Gołąbek, *Praktyczna wycena własności intelektualnej i know-how na potrzeby komercjalizacji wiedzy w instytucjach naukowych*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Organizacja i Zarządzanie” 2017, z. 100, s. 121–132.

²⁴ Por. S. Augustyn, M. Jankowska, M. Panfil, M. Pawełczyk, *Znaczenie wyceny własności intelektualnej*, Warszawa 2019, s. 11 i n.

która polega na przeprowadzeniu procesu porównawczego. Może dotyczyć podobnych utworów lub pól eksploatacji, zbliżonych potrzeb czy też rynków.

Wskazuje się, że optymalnym rozwiązaniem jest stosowanie i przeprowadzenie wyceny przy użyciu co najmniej dwóch metod, ponieważ pozwala to na określenie przedziałów wartości oraz marginesu błędów. W piśmiennictwie znajdziemy argumenty przekonujące, że najbardziej bezpieczna i polecana jest metoda dochodowa, która koncentruje się właśnie na realnie spodziewanych dochodach; niemniej jednak podkreślenia wymaga fakt, że wszelka wycena nosi znamiona subiektywnego osądu i jest iloczynem wielu refleksji i wniosków powstałych w wyniku wielokryterialnej analizy dużej ilości danych. Obiektywizacja tego procesu nie jest możliwa. Każda wycena, tak jak i opinia eksperta, jest jednym z poglądów, interpretacyjnym zdaniem podającym wartość w danej chwili. Jest wypadkową czynników, zależną od kompetencji osób jej dokonujących, zależy od jakości wziętych pod uwagę analiz gospodarczych czy stanu prawnego. Jest to, inaczej mówiąc, subiektywna opinia, która wyraża przybliżenie wartości w konkretnym momencie.

5. Ograniczenia zbywalności prawa do wynagrodzenia autorskiego

Na gruncie prawa autorskiego przeniesienie majątkowego prawa autorskiego skutkuje także przeniesieniem na nabywcę uprawnień do pobierania przychodów, które to prawo przynosi. Zasada ta jednak podlega licznym ograniczeniom. Jak wynika bowiem z art. 18 ust. 3 pr. aut., prawo do wynagrodzenia, o którym mowa w art. 19 ust. 1, art. 19¹, art. 20 ust. 2–4, art. 20¹, art. 21⁴, art. 70 ust. 2¹ i art. 86¹, nie podlega zrzeczeniu się, zbyciu ani egzekucji. Nie dotyczy to wymagalnych wierzytelności.

Zgodnie z treścią art. 18 ust. 3 pr. aut. wynagrodzenie wynikające z autorskich praw majątkowych nie może zostać dobro-

wolnie zbyte, zrzeczone ani objęte egzekucją, dopóki przysługuje ono twórcy. Innymi słowy, autor nie ma możliwości rezygnacji z tego prawa, przeniesienia go na inną osobę ani zabezpieczenia nim zobowiązań, co wynika z intencji ustawodawcy, który w ten sposób chce chronić interesy twórców. Gdyby bowiem dopuszczono możliwość egzekucji obejmującej całość praw majątkowych autora do jego dzieła, mogłoby to doprowadzić do sytuacji, w której zostałby on zupełnie pozbawiony możliwości czerpania zysków ze swojego utworu. Ustawodawca, zdając sobie sprawę, że twórczość artystyczna, literacka czy naukowa jest nierozzerwalnie związana z ekonomicznym bytem autora, uznał, że ochrona jego praw majątkowych jest kluczowa dla zapewnienia mu godnych warunków życia i dalszego rozwoju twórczego.

Ze względu na rygorystyczne brzmienie art. 18 ust. 1 pr. aut. niemożliwe jest również ustanowienie zastawu na autorskich prawach majątkowych. Wynika to z faktu, że takie zabezpieczenie nie mogłoby zostać skutecznie zrealizowane w przypadku egzekucji, co czyniłoby je w praktyce bezużytecznym. Gdyby prawa te mogły podlegać zajęciu przez wierzycieli lub być przedmiotem przymusowego zbycia, autor mógłby stracić całkowitą kontrolę nad wynikami swojej pracy, co byłoby sprzeczne z podstawową ideą zabezpieczenia praw autorskich. W sytuacji, gdy egzekucja prowadzona jest wobec autorskich praw majątkowych, które zostały wcześniej przeniesione na inne osoby, twórca nadal ma do użytku pewne mechanizmy ochrony swoich interesów. Może on sprzeciwić się takiej egzekucji, powołując się na swoje osobiste prawa autorskie, które pozostają nienaruszalne niezależnie od tego, kto aktualnie dysponuje majątkowymi. Ma również możliwość wystąpienia o zawieszenie postępowania egzekucyjnego w trybie zabezpieczenia powództwa, jeśli istnieją przesłanki, że egzekucja narusza jego interesy lub w jakikolwiek sposób ograniczy jego prawo do sprawowania kontroli nad swoim dziełem.

W orzecznictwie TSUE w sprawie *Luksan C-277/10*, opisaną dokładnie w rozdziałach I.4.3 i I.5.3 tej publikacji, badaniu podlegał problem zbywalności prawa do wynagrodzenia przysługującego reżyserowi filmu. W tym miejscu przypomnieć należy jedynie, że stan faktyczny dotyczył sytuacji, w której scenarzysta

i zarazem reżyser filmu dokumentalnego zawarł z producentem umowę, na mocy której przeniósł na jego rzecz prawa autorskie i pokrewne do filmu. Jednakże pewne pola eksploatacji, takie jak udostępnienie w sieciach cyfrowych, telewizji płatnej i telewizji o zamkniętym obiegu, zostały wyraźnie wyłączone z tej umowy. Spór między stronami wywołała sytuacja, w której producent udostępnił film na kilku portalach internetowych oraz gdy zbył prawa do emisji filmu w płatnej telewizji, chociaż były to pola eksploatacji zastrzeżone w umowie na rzecz reżysera. W odpowiedzi na zarzuty reżysera producent powołał się na austriackie prawo autorskie, które przyznawało wszystkie prawa autorskie producentowi filmu, niezależnie od zapisów umownych. Na podstawie tego przepisu twierdził, że posiada pełne prawa do eksploatacji, a także że tylko jemu w całości przysługuje wynagrodzenie wynikające z poboru opłaty reprograficznej. Reżyser zakwestionował tę interpretację, domagając się uznania swojego prawa do połowy wynagrodzenia wynikającego z poboru tej opłaty oraz z tytułu eksploatacji filmu na zastrzeżonych dla niego pól eksploatacji. Sąd krajowy (konkretnie Handelsgericht Wien) dostrzegł w dotychczasowej interpretacji prawa krajowego potencjalną niezgodność z prawem Unii Europejskiej i skierował do Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej w tym zakresie pytania prejudycjalne.

W rozstrzygnięciu tej sprawy TSUE wskazał, że prawa do eksploatacji utworu filmowego (w tym m.in. prawo do zwielokrotniania, prawo do nadawania satelitarnego i wszelkie inne prawa do publicznego rozpowszechniania poprzez udostępnienie), przysługują – z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego – głównemu reżyserowi. W konsekwencji stwierdzono, że przepisy austriackiego prawa autorskiego pozostają w sprzeczności z prawem Unii, gdyż z mocy samego prawa przyznają wymienione prawa producentowi²⁵. W odpowiedzi

²⁵ Por. P. Katzenberger, *Urheberrechtsverträge*, op. cit., s. 225, 237; W. Nordemann, K. Vinck, P.W. Hertin, G. Meyer, *International copyright*, op. cit., art. 14/14bis pkt 10. W zakresie motywów opisywanego uregulowania por. G. Dworkin, *Authorship of films*, op. cit., s. 151, 154; J. Juranek, *Harmonisierung der urheberrechtlichen Schutzfristen*, op. cit., s. 33.

na drugie pytanie prejudycjalne w tej sprawie TSUE stwierdził, że państwowemu członkowskemu zostawiono uprawnienie do ustanowienia domniemania przeniesienia na rzecz producenta utworu filmowego praw do eksploatacji utworu filmowego tylko pod warunkiem, że takie domniemanie nie ma charakteru niewzruszalnego, który wykluczałby możliwość, by główny reżyser takiego utworu umówił się w inny sposób. W trzecim pytaniu prejudycjalnym sąd krajowy zmierzał do ustalenia, czy prawo do odpowiedniego wynagrodzenia, takiego jak godziwa rekompensata (z art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE) tytułem tzw. wyjątku „zwielokrotniania na użytek prywatny”, należy się – z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego – głównemu reżyserowi jako twórcy lub współtwórcy utworu filmowego czy też podmiotem uprawnionym do niej jest producent filmu²⁶. Odpowiadając na to pytanie, Trybunał uznał, że prawo Unii należy interpretować w ten sposób, że głównemu reżyserowi – jako twórcy utworu filmowego – powinno służyć z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego, prawo do godziwej rekompensaty, o którym mowa w art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE z tytułu wyjątku tzw. zwielokrotniania na użytek prywatny. Trybunał wskazał, że w tych państwach członkowskich, które zdecydowały się wprowadzić wyjątek zwielokrotniania na użytek prywatny, podmioty praw powinny w zamian otrzymywać wypłatę godziwej rekompensaty. Jak zauważył Trybunał, z takiego brzmienia przepisów

²⁶ Pojęcie godziwej rekompensaty wyrażone w treści art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE podlegało wykładni Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej w wyrokach opisanych w rozdziałach I.4 i I.5. tej publikacji; por. także orzeczenie TSUE z dnia 8 września 2022 (C-263/21) w sprawie *AMETIC przeciwko Administración General del Estado and Others*; szerzej na ten temat: D. Sokołowska, *Oplaty reprograficzne*, Warszawa 2014 s. 10 i n.; M. Czajkowska-Dąbrowska, *Oplaty reprograficzne*, op. cit. s. 153–154; M. Gołda-Sobczak, *Oplaty reprograficzne w polskim prawie autorskim jako forma zarządzania kulturą*, „Zarządzanie w Kulturdze” 2014, nr 15, z. 3, s. 135; J. Błęzyński, *Podział opłat od producentów i importerów urządzeń kopiujących*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2001, nr 12, s. 2; J. Szczotka, *Autorskie prawa majątkowe*, [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, M. Mozgawa, *Prawo autorskie*, op. cit., s. 72.

prawa wynika, że unijny ustawodawca nie chciał dopuścić do sytuacji, w której uprawnieni mogliby się takiej rekompensaty rzec. W związku z czym prawo Unii stoi na przeszkodzie przepisowi prawa krajowego, który zezwala głównemu reżyserowi utworu filmowego na zrzeczenie się przysługującego mu prawa do godziwej rekompensaty. Dodatkowo Trybunał podkreślił, że prawo UE nie przyznaje państwom członkowskim uprawnienia do ustanowienia niewzruszalnego domniemania przeniesienia na rzecz producenta utworu filmowego praw do wynagrodzenia przysługujących głównemu reżyserowi tego utworu, w sytuacji, gdy takie domniemanie doprowadziłoby do pozbawienia głównego reżysera możliwości otrzymania godziwej rekompensaty, o której mowa w art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29 /WE. W związku z powyższym główny reżyser, jako podmiot prawa do zwielokrotniania, musi koniecznie otrzymywać tę rekompensatę²⁷.

Innym przykładem samodzielnego, niezbywalnego uprawnienia twórcy do otrzymywania wynagrodzenia, które wynika bezpośrednio z przepisów prawa, jest tzw. *droit de suite*. Jest to prawo autora do uzyskiwania części dochodów pochodzących z kolejnej sprzedaży oryginalnych egzemplarzy jego dzieł artystycznych, literackich lub muzycznych, dokonywanej przez osoby zajmujące się tym w ramach swojej działalności zawodowej. Zasada ta została określona w art. 19 pr. aut. Prawo to przysługuje nie tylko samym twórcom, ale również ich spadkobiercom, co oznacza, że może być dziedziczone. Ustawa precyzuje również wysokość wynagrodzenia, jakie autor lub jego następcy powinni otrzymać w związku z każdą taką transakcją²⁸. W ujęciu międzynarodowym większość specjalistów zajmujących się prawem autorskim uznaje *droit de suite* za specyficzny rodzaj majątkowego prawa autorskiego. Można traktować je jako formę dodatkowego wynagrodzenia dla twórcy, które jest uzasadnione faktem, że osoba sprzedająca dzieło czerpie z niego korzyści finansowe.

²⁷ Por. opinia z dnia 6 września 2011 r. w sprawie *Luksan* C-277/10, pkt 105.

²⁸ T. Grzeszak, *Droit de suite – koncepcja i perspektywy*, „Nowe Prawo” 1987, nr 5, s. 5.

5. OGRANICZENIA ZBYWALNOŚCI PRAWA DO WYNAGRODZENIA AUTORSKIEGO

Istnieją dwa główne sposoby uzasadnienia tego prawa: pierwszy z nich opiera się na założeniu, że sprzedawca osiąga dochody poprzez wielokrotne wykorzystanie utworu i jego wartości rynkowej (tzw. model tantiemizowany), natomiast drugi wskazuje na to, że sprzedawca uzyskuje bezpośredni zysk z dzieła, którego wartość mogła wzrosnąć w czasie (tzw. model nadwyżkowy)²⁹. Konsekwencją kolejnej odsprzedaży dzieła jest z jednej strony poszerzenie kręgu jego odbiorców, gdyż trafia ono do nowego nabywcy, a z drugiej strony – zmienia się podmiot, który może czerpać korzyści z jego dalszej eksploatacji³⁰. O ile pierwotnie to autor był jedynym właścicielem praw do utworu, o tyle w momencie jego sprzedaży kontrolę nad nim przejmuje kolejny podmiot – sprzedawca oryginału. W ten sposób *droit de suite* pełni funkcję zabezpieczenia finansowego dla twórcy i jego następców, gwarantując im udział w dochodach, jakie generuje ich dzieło także na rynku wtórnym.

Zestawiając *droit de suite* z innymi prawami majątkowymi przysługującymi twórcy, można zauważyć, że ma ono charakter względny i nie zawiera elementu zakazowego. Oznacza to, że nie przyznaje autorowi prawa do zakazywania określonych działań, a jedynie zapewnia mu określone wynagrodzenie z tytułu odsprzedaży jego dzieła. W tym zakresie ma ono podobną konstrukcję jak prawo do godziwej rekompensaty z tytułu kopi na użytek prywatny. Tak jak inne prawa majątkowe związane z twórczością, *droit de suite* jest ograniczone w czasie, trwa bowiem do chwili wygaśnięcia autorskich praw majątkowych twórcy. Podobnie jak *copy levy payment*, tak *droit de suite* powstaje pierwotnie na rzecz twórcy, niezależnie od okoliczności, w jakich powstało dzieło. Oznacza to, że nawet jeśli utwór został stworzony w ramach stosunku pracy, a jego autor był związany umową z pracodawcą, prawo to nadal przysługiwać będzie twórcy. Podstawą do ustalenia wysokości wynagrodzenia, jakie mu przysługuje (lub jego spadkobiercom), jest cena, za jaką egzemplarz dzieła został

²⁹ T. Grzeszak, *Uwagi dotyczące planowanej regulacji droit de suite w prawie polskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 1991, z. 57, s. 124.

³⁰ A. Kopff, *Droit de suite, idea bezpodstawnego wzbogacenia*, „Nowe Prawo” 1970, z. 2, s. 180.

odsprzedany przez jego właściciela. W praktyce oznacza to, że każdorazowo wynagrodzenie dla autora oblicza się na podstawie kwoty faktycznie zapłaconej nowemu nabywcy. Roszczenie o jego wypłacenie staje się natychmiast wymagalne w momencie dokonania transakcji, czyli w chwili przeniesienia prawa własności do konkretnego egzemplarza utworu. *Droit de suite* można określić więc jako istotny mechanizm zabezpieczający interesy twórców oraz ich spadkobierców, pozwalający im partycypować w zyskach wynikających ze wzrostu wartości dzieł na rynku wtórnym. Jest to szczególnie istotne w przypadku utworów plastycznych, których cena rynkowa może znacząco wzrosnąć na przestrzeni lat, przynosząc kolejnym właścicielom znaczne dochody. Dzięki temu uprawnieniu twórca nie jest całkowicie odcięty od ekonomicznych korzyści wynikających z dalszego obiegu jego dzieła, nawet po pierwotnej sprzedaży.

6. Prawo do wynagrodzenia autorskiego w ustroju majątkowym małżeńskim

Z chwilą zawarcia małżeństwa między małżonkami powstaje wspólność majątkowa (tzw. wspólność ustawowa), która ma charakter automatyczny i wynika bezpośrednio z mocy prawa. Oznacza to, że wspólność ta obejmuje wszelkie przedmioty majątkowe nabyte w okresie jej trwania przez oboje małżonków lub przez jednego z nich. Przedmioty te tworzą ich majątek wspólny, który jest podstawą funkcjonowania założonej przez nich rodziny. Nie ogranicza się on wyłącznie do przedmiotów materialnych, lecz obejmuje także inne prawa majątkowe o charakterze rzeczowym oraz prawa o charakterze względnym, takie jak wierzytelności. W praktyce oznacza to, że w jego skład wchodzi zarówno rzeczy ruchome i nieruchomości, jak i inne składniki majątkowe, np. prawa wynikające z umów, udziały w spółkach czy wierzytelności pieniężne. Jednakże w momencie zawarcia małżeństwa nie zawsze musi powstać wspólność ustawowa. Wyjątkiem od tej

reguły są sytuacje, gdy przyszli małżonkowie przed formalizacją związku podpisują umowę majątkową małżeńską (tzw. intercyzę) lub w sytuacji, gdy jedno z przyszłych małżonków (lub oboje) było ubezwłasnowolnione w chwili zawarcia małżeństwa. W takich przypadkach wspólność ustawowa nie dochodzi do skutku, a strony dysponują wyłącznie swoimi majątkami osobistymi.

Przepisy art. 31 § 2 oraz art. 33 kodeksu rodzinnego i opiekuńczego³¹ określają katalog składników majątku wspólnego oraz majątków osobistych małżonków. Pierwszy ma charakter przykładowy, na co wskazuje użycie w nim sformułowania „w szczególności”. W rezultacie istnieje możliwość, aby w skład majątku wspólnego wchodziły także przedmioty i prawa majątkowe nieujęte bezpośrednio w przepisie. Natomiast w przypadku majątku osobistego ustawodawca przewidział zamknięty katalog, co oznacza, że tylko wyraźnie wskazane elementy mogą należeć do tej kategorii. W literaturze przedmiotu wskazano, że zamknięty charakter tego katalogu zapobiega nadinterpretacji przepisów i zapewnia stabilność regulacji prawnych³².

Art. 33 pkt 9 KRO odnosi się bezpośrednio do kwestii praw autorskich, wskazując, że do majątku osobistego każdego z małżonków należą „prawa autorskie oraz prawa pokrewne, prawa własności przemysłowej, a także inne prawa twórcy”. W ramach ustroju wspólności ustawowej autorskie prawa majątkowe, które przysługują wykonawcy danego dzieła, stanowią więc składnik jego majątku osobistego. Należy przy tym podkreślić, że zarówno majątek wspólny, jak i majątki osobiste składają się z praw majątkowych, a nie z przedmiotów tych praw³³. Art. 33 pkt 9 KRO w końcowej części wyraźnie wskazuje, że oprócz praw autorskich do majątku osobistego należą także tak zwane „inne prawa twórcy”. Stwierdzenie to może budzić wątpliwości interpretacyjne, ponieważ przepis nie precyzuje jednoznacznie, o jakie dokładnie prawa tu chodzi. W literaturze przedmiotu zwraca się uwagę na to, że cytowane pojęcie obejmuje przede wszystkim prawa

³¹ Ustawa z dnia 25 lutego 1964 r. – kodeks rodzinny i opiekuńczy (Dz. U. z 2023 r. poz. 2809 t.j.), dalej jako KRO.

³² J. Ignatowicz, M. Nazar, *Prawo rodzinne*, Warszawa 2001, s. 149 oraz s. 137.

³³ Ibidem, loc. cit.

majątkowe wskazane w pr. aut. oraz w ustawie o prawie własności przemysłowej³⁴. Jeżeli wynagrodzenie autorskie (traktowane jako uprawnienie względne – roszczenie), uznane zostanie za nieobjęte bezpośrednio zakresem pojęcia „prawa autorskie” w rozumieniu art. 33 pkt 9 KRO, należy je jednoznacznie przypisać do kategorii „innych praw twórcy” tego samego punktu ustawy³⁵.

Oznacza to, że zarówno prawo do wynagrodzenia jako prawo podmiotowe (skuteczne *erga omnes*), jak i roszczenia o zapłatę wynagrodzenia autorskiego, zgodnie z art. 33 pkt 9 KRO wchodzi do majątku osobistego twórcy. W orzecznictwie sądowym podkreśla się również, że w skład majątku osobistego wchodzi prawa majątkowe twórcy, które nie stały się jeszcze dochodem w postaci wynagrodzenia lub wierzytelności (zob. wyrok SN z dnia 26 marca 2002 r. I PKN 972/00, LEX nr 55721). W praktyce oznacza to, że wynagrodzenie, które nie zostało jeszcze wypłacone, nie zasila wspólnego majątku małżonków. Uwaga ta pozostaje aktualna szczególnie w odniesieniu do wynagrodzenia wypłacanego twórcom w ramach rekompensaty za dozwolony użytek osobisty.

W świetle art. 31 KRO pobrane wynagrodzenie za pracę oraz dochody z działalności zarobkowej, podobnie jak dochody z majątku osobistego każdego z małżonków, wchodzi do majątku wspólnego małżonków. Zaliczają się do niego również dochody uzyskiwane przez twórcę z eksploatacji utworów – tak jest w przypadku autorskich praw majątkowych, w tym prawa do

³⁴ Ustawa z dnia 30 czerwca 2000 r. – prawo własności przemysłowej (Dz. U. z 2023 r. poz. 1170 t.j.).

³⁵ Odnotowania wymaga, że termin „inne prawa twórcy” został wprowadzony do art. 33 pkt 9 KRO ustawą z dnia 17 kwietnia 2004 r. o zmianie ustawy kodeks rodzinny i opiekuńczy oraz niektórych innych ustaw (Dz. U. z 2004 r. Nr 162 poz. 1692). Poprzednia regulacja, obowiązująca od 1965 roku, stanowiła, że do majątku odrębnego należą prawa autorskie twórcy, prawa twórcy wynalazku, wzoru lub projektu racjonalizatorskiego. Przed nowelizacją mogły pojawiać się więc wątpliwości dotyczące przynależności do majątku wspólnego małżonków lub majątku odrębnego względnie prawa twórcy, jakim jest roszczenie o wynagrodzenie. Aktualnie, po nowelizacji, nie powinno być już żadnych wątpliwości w tej kwestii, gdyż przepis jednoznacznie wskazuje, że prawo do wynagrodzenia, zarówno jako prawo bezwzględne, jak i uprawnienie względne, należy do majątku osobistego twórcy; por. G. Tylec, *Prawo do wynagrodzenia*, op. cit., s. 127–131

wynagrodzenia, które jest źródłem tych dochodów. *Ratio legis* tego rozwiązania jest to, że ów wspólny majątek małżonków powinien stanowić ekonomiczną podstawę funkcjonowania rodziny oraz zapewniać jej stabilność w różnych fazach jej istnienia³⁶.

Podsumowując tę część rozważań, należy stwierdzić, że choć autorskie prawa majątkowe i wynagrodzenie twórcy należą do majątku osobistego twórcy, to jednak dochody z tych praw, w momencie ich pobrania, stanowią składnik majątku wspólnego małżonków. Zasada ta pozostaje aktualna także w odniesieniu do godziwej rekompensaty za użytek prywatny, wypłacanej twórcom przez organizacje zbiorowego zarządzania.

³⁶ Ibidem, loc. cit.

Rozdział III

KONSTRUKCJA PRAWNA OPŁATY REPROGRAFICZNEJ W PRAWIE POLSKIM

1. Ogólna charakterystyka konstrukcji opłaty reprograficznej w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz w rozporządzeniach wykonawczych

Polski ustawodawca, idąc tropem wytycznych unijnego prawa, a zarazem korzystając z przestrzeni pozostawionej przez Dyrektywę 2001/29/WE¹, zdecydował się na wprowadzenie wyjątku od zasady wyłącznego prawa twórcy do kopiowania swojego dzieła, opisanego w art. 2 wspomnianej dyrektywy. W krajowym porządku prawnym wyrazem tego wyjątku jest art. 23 pr. aut., który to przepis, dla uzyskania kompromisu między wolnością użytkownika a prawami twórcy, pozwala korzystać z rozpowszechnionych już utworów na potrzeby użytku prywatnego. Swoboda ta nie jest jednak bezgraniczna. Ustawodawca zastrzegł, że nie rozciąga się ona na budowanie obiektów według cudzych projektów architektonicznych czy urbanistycznych, ani na wykorzystywanie elektronicznych baz danych, w tym także na korzystanie z programów komputerowych. Zgodnie z ustawą użytek prywatny to nie prawo do nieograniczonego kopiowania, lecz wyważone przywileje, przysługujące jednostce w relacjach z najbliższym

¹ Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym, Dz.U. L 167 z 22.06.2001 p. 10–19.

otoczeniem: rodziną, przyjaciółmi, osobami powiązanymi więzami osobistymi².

Nie sposób jednak interpretować art. 23 w oderwaniu od art. 35 tej samej ustawy, który pełni funkcję swoistego bezpiecznika; przypomina bowiem, że żadna forma dozwolonego użytku nie może naruszać „normalnego korzystania z utworu” ani godzić w „słuszne interesy twórcy”. W doktrynie podkreśla się, że przepis ten nabiera szczególnego znaczenia wtedy, gdy sposób korzystania z utworu przekracza typowe ramy dozwolonego użytku bądź przybiera skalę, która wymaga prawnego korektywu.

W polskim porządku prawnym ochrona interesów majątkowych twórców, których utwory mogą być legalnie kopiowane do użytku prywatnego, nie kończy się jednak na samym ograniczeniu swobód użytkowników. Przewidziano również mechanizmy rekompensacyjne, zawarte w art. 20 i 20¹ ustawy³ oraz w aktach wykonawczych do niej⁴. Te przepisy ustanawiają obowiązek uiszczania opłat reprograficznych przez producentów i importerów urządzeń oraz czystych nośników, które potencjalnie mogą służyć do kopiowania utworów, jak również przez przedsiębiorców prowadzących punkty świadczące usługi kopiowania.

Źródłem tych opłat nie jest żaden indywidualny akt korzystania z utworu. Co więcej, nie istnieje tu bezpośrednia relacja prawna między twórcą a podmiotem wezwanym do zapłaty. Mamy tu do czynienia ze zobowiązaniem *sui generis*, które powstaje automatycznie, wynika z samego faktu zaistnienia ustawowo określo-

² Por. W. Machała, *Dozwolony użytek prywatny w polskim prawie autorskim*, Warszawa 2003; J. Marcinkowska, *Dozwolony użytek w prawie autorskim. Podstawowe zagadnienia*, „Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej UJ” 2004, nr 87; J. Preussner-Zamorska, J. Marcinkowska, E. Laskowska, *Dozwolony użytek chronionych utworów*, [w:] *System Prawa Prywatnego. Prawo Autorskie*, t. 13, red. J. Barta, Warszawa 2017.

³ Art. 20¹ wprowadzony został do pr. aut. ustawą z dnia 25 lipca 2003 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. z 2003 r. Nr 166 poz. 1610).

⁴ Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 2 czerwca 2003 r. w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów (Dz. U. z 2003 r. Nr 105 poz. 991 ze zm.); Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 27 czerwca 2003 r. w sprawie opłat uiszczanych przez posiadaczy urządzeń reprograficznych (Dz. U. z 2003 r. Nr 132 poz. 1232).

nych okoliczności: produkcji lub importu nośników i urządzeń kopiujących bądź świadczenia usług reprograficznych⁵. Zgodnie z poglądem wyrażonym przez Błęszyńskiego, obowiązek uiszczania omawianych opłat nie wynika z konkretnych aktów eksploatacji dzieła, ale jest odpowiedzią prawną na niemożność precyzyjnego ustalenia, które konkretnie utwory zostają powielone, jak często i przez kogo⁶. Dlatego też, zamiast ścigać indywidualnych użytkowników, system przenosi ciężar odpowiedzialności na producentów i dystrybutorów technologii służącej do kopiowania, w myśl zasady: Skoro umożliwiasz kopiowanie, partycypujesz w kosztach ochrony praw twórców. Uznano, że jeżeli nie sposób ustalić szczegółów zwielokrotniania, to opłatą obciążyć należy wszystkie podmioty korzystające z utworów⁷. Wierzycielami tych opłat są organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, wskazane przez ministra do spraw kultury. Twórcy nie mogą samodzielnie domagać się zapłaty od producentów i importerów urządzeń, roszczenie przysługuje jedynie właściwym instytucjom, którym ustawodawca powierzył odpowiedzialność za zbieranie i redystrybucję opłat. To stanowisko znalazło potwierdzenie w orzecznictwie, m.in. w wyroku Sądu Najwyższego z dnia 19 czerwca 2008 r.⁸, a także w postanowieniu Sądu Okręgowego w Katowicach z dnia 24 lutego 2009 r.⁹

W pierwotnym brzmieniu ustawy o prawie autorskim z 1994 roku uprawnienie do ustalenia wysokości opłat z tytułu dozwolonego użytku osobistego zostało przekazane Ministrowi Kultury. Opłaty te miały być określane w granicach przewidzianych ustawą, zarówno pod względem wysokości, jak

⁵ Por. M. Czajkowska-Dąbrowska, *Opłaty reprograficzne*, op. cit., s. 153–154; M. Gołda-Sobczak, *Opłaty reprograficzne*, op. cit., s. 135; J. Błęszyński, *Podział opłat*, op. cit., s. 2; J. Szczotka, *Autorskie prawa*, op. cit., s. 72.

⁶ J. Błęszyński, *Glosa do postanowienia Sądu Apelacyjnego*, op. cit., s. 14 i n.

⁷ Por. M. Czajkowska-Dąbrowska, *Opłaty reprograficzne*, op. cit., s. 153 i n.

⁸ Wyrok SN z dnia 19 czerwca 2008 r. V CSK 22/08, M. Praw. 2009 nr 8 poz. 440.

⁹ Postanowienie SO w Katowicach z dnia 24 lutego 2009 r. I C-712/08, niepublikowane, przywołane za: E. Traple, *Ochrona prawna utworów*, [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011; komentarz do art. 20, art. 20¹ ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, 30 IV 2011, Lex/el 2011, nr 109049.

i funkcji kompensacyjnej wobec twórców. Realizacja tej delegacji nastąpiła poprzez rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 5 grudnia 1995 r.¹⁰. Przyjęto w nim rozróżnienie między dwoma kategoriami urządzeń służących do kopiowania. Pierwsza obejmowała te umożliwiające powielanie utworów mających postać dźwiękową lub audiowizualną. W ich przypadku zastosowano stawkę opłaty w wysokości trzy procent ceny urządzenia, liczonych bez podatku od towarów i usług (VAT). Druga kategoria dotyczyła urządzeń reprograficznych, czyli przeznaczonych do kopiowania w formie drukowanej (np. kserokopierek), dla których ustalono stawkę jeden procent.

W dniu 2 czerwca 2003 roku Minister Kultury wydał nowe rozporządzenie, zastępujące dotychczas obowiązujące przepisy z 1995 roku¹¹. Zmiana ta wynikała z konieczności dostosowania przepisów do dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości technologicznej oraz nowych uwarunkowań społeczno-politycznych. Rozporządzenie to reguluje trzy obszary, związane z korzystaniem z utworów i praw pokrewnych na użytek prywatny. Po pierwsze ustanawia ono precyzyjną klasyfikację urządzeń technicznych oraz niezapisanych nośników danych, które mogą służyć posiadaczowi do kopiowania, zapisywania i przechowywania utworów w ramach dozwolonego użytku własnego. Po drugie dokument ten wyznacza konkretne stawki opłat nakładanych na owe urządzenia i nośniki, jednocześnie wskazując sposób ich pobierania oraz proporcje, według których środki te mają być dzielone. Po trzecie zaś określa on, które organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi są upoważnione do egzekwowania należnych opłat od producentów i importerów wspomnianych urządzeń i nośników.

¹⁰ Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 5 grudnia 1995 r. w sprawie wysokości, szczegółowych zasad pobierania i odprowadzania opłat od czystych nośników i urządzeń służących do utrwalania utworów dla własnego użytku osobistego oraz wskazania organizacji zbiorowego zarządzania właściwych do ich pobierania (Dz. U. z 1996 r. Nr 1 poz. 5).

¹¹ Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 2 czerwca 2003 roku w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów (Dz. U. z 2003 r. Nr 105 poz. 991).

Rozporządzenie wprowadza szczegółowe zestawienie urządzeń oraz przeznaczonych do nich czystych nośników, które z racji swej funkcji umożliwiającej utrwalanie treści chronionych prawem autorskim podlegają opłatom reprograficznym. Wysokość tych opłat została uzależniona od urządzeń, które podzielono na: magnetofony oraz wszelkie inne urządzenia pełniące analogiczne funkcje, a także odpowiadające im czyste nośniki (stawki wymienione w załączniku nr 1); magnetowidy oraz urządzenia o zbliżonym charakterze, a także kompatybilne z nimi nośniki (wysokość opłat zawarta w załączniku nr 2); kserokopiarki, skanery oraz inne urządzenia służące do powielania dokumentów, zwane zbiorczo sprzętem reprograficznym, jak również przeznaczone do tego nośniki (przewidziane taryfy w załączniku nr 3). W sytuacji, gdy dane urządzenie, mieszczące się w jednej z wymienionych kategorii, stanowi jedynie część składową większego systemu technologicznego, w którego skład wchodzi również elementy nieuwzględnione w systemie opłat, obowiązek wniesienia opłaty obejmuje wyłącznie tę wyodrębnioną część, która faktycznie służy do utrwalania chronionych utworów¹².

Do grona podmiotów zbiorowego zarządzania prawami autorскими oraz prawami pokrewnymi, którym przysługuje ustawowe prawo do naliczania i pobierania opłat od urządzeń oraz czystych nośników, wyszczególnionych w załącznikach nr 1 i nr 2 do omawianego rozporządzenia, należą trzy wyspecjalizowane organizacje:

- Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, reprezentujące interesy i prawa twórców, w szczególności autorów dzieł muzycznych i słowno-muzycznych;
- Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych SAWP, działające na rzecz artystów wykonawców, których interpretacje artystyczne są utrwalane i rozpowszechniane;

¹² Por. M. Czajkowska-Dąbrowska, *Opłaty reprograficzne*, op. cit.; J. Bleszyński, M. Bleszyński, *Obowiązani do uiszczania opłat na podstawie art. 20 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2011, nr 12.

- Związek Producentów Audio-Video ZPAV, reprezentujący producentów fonogramów oraz wideogramów, którzy ponoszą nakłady finansowe i organizacyjne na rzecz produkcji materiałów dźwiękowych i audiowizualnych.

Podział środków finansowych, uzyskanych z opłat pobieranych przez wskazane wyżej organizacje, odbywa się z uwzględnieniem rodzaju urządzeń oraz odpowiednich załączników do rozporządzenia¹³.

W odniesieniu do urządzeń i nośników sklasyfikowanych w załączniku nr 1 (dotyczącym magnetofonów i sprzętów pokrewnych), środki dzielone są pomiędzy:

- Stowarzyszenie Autorów ZAiKS – na rzecz autorów utworów;
- Stowarzyszenie SAWP – na rzecz artystów wykonawców;
- Związek Producentów Audio-Video ZPAV – na rzecz producentów fonogramów.

Dla urządzeń i nośników ujętych w załączniku nr 2 (obejmującym magnetowidy i urządzenia o podobnej funkcji), podział uwzględnia następujące instytucje:

- Stowarzyszenie Filmowców Polskich – działające w interesie twórców dzieł audiowizualnych;
- Związek Artystów Scen Polskich ZASP – reprezentujący artystów wykonawców z obszaru sztuk scenicznych i filmowych;
- Związek Producentów Audio-Video ZPAV – występujący w imieniu producentów wideogramów.

Organizacjami zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi uprawnionymi do pobierania i podziału opłat od urządzeń i nośników, o których mowa w załączniku nr 3 (kserokopiarki, skanery itp.), są:

- Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dzieł Naukowych i Technicznych KOPIPOL – na rzecz twórców;

¹³ Zob. J. Bleszyński, *Podział opłat*, op. cit., s. 2 i n.; idem, *Glosa do postanowienia Sądu Apelacyjnego*, op. cit.

- Stowarzyszenie Autorów i Wydawców „Polska Książka” – na rzecz wydawców.

Postęp w dziedzinie technologii cyfrowej spowodował gwałtowny wzrost skali korzystania z utworów w ramach użytku prywatnego. Tradycyjne formy reprodukcji, takie jak kopiowanie na fizycznych nośnikach, np. kasetach czy płytach CD, zaczęły być wypierane przez nowoczesne sposoby przechowywania i użytkowania utworów. Coraz powszechniejsze stało się zapisywanie treści w pamięci urządzeń cyfrowych, takich jak komputery, smartfony czy przenośne dyski, a także w chmurze. Lista urządzeń wyliczona w rozporządzeniu z 2003 r. obecnie jest już nieaktualna. Można więc powiedzieć, że w Polsce – z uwagi na brak dostosowanej do aktualnej rzeczywistości listy urządzeń, od jakich może być pobierana opłata reprograficzna – opisywana konstrukcja pozostaje martwa.

Jak opisano wyżej, rozporządzenie reguluje także zasady rozdzielania opłat pomiędzy organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi. Wymienione organizacje uprawnione do poboru opłat z rynku są zobowiązane do przekazywania zgromadzonych środków finansowych innym instytucjom, które reprezentują twórców, artystów wykonawców oraz producentów. Przekazywane kwoty winny być proporcjonalne do rzeczywistego zakresu, w jakim utwory, wykonania artystyczne, fonogramy i wideogramy – należące do repertuaru podmiotów przez te organizacje reprezentowanych – są utrwalane na potrzeby prywatnego użytku obywateli. Podział ten odbywa się (według przepisów) na podstawie wspólnego porozumienia, zawartego między wszystkimi organizacjami reprezentującymi uprawnione grupy zawodowe. Musi ono być poprzedzone analizą wyników badań empirycznych, które dotyczą sposobów korzystania przez użytkowników z utworów, wykonan oraz nagrań audio i wideo. Badania te mają na celu ustalenie rzeczywistej struktury i skali takiego użytkowania. Dopiero na tej podstawie można określić, jaka część zgromadzonych środków powinna przypaść poszczególnym kategoriom uprawnionych.

W razie braku jednomyślności między organizacjami reprezentującymi, tj. gdy nie uda się osiągnąć opisanego porozumienia,

instytucje odpowiedzialne za podział opłat przeprowadzają go samodzielnie. Obowiązuje je jednak ta sama zasada: muszą brać pod uwagę wyniki badań skali i rodzaju utrwalania chronionych treści. Organizacja, która uważa, że przypisana jej część opłat jest niewystarczająca lub nieprawidłowa, może zgłosić formalne zastrzeżenie i przedstawić stosowną dokumentację uzasadniającą swoje roszczenie. Omawiane rozporządzenie stanowi, że jeśli owo zgłoszone zastrzeżenie nie zostanie zaakceptowane przez pozostałe organizacje, obowiązkiem instytucji dzielących opłaty jest wyodrębnienie kwoty odpowiadającej zgłoszonemu i udokumentowanemu roszczeniu. Pieniądze te mają zostać zatrzymane do czasu ostatecznego rozstrzygnięcia sporu pomiędzy zainteresowanymi stronami¹⁴. Wszystkie stowarzyszenia reprezentujące konkretną kategorię uprawnionych mają obowiązek wspólnie uzgodnić, kto przeprowadzi wspomniane badania, jaki będzie ich zakres oraz jak często będą one realizowane. Dzielące opłaty podmioty (zgodnie z § 3 ust. 2 i § 4) są zobowiązane do udostępnienia wyników tych badań wszystkim organizacjom reprezentującym poszczególne grupy uprawnionych. Dodatkowo mają prawo potrącić z rozdzielanej puli wydatki związane z dochodzeniem stawek opłat i ich rozdzielaniem, zanim owe środki pieniężne zostaną faktycznie podzielone – pod warunkiem, że są to koszty rzeczywiście poniesione i odpowiednio udokumentowane. Organizacje reprezentujące uprawnionych do wynagrodzenia dokonują następnie bezpośredniego podziału otrzymanych środków, przekazując je poszczególnym twórcom, artystom, wykonawcom i producentom, których interesy obejmują swoją reprezentacją¹⁵.

Zgodnie z art. 20¹ pr. aut. obowiązek uiszczenia opłat spoczywa też na przedsiębiorcach posiadających urządzenia kopiujące i wykorzystujących je w ramach działalności polegającej na zwielokrotnianiu utworów na potrzeby prywatne osób trzecich. Wysokość opłat została określona w rozporządzeniu Ministra Kultury z 2003 r. i wynosi od jednego do trzech procent wpły-

¹⁴ J. Bleszyński, *Podział opłat*, op. cit., s. 2 i n.; D. Sokołowska, *Opłaty reprograficzne*, op. cit., s. 140 i n.

¹⁵ A. Chrzanowski, *Reprografia: legislacja i praktyka*, Warszawa 2002, s. 12 i n.

wów z działalności reprograficznej. Ich poborem zajmują się dwie wymienione wyżej organizacje zbiorowego zarządu: stowarzyszenia KOPIPOL i „Polska Książka”.

System dystrybuowania opłat można podzielić na dwa etapy: pierwszy to podział między wspomniane organizacje. Pobrane przez KOPIPOL środki są dzielone przez nie z innymi instytucjami, jakimi są: ZAiKS, Stowarzyszenie Twórców Ludowych, ZPAP (Związek Polskich Artystów Plastyków), ZPAF (Związek Polskich Artystów Fotografików), Stowarzyszenie Architektów Polskich (SARP); „Polska Książka” natomiast przekazuje część pobranych opłat Stowarzyszeniu Wydawców ReproPol zgodnie z ustawowym przypisaniem tej puli wydawcom prasy. Etap drugi to podział otrzymanych zasobów między uprawnionych. Po potrąceniu kosztów inkasa przez daną organizację, pozostała część środków trafia do podmiotów uprawnionych z tytułu praw autorskich. Odbiorcami mogą być: twórcy, ich następcy prawni, wydawcy – niezależnie od ich przynależności do organizacji zbiorowego zarządu¹⁶.

2. Ograniczenie opłaty reprograficznej jedynie do nośników i urządzeń związanych dozwolonym użyciem osobistym

Dyrektywa 2001/29/WE przewiduje, że państwa członkowskie mogą określić wyjątki od prawa autorskiego, m.in. na potrzeby kopiowania utworów na użytek prywatny, o ile zapewnią twórcom godziwą rekompensatę. Trybunał Sprawiedliwości UE wielokrotnie zaznaczał, że taka rekompensata powinna być adekwatna, sprawiedliwa i oparta na rzeczywistej szkodzie wynikającej

¹⁶ G. Tylec, *Private copying levies. Roszczenie od posiadaczy urządzeń reprograficznych z art. 20¹ ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz jego przedawnienie*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2018, nr 2, s. 265–276, DOI: 10.31743/zn.2018.61.2.265-276.

wyłącznie z legalnego kopiowania¹⁷. Obciążenie użytkowników lub sprzedawców nie może być więc niezależne od tego, czy zwielokrotnianie odbywa się na podstawie legalnych czy nielegalnych źródeł. W praktyce oznacza to też niedopuszczalność pobierania opłaty od urzędzeń, które nie są wykorzystywane do prywatnego użytku utworów. Art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE daje państwom członkowskim możliwość ustanowienia wyjątku od ścisłej ochrony prawa do reprodukcji utworów pod warunkiem, że odbywa się to na potrzeby osobiste, niezwiązane z działalnością handlową, a autorzy i inni uprawnieni zostaną za to odpowiednio wynagrodzeni. Wyroki TSUE wskazują, że sama opcja kopiowania na użytek prywatny nie może być traktowana jako przywilej bezwarunkowy. To przywilej obwarowany odpowiedzialnością, który aktualizuje się tylko tam, gdzie rzeczywiście dochodzi do powstania potencjalnej szkody autora. W swym orzecznictwie Trybunał zakwestionował praktykę nakładania opłat na szeroką gamę urzędzeń i nośników niezależnie od tego, kto je nabywa i do czego są wykorzystywane. Nie każdy podmiot na rynku powinien być jednakowo obciążany, szczególnie gdy nie zaistnieje realna możliwość, by dane urządzenie zostało użyte do kopiowania na użytek prywatny (ma to miejsce m.in. w przypadku profesjonalnego sprzętu nabywanego przez firmy). Tak samo nie każda sytuacja rynkowa, w której występuje sprzedaż nośników danych, zasługuje na identyczne traktowanie pod względem fiskalnym. W myśl tego rozumowania TSUE zaleca, by tylko ci sprzedawcy, którzy oferują sprzęt osobom fizycznym, a więc tym, którzy potencjalnie mogą sporządzać prywatne kopie, byli objęci obowiązkiem uiszczania opłat. Z tego obowiązku należy natomiast wyłączyć urządzenia, których przeznaczenie ma charakter wyłącznie profesjonalny i nie służy osobistemu kopiowaniu. Rozsądna konstrukcja systemu opłat wymaga również wprowadzenia mechanizmów różnicowania cen, osobnych dla konsumentów i osobnych dla przedsiębiorców. Może to przybrać formę wyższej ceny dla klientów indywidualnych (z uwzględnieniem opłaty reprograficznej) lub doliczania tej

¹⁷ Wyrok TSUE w sprawie *Padawan* C-467/08.

opłaty osobno do ceny przy zakupie. Wymaga to także stworzenia przejrzystych procedur informacyjnych oraz odpowiedniego dokumentowania tych transakcji, które wiążą się z obowiązkiem poboru opłaty¹⁸.

Komplikacje pogłębił wyrok TSUE w sprawie *ACI Adam*¹⁹, który ustanowił kolejne istotne kryterium, mianowicie prywatne kopiowanie może dotyczyć wyłącznie utworów pozyskanych legalnie. Jeżeli źródło, z którego pochodzi treść, jest nielegalne, kopiowanie jej nie tylko nie podlega wyjątkowi, ale też nie może stanowić podstawy do rekompensaty. Tym samym Trybunał skrytykował te systemy pobierania opłat, które nie odróżniają legalnego kopiowania od nielegalnego i obciążają użytkowników zbiorczą opłatą, niezależną od tego, skąd pochodzi materiał źródłowy. W ocenie TSUE taki mechanizm wypacza sens rekompensaty, prowadzi bowiem do sytuacji, w której legalni użytkownicy *de facto* finansują straty wynikające z nielegalnej działalności. W rezultacie uznano, że prawidłowo skonstruowany system rekompensat musi spełniać dwa kluczowe warunki: po pierwsze urządzenie lub nośnik musi mieć realną zdolność do kopiowania treści na użytek prywatny, a po drugie to kopiowanie musi odbywać się na podstawie legalnie uzyskanych egzemplarzy. Bez spełnienia tych założeń każda forma opłaty może być uznana za nadmierną, niesprawiedliwą, a nawet sprzeczną z prawem unijnym.

Przedstawione powyżej stanowisko było jednak modyfikowane i doprecyzowywane w kolejnych wypowiedziach TSUE. W opisywanym tu orzecznictwie dotyczącym kwestii interpretacji pojęcia urządzeń wykorzystywanych do prywatnego kopiowania utworów i związanych z tym systemów rekompensaty można zaobserwować wyraźną ewolucję podejścia od rygorystycznego formalizmu ku większemu pragmatyzmowi. Wyrok TSUE w sprawie *Amazon*²⁰ stanowi istotny punkt zwrotny w tej

¹⁸ W. Machała, *Opłaty kompensujące skutki zwielokrotniania utworów*, [w:] *Opłaty kompensujące skutki zwielokrotniania utworów*, red. J. Błęszyński, Warszawa 2025, s. 125–130.

¹⁹ Wyrok TSUE w sprawie *ACI Adam* C-435/12.

²⁰ Wyrok TSUE w sprawie *Amazon* C-521/11.

tendencji, łagodząc dotychczasowe wymagania wobec krajowych systemów pobierania opłat od sprzętów i nośników reprograficznych. Jak wyżej wskazano, we wczesnym orzecznictwie (m.in. sprawy *Padawan*, *Stichting, ACI Adam*) Trybunał podkreślał konieczność ścisłego powiązania obowiązku zapłaty godziwej rekompensaty z rzeczywistym wykorzystywaniem sprzętu lub nośników do kopiowania utworów na użytek prywatny, a opłat nie pozwalał pobierać w sposób jednolity, bez rozróżnienia między sprzętem wykorzystywanym do kopiowania przez osoby fizyczne a urządzeniami przeznaczonymi do innych celów (np. komercyjnych). W sprawie *Amazon*, obok powtórzenia dotychczasowych zasad, TSUE dopuścił możliwość funkcjonowania systemu opartego na modelu nieróżnicującym celów, jeżeli równocześnie istnieje skuteczny mechanizm zwrotu poniesionych kosztów w przypadkach, gdy sprzęt lub nośniki nie są wykorzystywane do kopiowania na użytek prywatny. Trybunał wyraźnie zaznaczył, że taki system może być zgodny z art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE, pod warunkiem, że procedura zwrotu nie jest nadmiernie utrudniona, a prawo do jej żądania jest realne i skuteczne. Stanowisko to istotnie rozszerzyło dopuszczalne ramy działania krajowych systemów rekompensaty. Trybunał, uwzględniając praktyczne trudności związane z identyfikowaniem rzeczywistych użytkowników końcowych, dopuścił rozwiązania bardziej elastyczne, o ile zabezpieczają one równowagę interesów między twórcami a użytkownikami.

Kwestia skuteczności prawa do zwrotu została szerzej rozważona w późniejszym orzecznictwie, m.in. w sprawie dotyczącej Nokii²¹. Trybunał zakwestionował tam ograniczenie prawa do zwrotu wyłącznie do odbiorców końcowych, wskazując, że każdy podmiot, który wykaże brak związku między zakupem urządzenia a prywatnym kopiowaniem, powinien mieć możliwość skorzystania z takiego prawa. Jest to stanowisko odmienne od wcześniejszego, przedstawionego w wyroku w sprawie *Copydan Båndkopi*²², gdzie dopuszczono jeszcze takie ograniczenie pod warunkiem, że

²¹ Wyrok TSUE w sprawie *Nokia Italia* C-114/18.

²² Wyrok TSUE w sprawie *Copydan Båndkopi* C-463/12.

inne podmioty zostają zwolnione z obowiązku uiszczania opłaty. Jak więc widać, TSUE stopniowo przesunął akcent z formalnej konstrukcji systemu na jego faktyczną skuteczność w realizacji zasady godziwej rekompensaty. Legalność krajowych rozwiązań zależy więc nie tyle od przyjętego modelu pobierania opłat, ile od efektywności zastosowanych mechanizmów korekcyjnych, przede wszystkim prawa do zwrotu i jego dostępności dla wszystkich zainteresowanych podmiotów. W rezultacie wyrok w sprawie *Amazon* otworzył drogę do większej elastyczności legislacyjnej państw członkowskich, jednakże pod warunkiem, że wszelkie uproszczenia systemowe zostaną zrównoważone poprzez realne gwarancje dla podmiotów niepodlegających obowiązkowi rekompensaty²³.

Krytyczną ocenę obowiązującego w Polsce systemu pobierania opłaty reprograficznej w stosunku do opisanej powyżej linii orzecznictwa TSUE przeprowadził Wojciech Machała²⁴. W pełnej rozciągłości zgodzić należy się ze stanowiskiem tego autora, które poniżej zostanie zrelacjonowane.

Według Machały w pierwszej kolejności należy zauważyć, że polski mechanizm opłat, oparty na art. 20 pr. aut. oraz przepisach wykonawczych, cechuje się sztywnością strukturalną. Obowiązujące w tej materii przepisy nie dokonują rozróżnienia między urządzeniami i nośnikami, które faktycznie mogą być wykorzystywane do utrwalania utworów w ramach dozwolonego użytku osobistego, a tymi, które są od takiego użytku w praktyce oderwane. W obowiązującym rozporządzeniu wykonawczym z 2003 r. przypisano do konkretnych kategorii urządzeń stałe stawki procentowe, bez względu na sposób wykorzystania danego sprzętu czy jego funkcjonalność w kontekście kopiowania. Jak słusznie konstatuje Machała, taki model stoi w sprzeczności z orzecznictwem TSUE, które uznaje, że godziwa rekompensata powinna odpowiadać rzeczywistej szkodzie ponoszonej przez twórców. Tymczasem przy braku funkcjonalnej selekcji urządzeń, obowiązek opłat spada również na podmioty, których działalność

²³ Por. W. Machała, *Opłaty kompensujące*, op. cit., s. 125–130.

²⁴ Ibidem, s. 131–136.

nie generuje uszczerbku dla praw autorskich. Taki stan narusza zasadę proporcjonalności i podważa równowagę interesów stron uczestniczących w systemie. Dodatkowo zauważyć należy, że polski system nie precyzuje, czy podstawą do obliczenia opłaty ma być cena netto czy też cena brutto urządzenia lub nośnika. Problem ten może wydawać się techniczny, lecz niesie ze sobą istotne implikacje. Przyjęcie ceny brutto jako punktu odniesienia prowadzi do konieczności cyklicznego przeliczania wartości opłaty i podatku, co nie tylko utrudnia włączenie kosztu opłaty w końcową cenę dla konsumenta, ale w niektórych przypadkach może uczynić ten proces niewykonalnym lub ekonomicznie nieopłacalnym. Z punktu widzenia prawa unijnego kluczowe jest, aby rzeczywisty ciężar ekonomiczny spoczywał na użytkowniku końcowym, co w polskim modelu jest trudne do osiągnięcia.

Jak zauważa omawiany autor, najpoważniejszym mankamentem systemu jest jednak brak formalnego i skutecznego mechanizmu umożliwiającego zwrot opłat w przypadku sprzętu lub nośników, które nie są (i nie mogą być) wykorzystywane do kopiowania na użytek prywatny. Jak wskazano powyżej, TSUE dopuszcza funkcjonowanie systemów pobierających opłaty w sposób ogólny pod warunkiem, że istnieje łatwo dostępna i sprawna procedura ich zwrotu. W polskim modelu brak jest takiego rozwiązania. Rozważania na temat możliwości wykorzystania instytucji świadczenia nienależnego (art. 410 § 2 k.c.) jako podstawy dochodzenia zwrotu opłaty należy uznać za dalece problematyczne. Taka konstrukcja wymagałaby przyjęcia, że obowiązek uiszczenia opłaty nie istnieje w ogóle wobec pewnych kategorii urządzeń, co prowadziłoby do wykładni *contra legem* względem obowiązujących przepisów ustawowych i wykonawczych. Tego typu podejście, choć teoretycznie interesujące, jest niewystarczające do zbudowania stabilnego i przewidywalnego systemu zwrotów. Ponadto art. 409 k.c. wprowadza ograniczenie polegające na braku obowiązku zwrotu świadczenia, jeśli zostało ono zużyte w dobrej wierze, zanim jego nienależność została ujawniona. W praktyce może to oznaczać, że opłaty przekazane do organizacji zbiorowego zarządzania, a następnie rozdysponowane, nie będą podlegać

skutecznemu odzyskaniu, co pozostaje w sprzeczności z unijnym wymogiem skuteczności.

Z przedstawionej analizy, dokonanej przez Machałę, wynika jednoznacznie, że polski system opłat reprograficznych w obecnym kształcie nie spełnia standardów prawa unijnego. W szczególności zaś narusza zasadę proporcjonalności, nie zapewnia możliwości zwrotu opłat w zgodzie z orzecznictwem TSUE oraz nie daje gwarancji, że końcowy użytkownik ponosi faktyczny koszt rekompensaty. Postulaty reformy w tym zakresie powinny obejmować m.in.: wprowadzenie kryteriów funkcjonalnych, różnicujących urządzenia i nośniki; doprecyzowanie podstawy opodatkowania (netto/brutto) w akcie wykonawczym; stworzenie jasnej, dostępnej procedury zwrotu opłat za urządzenia niesłużące do kopiowania na użytek prywatny. Bez spełnienia powyższych warunków trudno uznać, aby system ten realizował zasadę godziwej rekompensaty w rozumieniu Dyrektywy 2001/29/WE i był odporny na zarzuty o niezgodność z prawem unijnym. Konieczne wydaje się zatem podjęcie interwencji ustawodawczej, mającej na celu dostosowanie regulacji krajowych do standardów europejskich zarówno na poziomie treści normatywnej, jak i skuteczności jej stosowania.

3. Zakres urządzeń oraz czystych nośników objętych opłatą z tytułu dozwolonego użytku osobistego w świetle art. 20 pr. aut.

3.1. Uwagi wprowadzające

Od chwili wejścia w życie ustawy o prawie autorskim w 1994 roku w przestrzeni prawnej nieustannie toczą się spory dotyczące zakresu zastosowania art. 20 tejże ustawy. Główna dyskusja koncentruje się wokół pytania: Jak dokładnie urządzenia zostały objęte obowiązkiem uiszczania opłat reprograficznych? Znaczną część tych kontrowersji wywołała naturalna niechęć producentów oraz

importerów do ponoszenia dodatkowych kosztów, co skutkowało próbami zawężenia interpretacji przepisów i podważaniem ich jednoznaczności.

Pierwsze rozporządzenie ministra kultury i sztuki (5 grudnia 1995), które określało wysokość oraz szczegółowe zasady pobierania i odprowadzania opłat od tzw. czystych nośników oraz urządzeń służących do utrwalania utworów na użytek prywatny, w zasadzie powieliło konstrukcję ustawową. Przy określaniu stawek opłat odwołano się w nim do „magnetofonów, magnetowidów i innych podobnych urządzeń”, a to, jak twierdzi Michał Bleszyński, nie pozostawiało wątpliwości, iż mamy tu do czynienia z katalogiem otwartym, uwzględniającym nowe technologie i typy urządzeń, które w przyszłości mogą pełnić podobną funkcję²⁵. Analogiczne podejście zastosowano wobec urządzeń reprograficznych, gdzie również użyto ogólnego i szerokiego sformułowania. Ustalono jedną zbiorczą stawkę procentową – jeden procent od ceny sprzedaży netto – dla całej kategorii urządzeń służących do kopiowania dokumentów i obrazów. Dla urządzeń fonograficznych, takich jak wspomniane magnetofony i magnetowidy, przewidziano stawkę wyższą – trzy procent.

Problemy interpretacyjne nasiliły się po nowelizacji art. 20 pr. aut. w 2003 roku oraz w następstwie wydania nowego ministerialnego rozporządzenia (2 czerwca 2003). Uwzględniało ono rozwój technologii i rozszerzało kategorie objęte opłatami, dodając do listy nie tylko magnetofony czy magnetowidy, lecz również kserokopiarki, skanery itp., w tym również urządzenia wielofunkcyjne łączące cechy kilku typów sprzętów. Mimo to omawiany dokument nie ustrzegł się istotnych błędów. Zarówno jego redakcja, jak i wewnętrzna spójność pozostawiały wiele do życzenia. Pojawiły się sprzeczności w nazewnictwie oraz niekonsekwencja w sposobie wyliczania urządzeń objętych obowiązkiem opłat, co tylko podsycalo spory i mnożyło wątpliwości prawne. Do eskalacji problemu przyczynił się również fakt, że w jednym z paragrafów rozporządzenia pojawił się termin „wykaz” nie-

²⁵ M. Bleszyński, *Rozważania na temat urządzeń objętych opłatami z art. 20 PrAut*, [w:] *Opłaty kompensujące*, op. cit., s. 29–35.

opatrzone żadnym określeniem typu „przykładowy”, co mogło sugerować, że mamy do czynienia z katalogiem zamkniętym.

Rozporządzeniu z 2003 roku towarzyszyły trzy załączniki, które dzieliły urządzenia według typu funkcjonalności: pierwszy załącznik dotyczył zwielokrotniania fonograficznego (magnetofony i inne tego typu urządzenia), drugi zwielokrotniania audio-wizualnego (magnetowidy i podobne urządzenia), a trzeci zwielokrotniania materiałów tekstowych, graficznych i plastycznych (kserokopiarki, skanery i pokrewne urządzenia reprograficzne). Każdy z tych załączników zawierał listę sprzętów i odpowiadających im czystych nośników, ale nie można ich było traktować jako katalogów wyczerpujących.

W piśmiennictwie podkreślono, że celem rozporządzenia, jako aktu wykonawczego, było doprecyzowanie przepisów ustawowych w granicach delegacji ustawowej określonej w art. 20 ust. 5 pr. aut. Przepis ten stanowi, że minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego, po konsultacjach z reprezentatywnymi organizacjami zbiorowego zarządzania, stowarzyszeniami twórców, wykonawców, producentów i importerów, określa w drodze rozporządzenia: kategorie urządzeń i nośników, wysokość opłat, sposób ich pobierania oraz zasady podziału środków.

3.2. Argumenty zwolenników poglądu o otwartym katalogu urządzeń

W interpretacji zwolenników poglądu o otwartym katalogu urządzeń intencją ustawodawcy było stworzenie mechanizmu elastycznego i podatnego na zmiany technologiczne. Zgodnie z tym punktem widzenia rozporządzenie miało pełnić rolę narzędzia porządkowania, a nie ograniczania, stąd dla obrońców tego poglądu nie do przyjęcia są interpretacje mówiące o zamkniętym katalogu sprzętów w rozporządzeniu ministra i w załącznikach²⁶.

²⁶ J. Błęszyńska-Wysocka, *Kwestia otwartego lub wyczerpującego określenia zakresu opłat stanowiących kompensatę dozwolonego kopiowania utworów w ramach własnego użytku osobistego*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2015, nr 5, s. 29–35; B. Giesen, *Zakres urządzeń odtwarzających oraz czystych*

W swojej analizie poświęconej problematyce konstrukcji katalogu urządzeń objętych opłatami z tytułu dozwolonego użytku osobistego, Joanna Bleszyńska-Wysocka trafnie zwraca uwagę na fundamentalne zagrożenie, jakie wynikałoby z przyjęcia literalnej i zawężającej interpretacji treści załączników do rozporządzenia wykonawczego z 2003 roku. Jak zauważa, ograniczenie zakresu podmiotowego opłat wyłącznie do urządzeń *expressis verbis* wymienionych w trzech załącznikach prowadziłoby nie tyle do ułatwienia stosowania prawa, ile do jego nieuzasadnionego skostnienia. Byłoby to równoznaczne z „zamrożeniem” listy urządzeń objętych obowiązkiem opłat, co pozostawałoby w rażącej sprzeczności z dynamiczną naturą rzeczywistości technologicznej, a co za tym idzie także z intencją ustawodawcy²⁷. Autorka wskazuje, że kluczowe znaczenie dla wykładni rozporządzenia ma relacja pomiędzy przepisem ustawowym art. 20 ust. 1 pr. aut. a rozporządzeniem wykonawczym, które jako akt prawa niższego rzędu nie może w żadnym razie modyfikować normy o charakterze *ius cogens*, wynikającej wprost z ustawy. Innymi słowy, rozporządzenie nie może ani uchylać, ani zastępować ustawy, a jego interpretacja winna uwzględniać jej brzmienie oraz konstytucyjny porządek prawny.

Jak twierdzi Beata Giesen, wykładnia językowa art. 20 pr. aut. nie daje żadnych podstaw do przypisywania rozporządzeniu roli kreacyjnej w zakresie powstawania obowiązku opłat. Rozporządzenie ma charakter techniczny i pełni wyłącznie funkcję pomocniczą, mającą ułatwić stosowanie ustawy poprzez wskazanie przykładowych urządzeń i nośników. Jego zadaniem jest zatem doprecyzowanie, a nie ustanowienie samego obowiązku. Autorka ta, mając na uwadze powyższą argumentację, uznała, że błędne i niebezpieczne jest założenie, że załączniki do rozporządzenia zawierają zamknięty katalog urządzeń, od jakich może być pobierana opłata. Jej zdaniem przyjęcie takiej tezy implikuje, że rozporządzenie

nośników objętych opłatą z tytułu dozwolonego użytku prywatnego w świetle art. 20 PrAut – wybrane zagadnienia, [w:] *Opłaty kompensujące*, op. cit., s. 84–94; M. Bleszyński, *Rozważania na temat urządzeń*, op. cit., s. 29–35.

²⁷ J. Bleszyńska-Wysocka, *Kwestia otwartego lub wyczerpującego określenia zakresu opłat*, op. cit., s. 29–35.

mogłoby skutecznie ograniczyć zakres zastosowania przepisu ustawowego, co prowadziłoby do naruszenia zasady hierarchii aktów prawnych. Podkreślenia wymaga konieczność podporządkowania rozporządzenia ustawie, zarówno pod względem merytorycznym, jak i interpretacyjnym. Ustawowy opis funkcji urządzenia, czyli jego faktyczna lub potencjalna zdolność kopiowania utworów na potrzeby prywatne, stanowi kluczowy wyznacznik, nie zaś obecność na liście w rozporządzeniu. Obowiązek opłaty jest tu bezpośrednio związany z ideą rekompensaty za możliwość korzystania z utworu w ramach dozwolonego użytku prywatnego.

Z tej funkcjonalnej relacji, w opinii przywoływanej autorki, wynika logiczny wniosek, iż obowiązkiem objęte są wszelkie urządzenia, które mogą realnie służyć do sporządzania kopii na użytek osobisty, a nie tylko te wymienione w rozporządzeniu. Na dowód tego przytacza argument, że ustawodawca w art. 20 pr. aut. posłużył się konstrukcją otwartą, w brzmieniu przepisu pojawia się bowiem zwrot: „magnetofony, magnetowidy i inne podobne urządzenia”, co jasno wskazuje na przykładowy, a nie wyczerpujący charakter wyliczenia. To samo dotyczy urządzeń reprograficznych, gdzie również wskazano „kserokopiarki, skanery i inne podobne urządzenia”, dając wyraźny sygnał, że lista nie powinna być uważana za zamkniętą.

Dodatkowo art. 20 ust. 5 pr. aut. wyraźnie nakłada na ministerstwo obowiązek kierowania się nie tylko zdolnością danego urządzenia do zwielokrotniania utworów, ale także jego ogólnym przeznaczeniem. To oznacza, że nawet jeśli funkcja kopiowania nie jest podstawowa dla danego urządzenia, ale może być realizowana w praktyce, również powinno ono być objęte mechanizmem opłat. W konsekwencji przyjęcie interpretacji, wedle której lista urządzeń z rozporządzenia miałaby być traktowana jako zamknięta, prowadziłoby do absurdałnej sytuacji, w której dynamiczny rozwój technologii skutecznie omijałby regulacje prawa autorskiego, prowadząc do ubytku należnych twórcom rekompensat, co stanowiłoby jawną sprzeczność z celem regulacji oraz z zasadą sprawiedliwości społecznej²⁸.

²⁸ B. Giesen, *Zakres urządzeń*, op. cit., s. 84–94.

Argumenty zwolenników poglądu o otwartym katalogu urządzeń kopiujących odnaleźć możemy także w wypowiedziach orzecznictwa sądowego. Za przełomowy w tej materii uznać należy wyrok Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 31 maja 2023 r.²⁹ Mimo tego, że jest to orzeczenie sądu pierwszej instancji, które wciąż jest nieprawomocne, zyskało ono doniosłe znaczenie nie tylko ze względu na sam przedmiot rozstrzygnięcia, lecz również dlatego, że sąd po raz pierwszy w tak kompleksowy i całościowy sposób odniósł się do najbardziej kontrowersyjnych zagadnień interpretacyjnych związanych z mechanizmem opłat reprograficznych. Uprzedzając szczegółową analizę uzasadnienia wyroku, która dokonana zostanie dalszej części tego rozdziału, wskazać należy, że przypisał on kluczowe znaczenie literalnemu brzmieniu art. 20 ust. 1 pr. aut., akcentując jego nadrzędny charakter wobec przepisów wykonawczych. W ocenie sądu nieuzasadnione jest twierdzenie, jakoby opłaty reprograficzne dotyczyły wyłącznie urządzeń dosłownie wymienionych w rozporządzeniu z 2 czerwca 2003 r. – taka interpretacja pozostaje nie tylko w sprzeczności z intencją ustawodawcy, lecz także z zasadami wykładni prawa, zwłaszcza zasady hierarchii norm prawnych. Sąd podkreślił, że przepis ustawowy, jako źródło prawa wyższego rzędu, nie może być ograniczany przez akt wykonawczy. Rozporządzenie powinno być traktowane wyłącznie jako narzędzie pomocnicze, mające na celu doprecyzowanie obowiązku już wynikającego z ustawy, a nie jako źródło jego kształtowania. W konsekwencji obowiązkiem uiszczania opłat mogą zostać objęte także te urządzenia i nośniki, które – choć niewymienione literalnie w rozporządzeniu – posiadają funkcję umożliwiającą kopiowanie utworów do użytku osobistego.

²⁹ Wyrok SO w Warszawie z dnia 31 maja 2023 r. XXV C 1487/12 – nieprawomocny. W orzeczeniu tym sąd odpowiedział na pytanie, czy lista urządzeń podlegających opłatom ma charakter zamknięty czy otwarty, a tym samym czy katalog może być elastycznie interpretowany w odpowiedzi na postęp technologiczny. Sąd wypowiedział się także w dwóch innych kwestiach: jaka powinna być podstawa obliczania opłat – czy należy brać pod uwagę cenę urządzeń w wartości brutto (z VAT) czy netto (bez VAT) – oraz jaki jest właściwy termin przedawnienia roszczeń o opłaty przewidziane w art. 20 pr. aut.

W przywołanej tutaj sprawie stroną powodową była jedna z organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, która wystąpiła wobec pozwanej spółki z żądaniem zapłaty łącznej kwoty 576 517,03 zł. Suma ta obejmowała należność główną w wysokości 425 473,50 zł z tytułu niezapłaconych opłat reprograficznych wynikających ze sprzedaży przez pozwaną firmę urządzeń oraz czystych nośników, jak również dodatkowe 151 043,53 zł, stanowiące skapitalizowane odsetki ustawowe naliczane za okres trzech lat poprzedzających wytoczenie powództwa. W treści pozwu strona powodowa powołała się na obowiązujące przepisy pr. aut. z 4 lutego 1994 r. (Dz. U. z 2006 r. Nr 90 poz. 631 t.j.), a także na rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 2 czerwca 2003 r., które określało kategorie urządzeń i nośników służących do zwielokrotniania utworów oraz wysokość opłat należnych z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów. Stowarzyszenie wskazało, że jako organizacja zbiorowego zarządzania działa w imieniu uprawnionych twórców, wykonawców, producentów i wydawców, a więc podmiotów, na rzecz których ustawowo przewidziana została rekompensata w formie opłat reprograficznych.

Pozwana spółka zakwestionowała zasadność roszczenia. W swojej odpowiedzi podniosła argument, że strona powodowa przyjęła nieprawidłowy, zbyt szeroki zakres obowiązku opłat, rozszerzając go na urządzenia, które zdaniem pozwanej nie zostały objęte treścią rozporządzenia ministra kultury. Firma utrzymywała, że opłaty naliczono od sprzedaży sprzętu, który w świetle obowiązujących przepisów nie powinien być objęty tym obowiązkiem. Dodatkowo zarzucono powodowi przyjęcie błędnej podstawy obliczeniowej – w ocenie pozwanej opłaty powinny być kalkulowane od ceny netto urządzeń (tj. bez podatku VAT), a nie, jak wskazano w pozwie, od wartości brutto. Kolejnym zarzutem spółki było przedawnienie części roszczeń, co jej zdaniem skutkowało także nieuprawnionym naliczaniem odsetek od tej należności. W toku postępowania sporne okazały się więc trzy kluczowe zagadnienia prawne. Po pierwsze pytanie, czy podstawą obliczania opłat reprograficznych powinna być cena brutto czy netto. Po drugie to, jaki zakres urządzeń faktycznie

podlega obowiązkowi opłat na mocy art. 20 ust. 1 pr. aut. Po trzecie poddana rozważeniu została kwestia, jaki jest właściwy termin przedawnienia roszczeń o zapłatę tych opłat. W tym miejscu przedstawiona zostanie jedynie argumentacja w zakresie otwartego katalogu urządzeń kopiujących.

Sąd Okręgowy w Warszawie w sprawie XXV C 1487/12 uznał, że błędem jest obejmowanie opłatami reprograficznymi jedynie urządzeń literalnie wymienionych w rozporządzeniu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 2003 r. W tej materii sąd przyjął ustalenia wyrażone w orzeczeniu Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 10 lipca 2020 r. w sprawie I ACa 770/19³⁰, który stwierdził wówczas, że „dla zakwalifikowania urządzenia jako reprograficznego decydująca jest możliwość wykonywania przy jego pomocy kopii egzemplarzy opublikowanego utworu”. Dokonując swojej oceny, sąd kierował się pogłębioną wykładnią systemową, funkcjonalną i celowościową przepisów pr. aut. oraz rozporządzenia wykonawczego, wskazując na istotną, dynamiczną relację między nimi. Uczynił to, mając na uwadze ważne przesłanki.

W pierwszej kolejności podkreślił zasadę nadrzędności ustawy nad rozporządzeniem: ustawa jako akt wyższego rzędu określa ramy obowiązku uiszczania opłat reprograficznych, a rozporządzenie – jako akt o charakterze wykonawczym – służy jedynie doprecyzowaniu tych ram, w szczególności w zakresie wysokości opłat oraz sposobu ich naliczania. Wskazano, że ograniczanie obowiązku uiszczania opłat reprograficznych wyłącznie do urządzeń literalnie wymienionych w rozporządzeniu byłoby sprzeczne z zasadami wykładni prawa oraz z konstytucyjną hierarchią źródeł prawa.

W drugiej kolejności sąd zwrócił uwagę na funkcjonalną wykładnię pojęcia „urządzenia”: uznał, że pojęcie to nie może być rozumiane literalnie ani być ograniczone dla listy zamieszczonej w załącznikach do rozporządzenia. Kluczowym kryterium nie jest sama nazwa urządzenia, lecz jego faktyczna zdolność do kopiowania opublikowanych utworów w ramach użytku prywatnego.

³⁰ Wyrok SA w Warszawie z dnia 10 lipca 2020 r. I ACa 770/19, LEX nr 3051520.

W tym duchu przywołano m.in. wspomniane orzeczenie Sądu Apelacyjnego w Warszawie z 10 lipca 2020 r. W uzasadnieniu swego stanowiska SO wskazał na szybki rozwój technologiczny, który sprawia, że urządzenia tradycyjnie kojarzone z kopiowaniem (magnetofony, magnetowidy, kopiarki) ustąpiły miejsca urządzeniom wielofunkcyjnym, takim jak komputery osobiste, smartfony, tablety itp. W tym kontekście ograniczenie obowiązku opłat wyłącznie do dawnych technologii byłoby anachronizmem, wypaczającym sens społeczno-gospodarczy całego mechanizmu. Podkreślono, że opłaty pełnią funkcję kompensacyjną i mają wynagradzać twórcom i innym uprawnionym straty wynikające ze zwielokrotniania ich dzieł, wobec czego wyłączenie z tego mechanizmu nowoczesnych urządzeń kopiujących byłoby sprzeczne z *ratio legis* przepisów.

Sąd zwrócił też uwagę, że w rozporządzeniu pozostaje w mocy § 2 ust. 2, który w sposób jednoznaczny odnosi się do urządzeń wielofunkcyjnych. Przepis ten zakłada indywidualizację wysokości opłaty na podstawie analizy udziału funkcji kopiujących w całości funkcjonalności urządzenia. Tym samym potwierdzona została otwarta, elastyczna konstrukcja mechanizmu opłat. Zauważony został fakt, że mimo zmiany załączników do rozporządzenia w 2009 r., ustawa jako źródło prawa wyższej rangi pozostała niezmieniona, podobnie jak fundamentalne postanowienia rozporządzenia. Brak nowelizacji § 2 ust. 2 rozporządzenia potwierdza, że ustawodawca świadomie utrzymał otwarty charakter katalogu urządzeń, umożliwiając dostosowanie przepisów do zmieniających się realiów technologicznych.

Wreszcie sąd powołał się na opinię biegłego sądowego, który potwierdził, że nowoczesne urządzenia, choć nie wszystkie wprost wymienione w przepisach, posiadają zdolność techniczną do kopiowania, a zatem wypełniają przesłanki objęcia ich opłatami na podstawie ustawy. Z tej zaprezentowanej argumentacji wyprowadzono wnioski, że ocena pozwanego, oparta na literalnej i zawężającej interpretacji przepisów rozporządzenia, jest niezgodna z obowiązującym porządkiem prawnym, wykładnią systemową i celowościową prawa oraz z obserwacją dynamicznej

rzeczywistości technologicznej. Wobec tego rację przyznano stronie powodowej, uznając, że katalog urządzeń wymienionych w rozporządzeniu ma charakter otwarty.

Podobną argumentację do przedstawionej powyżej odnajdujemy we wspomnianym, wydanym wcześniej, wyroku Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 10 lipca 2020 r. Tam sąd również jednoznacznie sprzeciwił się zawężającej wykładni rozporządzenia z 2003 r., uznając, że pojęcie „urządzenia reprograficznego” obejmuje nie tylko kserokopiarki, ale wszelkie urządzenia umożliwiające wykonanie kopii egzemplarza opublikowanego utworu. W orzeczeniu tym sąd odwołał się do *ratio legis* analizowanej normy prawnej, podkreślając jej kompensacyjny charakter, i stwierdził, że opłaty reprograficzne mają rekompensować twórcom straty wynikające z kopiowania ich dzieł na użytek prywatny. Skoro cel przepisu nie jest kwestionowany przez żadną ze stron, jego wykładnia powinna odzwierciedlać rzeczywiste funkcjonowanie technologii kopiowania, a nie być ograniczona historycznym katalogiem urządzeń.

Sąd zauważył, że ani ustawa, ani rozporządzenie nie zawężyły pojęcia „urządzeń reprograficznych” wyłącznie do kserokopiarek. Gdyby taka była intencja ustawodawcy, mógł on użyć precyzyjnego określenia. Tymczasem posłużenie się szerszym pojęciem nieprzypadkowo sugeruje objęcie przepisem także innych urządzeń, których wspólną cechą jest zdolność do zwielokrotniania egzemplarzy utworu. Pojęcie to ma więc charakter funkcjonalny. Podkreślono przy tym, że rozporządzenie z zasady nie może ani rozszerzać, ani zawężać ustawowego obowiązku. Załączniki do rozporządzenia nie tworzą więc zamkniętego katalogu urządzeń podlegających opłacie, a jedynie służą określeniu jej wysokości. Wszelkie nieścisłości w konstrukcji rozporządzenia, takie jak brak analogicznego zwrotu „i inne podobne urządzenia” przy urządzeniach reprograficznych, należy uznać za niedoróbki legislacyjne, a nie świadome zawężenie ustawowego obowiązku.

Sąd odrzucił argumentację, zgodnie z którą urządzenia wielofunkcyjne miałyby nie podlegać opłacie. Z punktu widzenia celu przepisu oraz jego funkcjonalnej wykładni nie sposób zaakceptować sytuacji, w której kserokopiarka byłaby objęta

opłatą, a urządzenie wielofunkcyjne zawierające tę funkcję już nie. W ocenie sądu urządzenie wielofunkcyjne z funkcją kopiowania również mieści się w definicji urządzenia reprograficznego. Stwierdzono, że dokonana nowelizacja art. 20 ust. 1 pr. aut. miała na celu jedynie doprecyzowanie przepisów, a nie ich rozszerzenie. Wskazuje na to użycie słów „skanery i inne podobne urządzenia reprograficzne”. Zwrot ten jednoznacznie wskazuje, że skanery są uznawane za urządzenia reprograficzne. Nie ma zatem podstaw do twierdzenia, że przed nowelizacją takie urządzenia nie podlegały opłacie, a ich włączenie do katalogu miało charakter deklaratoryjny, a nie konstytutywny. Sąd przypomniiał konstytucyjną zasadę, zgodnie z którą obciążenia finansowe mogą być nakładane jedynie w drodze ustawy. W analizowanym przypadku obowiązek opłaty wynikał wprost z art. 20 ust. 1 pr. aut., a rozporządzenie jedynie uszczegóławiało sposób jego realizacji, nie wpływając na jego zakres.

Analizowane rozstrzygnięcie Sądu Apelacyjnego, podobnie jak przytoczone wcześniej orzeczenie Sądu Okręgowego, odrzuciło literalną, zawężającą interpretację przepisów, pozostając w zgodzie z celem ustawy, jej systemowym umiejscowieniem i realiami technologicznymi. Opierając się na przytoczonych stanowiskach przedstawicieli znawców doktryny prawa oraz na przywołanych judykatach, można powiedzieć, że istnieją podstawy, aby twierdzić, że obowiązek uiszczania opłaty reprograficznej dotyczy wszelkich urządzeń, które faktycznie umożliwiają kopiowanie opublikowanych utworów, niezależnie od ich handlowej klasyfikacji czy funkcji podstawowej. Takie stanowisko zapewnia stabilność systemu prawnego i umożliwia elastyczne dostosowywanie się do dynamicznych zmian technologicznych, bez potrzeby każdorazowej nowelizacji ustawy.

3.3. Argumenty przeciwników poglądu o otwartym katalogu urządzeń

W piśmiennictwie naukowym wyrażono jednak także stanowisko, zgodnie z którym ta idąca w kierunku uznania otwartego

katalogu urządzeń służących do kopiowania na użytek osobisty interpretacja obowiązujących przepisów, to jest art. 20 pr. aut. i wydanych na jego podstawie rozporządzeń wykonawczych – jest błędna. Szeroką krytykę tego stanowiska przeprowadził Adrian Niewęglowski³¹. Choć autor ten gorąco popiera ideę rozszerzenia listy urządzeń objętych opłatą reprograficzną (bo obecny katalog nie uwzględnia postępu technologicznego), jest on zdania, że może to nastąpić tylko zgodnie z konstytucyjnymi zasadami i legalną procedurą, czyli przez zmianę rozporządzenia wykonawczego, a nie na podstawie wyroku sądowego.

Odnosząc się do opisanego powyżej orzeczenia Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 31 maja 2023 r. i zawartej w nim argumentacji, stwierdził on, że nie zgadza się z tym wyrokiem, uznającym, że smartfony, iPady czy inne nowoczesne urządzenia „stanowią rodzaje komputerów osobistych” i mogą podlegać opłacie reprograficznej, mimo że nie są wymienione w obowiązującym rozporządzeniu wykonawczym do art. 20 pr. aut. W ocenie przywołanego autora taka interpretacja prowadzi do nieuprawnionej wykładni rozszerzającej, której skutkiem jest zastępowanie roli organu wykonawczego (ministra) przez sądy. Zdaniem Niewęglowskiego sąd, dokonując takiej interpretacji, wyszedł poza swoje kompetencje, gdyż zgodnie z aktualnym stanem prawnym jedynym organem uprawnionym do określania, które urządzenia i nośniki podlegają opłacie, jest minister właściwy ds. kultury (co wynika jasno z delegacji ustawowej z art. 20 ust. 5 pr. aut.). Zarówno z przepisów pr. aut., jak i z art. 92 Konst. RP jasno wynika, że sąd nie może samodzielnie kształtować norm o charakterze generalno-abstrakcyjnym, jakimi są zasady ustalania obowiązku opłat publicznoprawnych. Interpretacja sądu w omawianym wyroku naruszyła zasadę legalizmu, zgodnie z którą organy władzy publicznej działają wyłącznie w granicach i na podstawie prawa. W związku z powyższym sąd cywilny nie miał kompetencji, aby samodzielnie decydować o tym, jakie urządzenia i nośniki pod-

³¹ A. Niewęglowski, *Kilka uwag o problemie opłat reprograficznych de lege lata i de lege ferenda*, [w:] *Opłaty kompensujące*, op. cit., s. 145–148.

legają opłacie reprograficznej. Sąd nie mógł więc „dopisywać” urządzeń do katalogu zawartego w rozporządzeniu.

Niewęglowski podkreśla, że dla bezpieczeństwa prawnego bardzo ważne jest, by zobowiązany miał jasność, od jakiego urządzenia ma zapłacić opłatę. Jeżeli decyzję podejmuje sąd, interpretując potencjalną zdolność urządzenia do kopiowania utworów, a nie minister w drodze rozporządzenia, rodzi to ryzyko niepewności i chaosu prawnego. Jednym z kluczowych aspektów funkcjonowania systemu prawa jest zapewnienie bezpieczeństwa prawnego podmiotom zobowiązanym. Producent lub importer musi wiedzieć dokładnie, w odniesieniu do jakich urządzeń ciąży na nim obowiązek uiszczenia opłaty reprograficznej. W sytuacji, gdy sądy zaczynają samodzielnie poszerzać zakres obowiązku, dochodzi do naruszenia zasady pewności prawa i przewidywalności regulacji. W konkluzji swego stanowiska Niewęglowski ponownie podkreśla, iż nie ulega wątpliwości, że katalog urządzeń wskazany w obowiązującym rozporządzeniu jest przestarzały i nie odzwierciedla aktualnych realiów technologicznych. Jednak aktualizacja tego katalogu nie może odbywać się w drodze sądowej reinterpretacji przepisów, lecz powinna wynikać z legalnych działań ministra właściwego ds. kultury, podejmowanych w ramach ustawowej delegacji. W przeciwnym razie grozi to podważeniem konstytucyjnych podstaw procesu legislacyjnego³².

3.4. Ustawowe granice poszerzenia listy urządzeń i czystych nośników objętych opłatą reprograficzną na mocy rozporządzenia wykonawczego ministra

Odpowiadając na pytanie, czy w ramach obowiązującego stanu prawnego minister właściwy ds. kultury może w drodze rozporządzenia rozszerzyć katalog objętych opłatą urządzeń na niewymienione w nim nowoczesne urządzenia i czyste nośniki (takie jak smartfony, tablety czy aparaty cyfrowe), w pierwszej kolejności wskazać należy, że działanie takie może mieć miej-

³² Por. A. Niewęglowski, *Kilka uwag o problemie opłat*, op.cit., s. 145–148.

sce tylko wtedy, jeżeli mieścić się będzie w ściśle określonych ramach wyznaczonych delegacją ustawową i że wystąpi kryterium „podobieństwa” do urządzeń wskazanych w treści art. 20 ust. 1 pr. aut. (gdzie wymienione są „magnetofony” i „magnetowidy” oraz „kserokopiarki” i „skanery”). Zgodnie z poglądem wyrażonym w doktrynie wymienione w tym przepisie „magnetofony”, „magnetowidy”, „kserokopiarki” i „skanery” to urządzenia referencyjne wskazane przez ustawodawcę. Charakteryzują się one nie tyle konkretną technologią zapisu czy nośnikiem, ile określoną funkcją dominującą. Magnetofon służy do rejestracji i odtwarzania dźwięku, magnetowid do rejestracji i odtwarzania obrazu wraz z dźwiękiem. Ich przeznaczeniem nie jest jedynie percepcja treści, lecz również jej aktywne zwielokrotnianie, czyli opcja kopiowania. Jedynie urządzenia „podobne” do tych, które wymienione są w przywołanym przepisie ustawy, mogą być objęte rozporządzeniem wykonawczym wydanym przez ministra. Podobieństwo urządzeń dotyczyć musi posiadania zbliżonej głównej funkcji, nawet jeśli ich konstrukcja techniczna będzie odmienna. Jego kryterium nie może zostać zredukowane do zewnętrznych cech technicznych ani potencjalnej wielofunkcyjności urządzenia. Kluczowe powinno być to, że podobieństwo do magnetofonu lub magnetowidu dotyczy nie technologii zapisu, lecz celu użycia urządzenia. Fakt, że zapis odbywa się nie na taśmie magnetycznej, lecz w pamięci urządzenia lub w chmurze, nie przekreśla funkcjonalnej zbieżności. Zwielokrotnienie utworu może bowiem przybrać postać cyfrową i nie musi materializować się w egzemplarzu rzeczowym.

Jako niewłaściwą wskazuje się interpretację, zgodnie z którą smartfon, jako urządzenie wyposażone w system operacyjny zdolny do odtwarzania lub nagrywania plików, mógłby zostać uznany za „podobny” do magnetofonu lub magnetowidu³³. Zasadnicza funkcja smartfonu polega bowiem na umożliwieniu komunikacji, nie zaś kopiowania treści w ramach dozwolonego użytku. Nawet jeśli urządzenie technicznie pozwala na rejestrację, to nie determinuje to jeszcze jego klasyfikacji, powinna bowiem mieć tu znaczenie jego funkcja dominująca (dominujące przeznacze-

³³ Ibidem, s. 148–153.

nie urządzenia, a nie funkcja poboczna). Jak stwierdził Niewęgłowski, podobnie rzecz się ma z innymi urządzeniami, takimi jak aparaty fotograficzne czy czytniki e-booków. Te pierwsze służą najczęściej do twórczego rejestrowania rzeczywistości, nie zaś do kopiowania istniejących utworów, a zatem nie spełniają założeń funkcjonalnych urządzenia reprograficznego. Z kolei czytniki, choć umożliwiają percepcję utworów, nie posiadają funkcji zwielokrotniania ich treści, co wyklucza je z listy możliwej do objęcia opłatą.

Rozszerzająca interpretacja pojęcia „urządzeń podobnych” do reprograficznych, prowadząca do włączenia ww. sprzętów (smartfon, aparat fotograficzny, czytnik e-booków itp.) do rozporządzenia, byłaby nie tylko błędna merytorycznie, ale również niezgodna z zasadą legalizmu, wynikającą z art. 92 Konst. RP. Delegacja ustawowa, realizowana przez rozporządzenie wykonawcze, musi mieścić się w granicach wyraźnie oznaczonych w ustawie, a każde wyjście poza ten zakres stanowi przekroczenie kompetencji normotwórczej organu wykonawczego. W świetle aktualnej treści art. 20 pr. aut. za dopuszczalną uznać należy potencjalną możliwość objęcia rozporządzeniem wykonawczym takich urządzeń, jak komputery stacjonarne, laptopy czy tablety, gdyż ich funkcja kopiowania i odtwarzania treści ma charakter dominujący. Zauważono, że w tego typu sprzętach, choć są one wielofunkcyjne, funkcje zapisu i odtworzenia utworów mają charakter integralny i istotny, przez co możliwe jest ich zakwalifikowanie jako „urządzeń podobnych”.

W omawianym kontekście warto odrębnego rozważania są cyfrowe aparaty fotograficzne. Ich funkcja rejestracyjna zdaje się zbliżać je do urządzeń reprograficznych, lecz ich zakwalifikowanie jako takie budzi istotne wątpliwości. Jak wiadomo, zgodnie z art. 20 ust. 1 pkt 2 pr. aut., opłatą reprograficzną objęte są urządzenia reprograficzne umożliwiające pozyskiwanie kopii „całości lub części egzemplarza opublikowanego utworu”. Przepis ten wyraźnie koncentruje się na funkcji zwielokrotniania istniejących dzieł w formie graficznej lub piśmiennej z ich fizycznych egzemplarzy, jak książki, czasopisma, fotografie czy plakaty. Typowymi urządzeniami reprograficznymi są zatem skanery, kopiarki

czy też urządzenia wielofunkcyjne (drukarko-skanery), których zasadniczym celem jest tworzenie powielonych egzemplarzy materialnych bądź cyfrowych kopii istniejących już treści. Wskazane urządzenia nie tworzą nowego dzieła, lecz przekształcają już istniejący egzemplarz, a więc są wyłącznie narzędziami technicznego odwzorowania treści. Użytkownik wykorzystuje je do czynności reprograficznych, nie kreacyjnych. Czy więc cyfrowy aparat fotograficzny może być uznany za urządzenie reprograficzne w rozumieniu art. 20 pr. aut.? Argument przeciwko takiej kwalifikacji opiera się na różnicy aksjologicznej pomiędzy kopiowaniem a twórczością. Aparat służy bowiem – w przeważającej liczbie przypadków – do utrwalania nowych, oryginalnych treści, scen, obiektów, ludzi, krajobrazów, a nie do odtwarzania lub kopiowania już istniejących utworów. Choć technicznie możliwe jest wykonanie aparatem zdjęcia istniejącego dzieła (np. sfotografowanie obrazu lub strony książki), to uznać należy, że taka funkcja ma charakter marginalny i wtórny. Głównie przeznaczenie aparatu nie polega na powielaniu cudzych kreacji, lecz na tworzeniu własnych, które często same zyskują status utworów chronionych prawem autorskim. To odróżnia aparat fotograficzny od skanera czy kserokopiarki, ponieważ użytkownik nie posługuje się nimi w celu kreowania, lecz odtworzenia. W związku z powyższym nie ma podstaw, by aparaty fotograficzne zostały uznane za urządzenia reprograficzne, a co za tym idzie, by mogły być objęte opłatą reprograficzną na podstawie obecnego brzmienia art. 20 ust. 5 pr. aut.

Przedstawiona argumentacja reprezentuje podejście funkcjonalno-celowościowe, w którym decydujące znaczenie dla zakwalifikowania urządzenia jako reprograficznego ma jego główne, typowe przeznaczenie techniczne, a nie potencjalna możliwość wykorzystania jako kopiującego. Takie rozumienie jest spójne z logiką systemową przepisów, według której opłata reprograficzna ma stanowić rekompensatę dla twórców z tytułu szkody wywołanej przez dopuszczone przez prawo zwielokrotnianie ich dzieł, a nie być naliczana za samo korzystanie z urządzeń o charakterze ogólnym lub twórczym. Gdyby dopuścić możliwość objęcia opłatą aparatów fotograficznych tylko dlatego, że mogą

w pewnych okolicznościach służyć do rejestrowania cudzych dzieł, należałoby równie dobrze rozważyć objęcie nią także kamer wideo, a nawet telefonów z aparatem, co prowadziłoby do rozmycia granic delegacji ustawowej i podważałoby jej konstytucyjną legitymację. Mając na uwadze powyższą argumentację, uznać należy, że w aktualnym stanie prawnym tylko te urządzenia, które pod względem funkcji dominującej odpowiadają urządzeniom wzorcowym, wyliczonym w treści art. 20 pr. aut., mogą zostać objęte opłatą reprograficzną i być wyliczone w treści nowo wydanego rozporządzenia wykonawczego ministra. Rozszerzanie tego obowiązku na inne urządzenia, mające co prawda potencjalną zdolność do kopiowania, ale istotnie różniące się w swej głównej funkcji od urządzeń referencyjnych wymienionych w ustawie (jak np. smartfony), nie jest możliwe bez uprzedniej nowelizacji ustawy. W związku z powyższym, aby uaktualnić przestarzałą już listę urządzeń objętych opłatą reprograficzną, konieczna jest zmiana całej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych³⁴.

3.5. Uwagi na tle sporu dotyczącego otwartego katalogu urządzeń

Zaprezentowane powyżej przeciwstawne stanowiska dotyczące interpretacji art. 20 pr. aut., wyrażone w piśmiennictwie oraz w judykaturze, prowokują autora niniejszej publikacji do odniesienia się do nich i przedstawienia swojego stosunku do zreferowanych poglądów.

Z punktu widzenia zasad wykładni prawa bardziej uzasadnione wydaje się stanowisko zwolenników otwartego katalogu urządzeń objętych opłatą reprograficzną. Wskazuje na to kilka argumentów. Zacząć można od tego, że z perspektywy zasad wykładni językowej widać, że zwolennicy poglądu o otwartym katalogu trafnie wskazują na niedookreślone sformułowanie ustawowe z art. 20 ust. 1 pr. aut., które brzmi: „magnetofony, magnetowidy i inne podobne urządzenia” oraz „kserokopiarki, skanery

³⁴ Ibidem, s. 148–153.

i inne podobne urządzenia reprograficzne”. Użycie zwrotów takich jak „inne podobne urządzenia” wskazuje na przykładowy, a nie zamknięty charakter wyliczenia. Z kolei wykładnia systemowa każe postrzegać ustawę jako akt nadrzędny względem rozporządzenia. Oznacza to, że rozporządzenie nie może ograniczać zakresu ustawy, a jedynie ją doprecyzowywać. W ocenie więc autora publikacji stanowisko przeciwników, które przypisuje rozporządzeniu funkcję wyznaczania zakresu obowiązku, pozostaje w sprzeczności z konstytucyjną zasadą hierarchii źródeł prawa (art. 87 i 92 Konst. RP). Mając zaś na uwadze zasady wykładni celowościowej i funkcjonalnej, należy zauważyć, że podstawowym celem opłaty reprograficznej jest uzyskanie rekompensaty dla twórców i podmiotów praw pokrewnych. Ograniczenie opłaty jedynie do przestarzałych urządzeń byłoby sprzeczne z tym celem i pozbawiłoby podmioty praw autorskich należnych im wynagrodzeń. Wykładnia celowościowa nakazuje więc elastyczne podejście, uwzględniające rozwój technologii.

Przeciwnicy otwartego katalogu urządzeń zarzucają sądom przekroczenie kompetencji i naruszenie zasady legalizmu (m.in. art. 7 i 92 Konst. RP), jednak ich podejście opiera się na sztywnej i formalistycznej interpretacji obowiązujących przepisów. Tymczasem zasada legalizmu nie wyklucza dynamicznej wykładni, o ile mieści się ona w granicach upoważnienia ustawowego. Skoro ustawa przewiduje otwarte kategorie poprzez zastosowanie pojęć „inne podobne urządzenia”, sądy mogą dokonywać wykładni uwzględniającej zmieniające się realia technologiczne. Argument przeciwników, że interpretacja otwarta zagraża pewności prawa, jest tylko częściowo trafny. W istocie taka sytuacja, z jaką mamy do czynienia obecnie, czyli zamrożenie katalogu urządzeń na podstawie rozporządzenia z 2003 roku, prowadzi do oderwania przepisów od rzeczywistości cywilizacyjnej, co godzi w konstytucyjną zasadę proporcjonalności oraz sprawiedliwości społecznej (art. 2 Konst. RP). Zasada pewności prawa nie oznacza jego niezmienności, ale przewidywalność, skuteczność i aktualność. W ocenie autora więc, z perspektywy zasad wykładni prawa, bardziej przekonujące jest stanowisko o otwartym katalogu urządzeń, gdyż wynika ono z otwartego sformułowania ustawowego, hierarchii

norm (ustawa – rozporządzenie), celowości regulacji (kompensacja za dozwolony użytek) oraz zgodności z konstytucyjnymi zasadami sprawiedliwości społecznej i proporcjonalności. Bez wątpienia jednak należy dążyć do legislacyjnego uaktualnienia przepisów, by uniknąć niepewności interpretacyjnej i uniknąć zbędnych sporów sądowych.

Podkreślić należy jednak, że nawet to zaaprobowane powyżej stanowisko, polegające na akceptacji otwartego katalogu urządzeń kopiujących na bazie dynamicznej wykładni przepisów prawa, nie rozwiązuje problemu. Mimo że tego rodzaju rozumowanie jest teoretycznie i logicznie uzasadnione, ma jeden słaby punkt, który uniemożliwia faktyczne zastosowanie go w praktyce. Jak wskazano już wyżej, art. 20 ust. 5 pr. aut. stanowi, że „minister właściwy do spraw kultury [...] określa, w drodze rozporządzenia [...], wysokość opłat oraz wykaz rodzajów urządzeń i nośników objętych opłatą reprograficzną”. Stwierdzenie to determinuje zasadę, że tylko minister może ustalać stawki (wysokość opłat). *A contrario* więc, sąd nie ma kompetencji normotwórczych w tym zakresie, co wynika z zasady legalizmu (art. 7 Konst. RP) i hierarchii źródeł prawa. Spostrzeżenie to więc prowadzi do wniosku, że jeśli sąd, stosując funkcjonalną wykładnię, uzna, że np. tablet lub smartfon mieści się w pojęciu „innego podobnego urządzenia”, to logicznie rzecz biorąc powinien również uznać, że istnieje obowiązek uiszczenia opłaty za to urządzenie. Jednocześnie jednak nie ma on możliwości zasądzić obowiązku zapłaty tej opłaty, bo nie istnieje przypisana w rozporządzeniu stawka (wysokość) opłaty dla urządzenia jakim jest smartfon. Rodzi to więc pytanie, czy możliwe jest istnienie obowiązku prawnego bez mechanizmu jego realizacji (zapłaty określonej stawki opłaty reprograficznej). W praktyce taką sytuację należy zinterpretować tak, że obowiązek istnieje w sensie materialnym, ale nie można go wyegzekwować w sensie finansowym, dopóki minister nie określi stawki dla urządzenia zidentyfikowanego przez sąd jako podlegające opłacie reprograficznej.

Opisana tu sytuacja może być dwojako interpretowana. Zwolennicy otwartego katalogu urządzeń *de facto* przyjmują, że rozporządzenie nie ustanawia zobowiązania, tylko je porządkuje, co

oznacza, że obowiązek uiszczenia opłaty reprograficznej nakłada ustawa, a rozporządzenie jedynie wskazuje, jak ten obowiązek w praktyce wykonać (m.in. określa stawkę dla konkretnego rodzaju urządzeń). Jeśli więc przyjmiemy, że istnieją urządzenia podlegające opłacie reprograficznej niewymienione w rozporządzeniu, czyli do których nie jest przypisana stawka opłaty, sąd będzie mógł jedynie uznać istnienie obowiązku zapłaty opłaty reprograficznej, ale nie będzie mógł zasądzić konkretnej kwoty. Sytuacja ta będzie jednoznaczna z tym, że na ministra zostanie nałożony obowiązek uzupełnienia treści rozporządzenia. Zaniechanie ministra w tej materii może powodować roszczenia odszkodowawcze po stronie podmiotów uprawnionych w stosunku do Skarbu Państwa.

Możliwa jest także druga interpretacja, sprowadzająca się do tego, że w obliczu braku stawki opłaty reprograficznej w odniesieniu do zidentyfikowanego urządzenia lub nośnika, sąd sam ją wyznaczy, stosując rozumowanie *per analogiam* i mając na uwadze istniejące stawki dla urządzeń „najbardziej podobnych funkcjonalnie”. To rozwiązanie jednak w moim mniemaniu może być wątpliwe z punktu widzenia zasady legalizmu, gdyż, jak wskazano wyżej, ustalanie stawek to wyłączna domena władzy wykonawczej.

Wydaje się więc, że zastosowanie dynamicznej wykładni nie rozwiązuje opisanego problemu. Może być ona pomocna do stwierdzenia, że obowiązek uiszczenia opłaty reprograficznej istnieje nawet w odniesieniu do urządzeń niewymienionych wyraźnie w treści rozporządzenia ministra, ale nie będzie wystarczająca na etapie ustalenia wysokości opłaty. W praktyce może okazać się więc, że ten obowiązek okaże się niemożliwy do zrealizowania.

Zdaniem autora tej publikacji nawet jeśli przyjmiemy, że wykładnia dynamiczna jest uzasadniona dogmatycznie i celowościowo, konieczna jest aktualizacja rozporządzenia przez ministra lub zmiana ustawy, która przewidywałaby bardziej elastyczny mechanizm ustalania stawek.

Na tle opisanego sporu szczególnie istotne są argumenty celowościowe, przemawiające za koniecznością zmiany aktualnego stanu prawnego. Instytucja opłaty reprograficznej, choć historycznie uzasadniona i powszechnie stosowana w Europie,

wymaga pilnej reformy ze względów społecznych, technologicznych, a także prawnych.

W dobie intensywnej cyfryzacji i dynamicznego rozwoju technologii systemy prawne nie nadążają za tempem przemian. Archaiczny i niedostosowany do współczesności system opłaty reprograficznej w Polsce jest jednym z najbardziej jaskrawych przykładów tego zjawiska. Pierwotnie opłata ta miała rekompensować twórcom straty wynikające z kopiowania ich utworów na użytek prywatny przy pomocy urządzeń takich jak kserokopiarki czy magnetowidy. Obecnie jednak kopiowanie odbywa się niemal wyłącznie za pomocą smartfonów, laptopów, tabletów i usług chmurowych. Niestety, polski wykaz urządzeń objętych opłatą nie był aktualizowany od 2003 roku, przez co nie obejmuje większości nowoczesnych urządzeń. Oznacza to, że twórcy nie otrzymują żadnego wynagrodzenia za miliony kopii utworów tworzonych każdego dnia przy pomocy współczesnych technologii.

Polska na tle innych krajów UE wypada dramatycznie słabo. Podczas gdy we Francji wpływy z opłaty reprograficznej wynoszą ponad 4 euro na mieszkańca, w Polsce – zaledwie 0,04 euro. Nie wynika to bynajmniej z mniejszego kopiowania treści, ale z nieskuteczności systemu. Niska ściągальność opłat to realne straty dla sektora kultury, artystów i producentów. Brak reformy oznacza zatem systemowe osłabienie całej gospodarki twórczej, co jest sprzeczne z celami polityki kulturalnej państwa³⁵. Zgodnie z Dyrektywą 2001/29/WE państwa członkowskie, dopuszczając wyjątek kopiowania na użytek prywatny, mają obowiązek zapewnienia twórcom godziwej rekompensaty. Brak objęcia nowoczesnych urządzeń tym obowiązkiem narusza prawo unijne. Polska może w przyszłości zostać zmuszona do nowelizacji przepisów przez Trybunał Sprawiedliwości UE, co znów postawi nas w roli państwa reagującego z opóźnieniem, biernego w kształtowaniu polityki prawa autorskiego.

Współczesne formy eksploatacji twórczości, w tym trenowanie modeli sztucznej inteligencji na dziełach chronionych prawem

³⁵ K. Lewandowski, *Spoleczne i ekonomiczne uzasadnienie opłaty*, op. cit., s. 137–143.

autorskim, otwierają nowe pola wykorzystania, które nie są objęte tradycyjnymi mechanizmami licencjonowania. Wprowadzenie rozszerzonej wersji opłaty reprograficznej także wobec twórców technologii może stanowić odpowiedź na te wyzwania i stać się źródłem stabilnego finansowania kultury. Twórcy nie są w stanie samodzielnie dochodzić swoich praw wobec każdego użytkownika kopiującego ich utwory na własny użytek. Opłata reprograficzna – redystrybuowana przez organizacje zbiorowego zarządzania – stanowić ma formę zbiorowego wyrównania szans, wspierając także tych, którzy nie mają dostępu do rynku komercyjnego. Rezygnacja z reformy oznacza dalsze pogłębianie nierówności między dużymi platformami technologicznymi a indywidualnymi autorami.

Zmiana przepisów o opłacie reprograficznej nie jest wyłącznie kwestią techniczną. To test, czy państwo polskie potrafi efektywnie wspierać twórczość, reagować na nowe formy eksploatacji treści oraz realizować swoje zobowiązania europejskie. Reforma tego mechanizmu to nie tylko konieczność legislacyjna, to również szansa na odbudowę zaufania środowisk artystycznych, zwiększenie dochodów kultury oraz dostosowanie prawa do rzeczywistości XXI wieku.

4. Wartość netto urządzeń oraz czystych nośników jako podstawa obliczenia opłaty reprograficznej

W uzasadnieniu cytowanego wyżej wyroku Sądu Okręgowego w Warszawie w sprawie XXV C 1487/12 znajdujemy rozważania dotyczące tego czy opłata reprograficzna powinna być obliczana od ceny netto czy brutto objętych nią towarów. W sprawie tej sąd, podejmując pytanie, jaka wartość sprzętu, netto czy brutto (tzn. z doliczoną wartością podatku VAT), powinna być podstawą naliczenia opłaty reprograficznej, przychylił się do stanowiska strony powodowej i jednoznacznie opowiedział się za ceną netto. W uzasadnieniu wyjaśniono, że cena netto, tzn. nieobjęta podatkiem VAT, jest zgodna z logiką systemu prawnego

oraz praktyką rozliczeń opartych na wartości netto transakcji handlowych.

Zgodnie z art. 20 ust. 1 pr. aut. obowiązek uiszczania opłat reprograficznych spoczywa na producentach i importerach urządzeń oraz czystych nośników, które umożliwiają kopiowanie utworów w ramach dozwolonego użytku osobistego. Maksymalna wysokość opłaty może wynosić do trzech procent ceny sprzedaży danego sprzętu lub nośnika, jednak ustawa nie precyzuje jednoznacznie, czy chodzi o cenę brutto czy netto. Zdaniem sądu wykładnia funkcjonalna oraz systemowa przemawia za tą drugą. Przypomniano w uzasadnieniu tej opinii, że zgodnie z orzecznictwem Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej – wyrok z dnia 18 stycznia 2017 r.³⁶ – opłata reprograficzna nie podlega opodatkowaniu VAT, ponieważ nie jest ekwiwalentem za świadczoną usługę ani za dostawę towarów w rozumieniu przepisów unijnych, obciąża ona w pierwszej kolejności sprzedawcę, który może przerzucić jej koszt na nabywcę, wliczając ją w cenę produktu. Tym samym ciężar ekonomiczny tej opłaty ponosi finalny konsument. W świetle powyższych argumentów zdaniem sądu opłata reprograficzna, choć nakładana na sprzedawcę, ma konstrukcję prawną i ekonomiczną zbliżoną do mechanizmu kosztów zewnętrznych i w związku z tym powinna być traktowana jako obowiązkowy składnik ceny netto urządzenia.

5. Przedawnienie roszczenia o zapłatę opłaty reprograficznej

Obowiązujące regulacje prawne nie zawierają jednoznacznej definicji „wymagalności”. W doktrynie przyjmuje się jednak, że stan taki powstaje w momencie, gdy wierzyciel uzyskuje prawo do dochodzenia świadczenia, a dłużnik staje się zobowiązany do

³⁶ Wyrok TSUE w sprawie *Minister Finansów przeciwko SAWP* C-37/16.

jego spełnienia³⁷. Jeżeli czas wykonania zobowiązania nie został wskazany ani nie można go wyprowadzić z charakteru relacji prawnej, obowiązuje zasada wynikająca z art. 455 k.c.: świadczenie musi być spełnione bezzwłocznie po tym, jak dłużnik zostanie wezwany do jego realizacji. W przypadku opłaty reprograficznej moment realizacji świadczenia został wprost ustalony w akcie wykonawczym, którym jest rozporządzenie ministerialne z dnia 27 czerwca 2003 r. Zgodnie z § 4 tego rozporządzenia organizacje zbiorowego zarządzania są uprawnione do egzekwowania należnych im kwot w systemie kwartalnym, obowiązek zapłaty powstaje czternaście dni po zakończeniu każdego kwartału. W konsekwencji struktura tego obowiązku opiera się na powtarzalności w cyklach trzymiesięcznych, a daty płatności są ściśle wyznaczone przepisem. Choć w teorii prawa dopuszcza się rozróżnienie między datą wymagalności a terminem płatności, w praktyce obie z reguły się pokrywają³⁸. Warto przy tym podkreślić, że wymagalność musi poprzedzać spełnienie świadczenia, termin zapłaty nie może zostać wyznaczony wcześniej niż moment, w którym roszczenie staje się wykonalne³⁹. W momencie, gdy upływa ustawowo określony termin, roszczenie staje się egzekwowalne. Oznacza to, że organizacja zbiorowego zarządu może skutecznie skierować sprawę na drogę sądową bez ryzyka uznania jej żądania za przedwczesne. Data ta ma również kluczowe znaczenie dla obliczenia początku biegu przedawnienia, zgodnie z art. 120 k.c. rozpoczyna go właśnie moment uzyskania wymagalności. W przypadku zobowiązań umownych strony mają prawo ustalać lub zmieniać termin płatności, nawet po jego uprzednim określeniu. Jednakże w przypadku opłat reprograficznych, wynikających z regulacji ustawowych i wykonawczych, swoboda ta nie występuje. Ani przed, ani po nadejściu daty wymagalności nie jest możliwe dokonanie modyfikacji terminu płatności. Dzieje się tak ze względu na to, że termin

³⁷ Por. W. Czachórski, A. Brzozowski, M. Safjan, E. Skowrońska-Bocian, *Zobowiązania. Zarys wykładu*, Warszawa 2002, s. 303; Z. Radwański, A. Olejniczak, *Zobowiązania – część ogólna*, Warszawa 2016, s. 293.

³⁸ Por. wyrok SN z dnia 12 marca 2002 r. IV CKN 862/00, LEX nr 55122.

³⁹ Por. M. Pyziak-Szafnicka, *Potrącenie w prawie cywilnym*, Kraków 2002, s. 99.

ten został ustanowiony przez akt normatywny, a nie przez wolę stron. Wszelkie próby jego zmiany po terminie wymagalności mogą być traktowane jako obejście przepisów o przedawnieniu (art. 119 k.c.). Jeśli po tym, gdy zobowiązanie stało się wymagalne, strony dokonują uzgodnień dotyczących nowego terminu zapłaty, może to zostać przyjęte za uznanie długu przez dłużnika. Taka sytuacja skutkuje przerwaniem biegu przedawnienia zgodnie z art. 123 § 1 pkt 2 k.c.⁴⁰ Sąd Najwyższy w orzeczeniu z dnia 11 sierpnia 2011 r.⁴¹ potwierdził, że do roszczeń majątkowych z tytułu naruszenia praw autorskich mają zastosowanie ogólne terminy przedawnienia określone w art. 118 k.c., z wyjątkiem szkód, które podlegają regulacji z art. 442¹ k.c.

Ustalenie terminu przedawnienia roszczenia o zapłatę opłaty reprograficznej w sposób bezpośredni związane jest z tym, czy wierzyciel, którym jest organizacja zbiorowego zarządzania, ma status przedsiębiorcy, rzutuje to bowiem na stosowanie odpowiedniego terminu przedawnienia roszczenia majątkowego w świetle art. 118 k.c.⁴² Jak słusznie zauważono w piśmiennictwie, instytucja taka „dochodząc odszkodowania z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych na rzecz twórców, nie działa jako przedsiębiorca”⁴³. Stanowisko to potwierdzone zostało także w orzecznictwie sądowym, gdzie również stwierdzono to samo⁴⁴. Dodano tam, że organizacja zbiorowego zarządzania może prowadzić zarówno działalność statutową, jak i gospodarczą (ta druga musi być jednak realizowana zgodnie z przepisami ustawy o swobodzie działalności gospodarczej oraz ustawy

⁴⁰ Por. P. Machnikowski, *Kodeks cywilny. Komentarz*, red. E. Gniewek, t. I, Warszawa 2004, s. 417.

⁴¹ Por. wyrok SN z dnia 12 marca 2002 r. IV CKN 862/00, LEX nr 55122.

⁴² Art. 118 k.c. stanowi: „Jeżeli przepis szczególny nie stanowi inaczej, termin przedawnienia wynosi sześć lat, a dla roszczeń o świadczenia okresowe oraz roszczeń związanych z prowadzeniem działalności gospodarczej – trzy lata. Jednakże koniec terminu przedawnienia przypada na ostatni dzień roku kalendarzowego, chyba że termin przedawnienia jest krótszy niż dwa lata”.

⁴³ Por. D. Sokołowska, *Opłaty reprograficzne*, op. cit., rozdział II 7.1 oraz cytowane tam orzecznictwo i literatura.

⁴⁴ Por. wyrok SN z dnia 27 listopada 2015 r. I CSK 956/14 oraz wyrok SN z dnia 17 listopada 2011 r. III CSK 30/11.

o Krajowym Rejestrze Sądowym). Sam fakt prowadzenia takiej działalności nie oznacza jednak, że działania dotyczące ochrony autorskich praw majątkowych twórców automatycznie nabierają charakteru spraw gospodarczych w rozumieniu art. 479¹ kodeksu postępowania cywilnego (dalej k.p.c.)⁴⁵. Kluczowe jest tu nie tyle to, kto występuje z roszczeniem, lecz czego ono dotyczy. Nie można też twierdzić, że objęcie określonych roszczeń zbiorowym zarządem powoduje ich transformację w świadczenia o innym charakterze prawnym, skracając jednocześnie ustawowy termin ich dochodzenia.

W kontekście opłat reprograficznych istotne znaczenie ma ustalenie, czy mamy do czynienia ze świadczeniami okresowymi. Świadczenia tego rodzaju są powtarzalne, występują w regularnych odstępach czasu, dotyczą kwot pieniężnych lub rzeczy oznaczonych co do gatunku i nie mają z góry ustalonej całkowitej wartości. W odróżnieniu od rat jednorazowego zobowiązania, świadczenia okresowe charakteryzują się tym, że ich ogólna suma zależy od czasu trwania danego obowiązku. W piśmiennictwie stwierdzono, że biorąc pod uwagę kwartalny charakter opłat reprograficznych oraz brak możliwości ustalenia ich całkowitej wartości z góry, zasadnym wydaje się uznać, że są to roszczenia o charakterze okresowym. W związku z tym należy przyjąć, że ulegają one przedawnieniu w terminie trzyletnim⁴⁶.

Odmienne stanowisko wyrażono w orzecznictwie. Sąd Apelacyjny w Warszawie w wyroku z dnia 8 listopada 2012 r.⁴⁷, gdzie stwierdzono, że fakt, że pobór opłat odbywa się kwartalnie, nie oznacza, że są one świadczeniem okresowym, nie mają bowiem ustalonej z góry wysokości ani nie są uzależnione od istnienia stałego stosunku prawnego. Co więcej, pieniądze te nie należą się samej organizacji, ale przysługują twórcom, których prawa dokonująca poboru organizacja tylko reprezentuje. Na bazie poczynionych ustaleń sąd sformułował konkluzję, że do roszczeń

⁴⁵ Ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. – kodeks postępowania cywilnego (Dz. U. z 1964 r. Nr 43 poz. 296 z późn. zm.).

⁴⁶ G. Tylec, *Private copying levies*, op. cit., s. 265–276.

⁴⁷ Wyrok SA w Warszawie z dnia 8 listopada 2012 r. I ACa 563/12, LEX nr 1246934.

tego rodzaju zastosowanie znajduje ogólny dziesięcioletni termin przedawnienia, określony w art. 118 k.c. (w aktualnym stanie prawnym byłby to okres sześcioletni).

W razie niedotrzymania terminu płatności organizacje zbiorowego zarządu mogą dochodzić odsetek ustawowych za czas opóźnienia, co przewiduje art. 481 § 1 k.c. Nie ma przy tym znaczenia, czy opóźnienie było zawinione ani czy wierzyciel poniósł szkodę, wystarczające jest stwierdzenie uchybienia terminowi. Odsetki, mimo że ich wypłata może nastąpić cyklicznie, traktowane są jako roszczenie jednorazowe, ich los prawny jest ściśle związany z głównym świadczeniem. W rezultacie termin ich przedawnienia pokrywa się z terminem przedawnienia roszczenia głównego. Jeśli zatem należność główna się przedawni, dalsze naliczanie odsetek nie będzie już możliwe⁴⁸.

6. Dorobek polskiego orzecznictwa sądowego w kształtowaniu interpretacji przepisów dotyczących opłaty reprograficznej

6.1. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 19 czerwca 2008 r.

Wyrok ten⁴⁹ dotyczył zgodności systemu opłat reprograficznych z Konstytucją RP. Sprawa miała charakter precedensowy, ponieważ sąd musiał rozważyć, czy przepisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz wydane do niej akty wykonawcze wprowadzające obowiązek uiszczania opłat reprograficznych nie naruszają praw konstytucyjnych przedsiębiorców. W pierwszej kolejności SN rozważał, czy powinien skierować pytanie do Trybunału Konstytucyjnego. Przypomniiał, że jeśli sąd powszechny ma poważne wątpliwości co do zgodności aktu

⁴⁸ Por. G. Tylec, *Private copying levies*, loc. cit.

⁴⁹ Wyrok SN z dnia 19 czerwca 2008 r. V CSK 22/08, OSNC-ZD 2009 nr 1 poz. 15.

prawnego z ustawą zasadniczą, może (a czasem musi) skierować tzw. pytanie prawne do TK (zgodnie z art. 193 Konst. RP). Jednak w tym konkretnym przypadku SN uznał, że zarzuty podniesione przez pozwanego są niewystarczające i nieprzekonujące. Nie wykazano, że przepisy rzeczywiście mogą być niezgodne z Konstytucją RP, więc nie było podstaw do zadania takiego pytania. Sąd wyraźnie stwierdził, że opłata reprograficzna nie narusza Konstytucji RP. Jest to opłata: kompensacyjna, a nie podatkowa czy publicznoprawna; służy zrekompensowaniu twórcom strat z tytułu legalnego kopiowania ich utworów przez osoby fizyczne do prywatnego użytku. Opłata ta jest proporcjonalna i uzasadniona, przez co chroni wartości konstytucyjne, takie jak prawo własności intelektualnej (art. 64 Konst. RP), przy jednoczesnym respektowaniu wolności działalności gospodarczej (art. 31 ust. 3 Konst. RP). SN wyraźnie zaprzeczył twierdzeniom strony powodowej, jakoby opłata reprograficzna była formą wyłączenia. W uzasadnieniu podkreślono, że obowiązek jej uiszczenia nie ma charakteru wyłączenia (czyli przymusowego odebrania prawa własności za odszkodowaniem), o którym mowa w art. 21 ust. 2 Konst. RP. Jest to jedynie obowiązek cywilnoprawny, a nie pozbawienie majątku. Rozważając, czy sposób wyznaczania instytucji pobierających opłatę jest zgodny z Konstytucją, SN wskazał, że delegacja ustawowa dla ministra kultury, który w rozporządzeniu wykonawczym wskazuje takie organizacje zbiorowego zarządzania uprawnione do poboru opłat, jest zgodna z konstytucyjnymi zasadami legislacji. Rozporządzenie ma charakter ogólny, organizacyjny i nie przyznaje ani nie odbiera konkretnym podmiotom praw, więc nie narusza zasady prawa do sądu (art. 45 Konst. RP) ani zasady państwa prawnego (art. 2 Konst. RP). Stwierdzając, że nie jest konieczna decyzja administracyjna o przyznaniu prawa do poboru opłat, podkreślono, że system opłat reprograficznych ma szczególny charakter. Nie opiera się na tym, że ktoś korzysta z konkretnego utworu, ale na generalnym założeniu, że takie kopiowanie ma miejsce w społeczeństwie. Dlatego nie ma potrzeby wydawania indywidualnych decyzji administracyjnych, wystarczające jest uregulowanie systemu w rozporządzeniu.

Główne wnioski wynikające z analizowanego orzeczenia są następujące:

- Konstrukcja opłaty reprograficznej przewidziana w pr. aut. jest zgodna z Konstytucją RP.
- Opłata reprograficzna nie jest podatkiem ani daniną publiczną, lecz świadczeniem cywilnym o charakterze kompensacyjnym.
- Opłata reprograficzna chroni interesy twórców w sposób proporcjonalny i racjonalny, nie naruszając przy tym praw przedsiębiorców.
- Opłata reprograficzna nie narusza prawa własności, ponieważ nie jest formą wyłączenia.
- Organizacje uprawnione do poboru opłat mogą być wskazywane w rozporządzeniu, co nie narusza zasad przyzwoitej legislacji.
- Konstrukcja opłaty reprograficznej przewidziana w pr. aut. jest odpowiedzią na masowe i trudne do monitorowania kopiowanie utworów przez użytkowników prywatnych⁵⁰.

6.2. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 17 września 2009 r.

Dokument ten⁵¹ miał duże znaczenie dla interpretacji charakteru prawnego tzw. roszczenia informacyjnego organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi oraz trybu jego dochodzenia. W sprawie tej SN rozstrzygał, czy instytucje te mają samodzielne, cywilnoprawne roszczenie wobec producentów i importerów urządzeń reprograficznych (np. skanerów, kserokopiarek) o udostępnienie informacji i dokumentów niezbędnych do wyliczenia opłat reprograficznych. Sprawa miała znaczenie dla określenia charakteru prawnego art. 105 ust. 2 pr. aut. oraz rozstrzygnięcia trybu, w jakim można dochodzić tego roszczenia.

⁵⁰ Por. J. Błęzyńska-Wysocka, *Zgodność art. 20 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z prawem Unii Europejskiej*, [w:] *Experientia docet. Księga jubileuszowa ofiarowana Pani Profesor Elżbiecie Traple*, red. P. Kostański, P. Podrecki, T. Targosz, Warszawa 2017.

⁵¹ Uchwała SN z dnia 17 września 2009 r. III CZP 57/09, OSNC 2010 nr 4 poz. 49.

Sąd Najwyższy orzekł, że art. 105 ust. 2 pr. aut. ustanawia samodzielne roszczenie cywilnoprawne. Przepis ten nie ma jedynie charakteru pomocniczego czy technicznego, ale jest źródłem pełnoprawnego, materialnoprawnego roszczenia organizacji zarządzania zbiorowego (OZZ) wobec producentów/importerów. Treścią roszczenia jest żądanie przekazania danych i dokumentacji, które są potrzebne do określenia wysokości należnych opłat reprograficznych. Chociaż to wymaganie pomaga w wykonaniu roszczenia głównego (o zapłatę opłaty), może być dochodzone niezależnie, nawet gdy postępowanie o zapłatę jeszcze się nie toczy. Sąd wyraźnie zaznaczył, że roszczenie z art. 105 ust. 2 pr. aut. nie jest „zabezpieczeniem” w rozumieniu art. 730 i n. k.p.c., nie jest tymczasowe, nie zależy od prowadzenia innego procesu i może być dochodzone samodzielnie w zwykłym trybie procesowym. Przepisy o zabezpieczeniu nie mają tu zastosowania, a sprawa ma charakter typowego procesu cywilnego (art. 13 § 1 k.p.c.).

Sąd stwierdził, że OZZ to jedyny uprawniony podmiot, który może dochodzić tego roszczenia. Twórcy indywidualni nie mogą sami go przedstawić, uprawniona do tego jest tylko organizacja zbiorowego zarządzania. W uzasadnieniu odnajdujemy porównanie art. 105 ust. 2 pr. aut. z art. 47 pr. aut., który dotyczy prawa twórcy do informacji, gdy jego wynagrodzenie zależy od wysokości przychodów, oraz art. 80 pr. aut., który reguluje zabezpieczenie roszczeń wynikających z naruszenia praw autorskich. Wniosek, który wyprowadził SN, był następujący: art. 105 ust. 2 pr. aut. to przepis odrębny, niepowiązany funkcjonalnie ani proceduralnie z tymi regulacjami. Tworzy on osobne, autonomiczne roszczenie informacyjne, które nie musi być „przyklejone” do żadnego innego powództwa.

Z analizy niniejszego wyroku wynikają następujące wnioski:

- Roszczenie z art. 105 ust. 2 pr. aut. ma charakter materialnoprawny.
- Może ono być dochodzone samodzielnie, w ramach procesu cywilnego, a nie jako środek zabezpieczający.
- Wyłącznie OZZ mają legitymację do dochodzenia informacji i opłat reprograficznych, twórcy indywidualni nie są stroną w tego rodzaju sporach.

- Dane i dokumenty uzyskane w trybie roszczenia informacyjnego mogą być wykorzystane nie tylko do ustalenia wysokości opłaty, ale też np. do wewnętrznego podziału środków w OZZ.
- Nie jest wymagane równoległe powództwo o zapłatę, roszczenie informacyjne może być dochodzone niezależnie⁵².

6.3. Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 11 października 2011 r.

Trybunał Konstytucyjny orzekał skutek skierowania pytania prejudycjalnego przez Sąd Apelacyjny we Wrocławiu⁵³.

Trybunał w wyroku dnia z 11 października 2011 r.⁵⁴ uznał art. 105 ust. 2 pr. aut. za zgodny z Konstytucją RP, odniósł się także do charakteru opłat z art. 20 pr. aut. Sprawa trafiła do TK w wyniku pytania prawnego zadanego przez Sąd Apelacyjny we Wrocławiu. Pytanie to dotyczyło zgodności z Konstytucją RP art. 105 ust. 2 pr. aut., który zobowiązywał producentów i importerów urządzeń reprograficznych (takich jak kopiarki, skanery, drukarki wielofunkcyjne) do przekazywania organizacjom zbiorowego zarządzania (OZZ) danych i dokumentów potrzebnych do ustalenia należnych opłat reprograficznych. Pośrednio pytanie dotyczyło również art. 20 pr. aut., który jest podstawą do naliczania takich opłat, ale Trybunał formalnie umorzył postępowanie

⁵² Por. J. Błęszyńska-Wysocka, *Zgodność art. 20 ustawy o prawie autorskim*, op. cit.

⁵³ Chodzi o postanowienie SA we Wrocławiu z dnia 24 lutego 2009 r. I ACa 99/09, LEX 509224, w którym wystąpiono do Trybunału Konstytucyjnego z pytaniem, czy: 1) art. 20 ust. 1 pkt 2 pr. aut. jest zgodny z art. 21 w zw. z art. 31 ust. 3 oraz w zw. z art. 64 Konst. RP; 2) art. 20 ust. 2 i 4 pr. aut. jest zgodny z art. 2 Konst. RP; 3) art. 20 ust. 5 *in fine* pr. aut. jest zgodny z art. 2, art. 45 ust. 1 i art. 92 ust. 1 Konst. RP; 4) art. 105 ust. 2 *in fine* pr. aut. jest zgodny z art. 22 Konst. RP; 5) § 4 pkt 1 rozporządzenia Ministra Kultury z dnia 2 czerwca 2003 r. w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników w tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów (Dz. U. z 2003 r. poz. 991 ze zm.) jest zgodny z art. 104 ust. 1 pr. aut. oraz z art. 2, art. 45 ust. 1 i art. 92 ust. 1 Konst. RP.

⁵⁴ Wyrok TK z dnia 11 października 2011 r. P 18/09, OTK-A 2011 nr 8 poz. 81.

w tej części, ograniczając się do jego ogólnej oceny systemowej. Główne pytanie dotyczyło tego, czy art. 105 ust. 2 pr. aut. narusza wolność działalności gospodarczej. Podstawowe zarzuty konstytucyjne odwoływały się do art. 22 Konst. RP, który chroni wolność działalności gospodarczej i zezwala na jej ograniczenie wyłącznie w drodze ustawy i tylko ze względu na ważny interes publiczny. Pośrednio przywołane były także art. 31 ust. 3 Konst. RP (ogólna klauzula regulująca dopuszczalność ograniczeń praw jednostki), art. 64 (gwarantujący ochronę własności), art. 2 (deklarujący zasadę państwa prawa) i art. 45 (przyznający prawo do sądu). TK stwierdził, że art. 105 ust. 2 pr. aut. przyznaje organizacjom zbiorowego zarządzania prawo do żądania informacji i dokumentów od producentów/importerów urządzeń i nośników reprograficznych. Celem tego przepisu jest umożliwienie OZZ ustalenia, ile urządzeń trafiło na rynek i jakiej wysokości opłatę reprograficzną należy naliczyć zgodnie z art. 20 pr. aut. Nie istnieje tu żadna relacja umowna; ani twórcy, ani OZZ nie zawierają umów z producentami/importerami. Przepis tworzy obowiązek ustawowy, a nie kontraktowy. Trybunał uznał, że przepis ten spełnia wszystkie formalne i materialne wymogi ograniczenia wolności działalności gospodarczej, ponieważ:

- ograniczenie zostało wprowadzone w drodze ustawy;
- ograniczenie służy ważnemu interesowi publicznemu – ochronie interesów twórców i wydawców, których utwory są kopiowane w ramach dozwolonego użytku;
- cel społeczny przepisu mieści się w ramach konstytucyjnej zasady społecznej gospodarki rynkowej (art. 20 Konst. RP).

Przeprowadzając test proporcjonalności, TK uznał, że art. 105 ust. 2 spełnia wszystkie warunki: przepis jest przydatny, gdyż umożliwia ustalenie wysokości opłaty reprograficznej, bez dostępu do danych ustalenie to byłoby niemożliwe; przepis jest konieczny, gdyż nie istnieje inny, mniej ingerujący sposób zapewnienia OZZ dostępu do informacji o rynku urządzeń kopiujących; przepis nie jest nadmierny, bowiem nie narusza istotnie interesów przedsiębiorców. Informacje, które muszą oni ujawnić, są ograniczone do niezbędnych danych (ilość, typy, ceny urządzeń), a organizacje zbiorowego zarządzania nie są podmiotami konkurującymi, więc

ryzyko nadużycia informacji handlowych jest ograniczone. Choć Trybunał umorzył formalnie postępowanie dotyczące art. 20 pr. aut., wyraził stanowisko, że sam system opłat reprograficznych nie narusza Konstytucji RP⁵⁵.

6.4. Uchwała Sądu Najwyższego z dnia 26 października 2011 r.

W uchwale Sądu Najwyższego z 26 października 2011 r.⁵⁶ uznano, że art. 20 ust. 1 pkt 2 pr. aut. jest zgodny z Dyrektywą 2001/29/WE.

Stwierdzono, że przepis ten, choć nie pokrywa się dosłownie z zapisami unijnej dyrektywy, nie narusza jej założeń, a to jest wystarczające dla zachowania zgodności z prawem UE. Sąd Najwyższy odniósł się w szczególności do orzeczenia Trybunału Sprawiedliwości UE w sprawie *Padawan* (C-467/08), które wyznaczyło standardy interpretacyjne dla rozumienia pojęcia tzw. godziwej rekompensaty. SN uznał, że obowiązek uiszczania opłaty reprograficznej dotyczy wyłącznie producentów i importerów urządzeń służących do kopiowania (np. drukarek, kserokopiarek). Nie mogą być nią obciążani dalsi sprzedawcy czy dystrybutorzy tych urządzeń, ponieważ: przepisy ustawy (w szczególności art. 20 ust. 1 pkt 2 pr. aut.) nie dają podstaw do takiej interpretacji; nie wolno tworzyć nowych obowiązków bez wyraźnego upoważnienia ustawowego; taka wykładnia byłaby sprzeczna z zasadami legislacji i konstytucyjnym zakazem retroaktywności. SN wyraźnie wskazał, że opłata reprograficzna nie jest wynagrodzeniem za usługę świadczoną na rzecz producenta czy importera, lecz środkiem rekompensującym twórcom straty wynikające z legalnego kopiowania ich dzieł przez osoby fizyczne do prywatnego użytku. Choć opłatę uiszcza przedsiębiorca, to w praktyce koszt ten przenoszony jest na konsumenta, który płaci za urządzenie zawierające już w cenie tę opłatę. W ten sposób system realizuje założenia

⁵⁵ Por. J. Bleszyńska-Wysocka, *Zgodność art. 20 ustawy o prawie autorskim*, op. cit.

⁵⁶ Uchwała SN z 26 października 2011 r. III CZP 61/11, OSNC 2012, nr 2 poz. 19.

kompensacyjne przewidziane w Dyrektywie 2001/29/WE. Sąd podkreślił, że mimo pewnych różnic formalnych między polskim systemem a modelem unijnym, polska regulacja jest: skuteczna – bowiem umożliwia pobór opłat od konkretnie wskazanych, łatwo identyfikowalnych podmiotów (producentów/importerów); przejrzysta – nie prowadzi do wielokrotnego naliczania opłaty za to samo urządzenie; proporcjonalna – zapewnia bowiem równowagę między interesami twórców i użytkowników. W odniesieniu do treści art. 105 ust. 2 pr. aut. (w jego ówczesnym brzmieniu), który nakładał obowiązek informacyjny wobec organizacji zbiorowego zarządu, uznano, że norma ta odnosi się wyłącznie do tych podmiotów, które faktycznie zobowiązane są do zapłaty opłat, czyli producentów i importerów. To oni powinni informować organizacje o liczbie urządzeń wprowadzonych do obrotu, co umożliwia ustalenie wysokości należnych kwot. W orzeczeniu wskazano, że rozszerzenie obowiązku opłaty na inne podmioty, takie jak hurtownicy czy detaliści, wymagałoby zmiany przepisów ustawowych, a nie może być to dokonane w drodze wykładni. Takie postulaty mogą być przedmiotem ewentualnych zmian legislacyjnych. Nawiązując do stanowiska TSUE w sprawie *Padawan*, Sąd Najwyższy zauważył, że rekompensata powinna odpowiadać realnym stratom twórców w systemie, w którym opłatę płaci producent/importer, a koszt przenoszony jest na konsumenta. Nie ma potrzeby pełnej tożsamości regulacji krajowej z unijną dyrektywą, istotne jest to, by jej cel był osiągany w praktyce, co ma miejsce. Uchwała SN z dnia 26 października 2011 r. może być więc przywoływana jako potwierdzenie, że polskie regulacje są zgodne z prawem UE, mimo że nie powielają dyrektywy literalnie⁵⁷.

6.5. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 11 kwietnia 2014 r.

Wyrok SN z dnia 11 kwietnia 2014 r.⁵⁸ dotyczył kwestii ze styku prawa cywilnego i podatkowego. W swym orzeczeniu

⁵⁷ Por. J. Błęzyńska-Wysocka, *Zgodność art. 20 ustawy o prawie autorskim*, op. cit.

⁵⁸ Wyrok SN z dnia 11 kwietnia 2014 r. I CSK 306/13, LEX nr 1523388.

Sąd Najwyższy potwierdził, że nawet jeśli elementem sporu jest kwestia naliczenia podatku VAT, to nie wyklucza to możliwości prowadzenia sprawy przed sądem cywilnym. Kluczowe jest, czego dokładnie domaga się powód oraz ustalenie, jaka jest natura dochodzonego roszczenia. W przywołanym orzeczeniu stwierdzono, że jeśli chodzi o zapłatę opłaty reprograficznej wynikającej z przepisów prawa autorskiego, to mimo że mogą pojawić się kwestie podatkowe (jak np. problematyka jego płatności), sprawa nadal ma charakter cywilny, a nie administracyjny. Jak wskazał SN, sprawa nie trafia do sądu administracyjnego tylko z tego powodu, że jedna ze stron wspomina o VAT. W omawianym konflikcie strony różniły się co do tego, czy do opłat pobieranych przez organizacje zbiorowego zarządzania należało doliczać podatek VAT. Na tle tego sporu Sąd Najwyższy wskazał, że dopiero w 2011 r. wprowadzono przepis (art. 8 ust. 2a ustawy o VAT), który rozszerzył zakres usług opodatkowanych VAT, w tym świadczeń organizacji zbiorowego zarządzania, przed tą datą nie było pewności, czy takie świadczenia należy traktować jako usługi podlegające temu opodatkowaniu. W związku z tym sąd uznał, że nie można było z mocą wsteczną nakładać obowiązku zapłaty tego podatku za wcześniejsze okresy, bo naruszałoby to zasadę *in dubio pro tributario* (rozstrzygnięcia wątpliwości na korzyść podatnika). Nie rozstrzygnął jednoznacznie, czy świadczenia organizacji zbiorowego zarządzania (np. pobieranie opłat z art. 20 pr. aut.) to usługa licencyjna czy opłata ustawowa, czyli wynikająca nie z umowy, ale z samego prawa. To rozróżnienie ma duże znaczenie dla podatku VAT, bo usługi są nim obłożone, a opłaty ustawowe nie zawsze. Zdaniem SN jeśli dana opłata nie wynika z umowy, ale z ustawy, to jej opodatkowanie VAT-em nie jest oczywiste i wymaga osobnej, ostrożnej analizy. Zwrócono przy tym uwagę, że nie wolno zakładać, że dana opłata jest opłatą za usługę (a więc podlegającą pod VAT) tylko dlatego, że została uiszczona. Jeśli pozwany kwestionuje, że doszło do zawarcia umowy albo że regulamin nie przewidywał wynagrodzenia, sąd musi dokładnie zbadać, czy rzeczywiście mamy do czynienia z usługą odpłatną.

Z analizowanego wyroku płyną następujące kluczowe tezy:

- Spory o opłaty autorskie, nawet gdy pojawia się VAT, mają charakter cywilny, więc mogą być rozpoznawane przez sąd cywilny.
- Nie wolno stosować prawa podatkowego wstecz – zmiany przepisów VAT w 2011 r. nie mogą wpływać na wcześniejsze lata.
- Opodatkowanie VAT opłat ustawowych nie może być automatyczne, wymaga precyzyjnej analizy⁵⁹.

6.6. Wyrok Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 31 maja 2023 r.

Kolejnym istotnym orzeczeniem wymagającym odnotowania jest nieprawomocny (w chwili przygotowywania niniejszego opracowania), precedensowy wyrok Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 31 maja 2023 r.⁶⁰ W orzeczeniu tym w pierwszej kolejności sąd rozważał, co powinno być podstawą naliczania opłaty reprograficznej – wartość netto czy brutto sprzętu obciążonego opłatą. W tej kwestii uznał, że podstawą naliczenia opłaty jest wartość netto, gdyż opłata nie jest podatkiem ani nie podlega opodatkowaniu VAT, literalna wykładnia przepisów rozporządzenia oraz poprzednich wersji aktów prawnych (np. rozporządzenia z 1995 r.) również potwierdza stosowanie wartości netto.

W tym zakresie sąd stwierdził: „W tym kontekście należy wskazać, iż pierwotnym aktem wykonawczym do powyższego przepisu Prawa autorskiego było Rozporządzenia Ministra Kultury i Sztuki z dnia 5 grudnia 1995 r. w sprawie wysokości, szczegółowych zasad pobierania i odprowadzania opłat od czytanych nośników i urządzeń służących do utrwalania utworów dla własnego użytku osobistego oraz wskazania organizacji zbiorowe-

⁵⁹ Por. J. Błężyńska-Wysocka, *Zgodność art. 20 ustawy o prawie autorskim*, op. cit.

⁶⁰ Nieprawomocny wyrok SO w Warszawie z dnia 31 maja 2023 r. XXV C 1487/12, [https://orzeczenia.warszawa.so.gov.pl/content/\\$N/154505000007503_XXV_C_001487_2012_Uz_2023-07-05_001](https://orzeczenia.warszawa.so.gov.pl/content/$N/154505000007503_XXV_C_001487_2012_Uz_2023-07-05_001) (dostęp: 01.05.2025).

go zarządzania właściwych do ich pobierania, którego przepisy wyraźnie stanowiły, iż podstawą obliczenia opłaty reprograficznej jest cena netto sprzedaży urządzenia czy nośnika, bez uwzględnienia VAT. Opłata reprograficzna ma bowiem charakter rekompensacyjny, tj. ma rekompensować twórcom fakt, że do obiegu gospodarczego są wprowadzane urządzenia czy nośniki, które mogą służyć zwielokrotnianiu ich twórczości. Opłata ta – kalkulowana w proporcji do wartości wprowadzanego urządzenia czy nośnika – ma więc następnie zrekompensować twórcy (za pośrednictwem właściwej organizacji zbiorowego zarządzania) fakt wprowadzenia czystych nośników dla potrzeb prywatnego zwielokrotniania. Opłata ta ma charakter pośredni, a nie bezpośredni – jest ona bowiem przerzucana przez sprzedawcę na kolejny podmiot w łańcuchu. Opłata ta powinna być uwzględniana w cenie sprzedawanego urządzenia i nośnika, a więc faktycznie jej koszt jest ponoszony przez nabywcę nośnika czy urządzenia. Nie jest to więc podatek, który efektywnie obciąża sprzedawcę, gdyż sprzedawca ma możliwość pozyskania środków na ten podatek od nabywcy. Nie jest bowiem celem tej opłaty, a przynajmniej nie wynika to z regulacji krajowych czy unijnych – by stanowiła ona daninę nałożoną dodatkowo na działalność sprzedawcy. Celem tej opłaty jest raczej opodatkowanie „konsumpcji” urządzeń czy nośników wprowadzanych do obrotu (tj. naliczana od sprzedanych urządzeń czy nośników i ma sankcjonować fakt ich wprowadzenia do obiegu), a więc zakładane jest pośrednie opodatkowanie sprzedawcy (koszt poniesie nabywca). Jednocześnie opłata ta nie jest zbliżona swoim charakterem do VAT, nie nosi bowiem cech podatku VAT. Istotne jest również rozstrzygnięcie Trybunału Sprawiedliwości UE z dnia 18 stycznia 2017 r. w sprawie C-37/16 [...], w którym wskazano, że opłata reprograficzna pobierana przez organizację zbiorowego zarządzania od sprzedawców urządzeń i nośników do zwielokrotniania (następnie dystrybuowania do twórców) nie podlega opodatkowaniu VAT, nie jest bowiem pobierana z tytułu świadczenia usługi czy innej dostawy podlegającej opodatkowaniu VAT. Zatem kosztem opłaty reprograficznej (będącej parapodatkem o charakterze pośrednim) jest faktycznie obciążany nabywca urządzenia, gdyż opłata

reprograficzna jest uwzględniana w cenie urządzenia i stanowi element podstawy opodatkowania VAT”.

Kolejną kwestią, którą rozważał sąd w tym orzeczeniu, było to, czy opłata reprograficzna to świadczenie okresowe oraz czy organizacja zbiorowego zarządzania dokonująca jej poboru działa jako przedsiębiorca. Zagadnienia te były bowiem kluczowe dla ustalenia terminu przedawnienia roszczenia związanego z zapłatą opłaty reprograficznej. W kwestiach tych sąd uznał, że opłata ta nie jest świadczeniem okresowym, gdyż nie wynika z jednego, stałego stosunku prawnego, a wysokość opłaty zależy od wielkości sprzedaży konkretnych urządzeń. W ocenie sądu opłata dochodzona przez powoda nie ma charakteru świadczenia okresowego. Jak trafnie wskazał Sąd Apelacyjny w Warszawie w wyroku z dnia 8 listopada 2012 r. I ACa 563/12: „Opłaty zbierane przez pozwanego wynikają z treści art. 20 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o Prawie autorskim i prawach pokrewnych, który określa wysokość opłat pobieranych na rzecz twórców od importerów i producentów urządzeń służących do kopiowania i przegrywania utworów oraz czystych nośników, na które odbywa się przegrywanie. Jest to wynagrodzenie autorskie, wynikające z tytułu użytku prywatnego, które jest zbierane przez organizacje właściwe, określone w przepisach rozporządzenia Ministra Kultury z dnia 2 czerwca 2003 r. w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów. Z brzmienia art. 20 Prawa autorskiego wynika jedynie obowiązek uiszczenia wynagrodzenia przez wskazane podmioty na rzecz wskazanej na rzecz właściwej organizacji, która dokonuje dalszego podziału na rzecz innych uprawnionych organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. Organizacje inkasujące wynagrodzenie powinny pobierać je kwartalnie, a następnie przekazywać organizacjom uprawnionych twórców w terminie 60 dni po upływie każdego kwartału (§ 6 rozporządzenia). Nie jest to zatem świadczenie określone kwotowo i uzależnione od czasu trwania stosunku prawnego i nie powstaje z upływem określonego okresu czasu. Ponadto nie jest to opłata należna organizacjom zbiorowego

zarządzania, ale należą twórcom, w imieniu których występują uprawnione organizacje zbiorowego zarządzania. Określony w rozporządzeniu sposób i termin poboru opłat i dalszego rozdziału pobranych opłat nie przesądza, iż świadczenia te mają charakter świadczeń okresowych. Jest to kategoria autorskich praw majątkowych, oznaczonych jako prawo do wynagrodzenia, swoista forma wynagrodzenia autorskiego niepołączona w początkowej fazie z konkretnym wykorzystaniem utworu, stanowiąca rekompensatę twórcy za utracone korzyści z tytułu zwielokrotnień utworów. Z tego względu, skoro ustawa nie stanowi inaczej, termin przedawnienia wynosi w tym wypadku 10 lat”.

W analizowanym orzeczeniu podkreślono, że OZZ, dokonując poboru opłaty, nie działa jako przedsiębiorca, lecz wykonuje swoje obowiązki ustawowe, w związku z czym sąd uznał, że dla obliczenia czasu przedawnienia zastosowanie znajdzie dziesięcioletni termin (w obecnym stanie prawnym byłby to okres sześćioletni) Wskazano, że: „Organizacja zbiorowego zarządzania, działająca w formie stowarzyszenia, może prowadzić dwa rodzaje działalności: statutową i gospodarczą. W odniesieniu do drugiej z nich, prowadzonej według reguł określonych w ustawie o swobodzie działalności gospodarczej i ustawie o Krajowym Rejestrze Sądowym, może być uznana za przedsiębiorcę. Nie daje to podstaw do uznania, że sprawa dotycząca roszczeń związanych z ochroną autorskich praw majątkowych twórców może być traktowana jako sprawa gospodarcza w rozumieniu art. 479¹ k.p.c. Istotne znaczenie dla określenia charakteru tej sprawy tak w odniesieniu do przepisów Kodeksu postępowania cywilnego, jak i prawa cywilnego, związanych z terminami przedawnienia roszczeń, ma to, że powód reprezentuje prawa twórców, a wywodzone z nich roszczenia nie należą do zakresu przewidzianego wymienionym przepisem. Nie ma również podstaw do przyjęcia, że przyznane twórcom ustawą z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2006 r. Nr 90 poz. 631 t.j.) uprawnienia, na skutek objęcia ich zbiorowym zarządem, utraciły cechy roszczeń wywodzonych z tego prawa i skróceniu uległ ustawowo przewidziany termin do ich dochodzenia. Decydujące znaczenie przyznać należy charakterowi poddanych

osądowi roszczeń, nie zaś statusowi podmiotu działającego na zlecenie twórcy”.

W omawianym orzeczeniu sąd ten badał także zakres urządzeń objętych opłatą i odpowiedział na pytanie, czy katalog sprzętów zamieszczony w rozporządzeniu wykonawczym ministra jest zamknięty czy otwarty. W sprawie tej bowiem strona pozwana twierdziła, że obowiązek opłaty reprograficznej dotyczy tylko urządzeń wyraźnie wymienionych w załącznikach do rozporządzenia i nie może być interpretowany rozszerzająco. Sąd nie zgodził się z tym stanowiskiem pozwanego, wskazując, że wyliczenie ma charakter przykładowy, a nie zamknięty, przepisy ustawy i rozporządzenia wykonawcze należy interpretować zgodnie z ich celem, jakim jest kompensowanie strat za kopiowanie utworów w ramach dozwolonego użytku prywatnego. Sąd stwierdził więc, że wszelkie nowoczesne urządzenia (np. wielofunkcyjne, z możliwością skanowania, kopiowania) również podlegają opłacie. Dokonując niniejszych ustaleń, sąd oparł się m.in. na opinii biegłego z zakresu informatyki i technologii urządzeń reprograficznych. Opinia ta miała kluczowe znaczenie dla ustalenia, czy urządzenia opisane w pozwie kwalifikują się jako umożliwiające zwielokrotnianie utworów. W tym zakresie w treści uzasadnienia czytamy: „Sąd *meriti* opierał się na orzeczeniu Sądu Apelacyjnego w Warszawie z 10 lipca 2020 r. w sprawie I ACa 770/19, który twierdzi, że dla zakwalifikowania urządzenia jako reprograficznego decydująca jest możliwość wykonywania przy jego pomocy kopii egzemplarzy opublikowanego utworu. Jest to wykładnia uwzględniająca dynamikę rozwoju techniki, w wyniku której pojawiają się nowe urządzenia reprograficzne i biegły sądowy wydający opinię w niniejszym postępowaniu również korespondował z tym stanowiskiem. Także nie ma wątpliwości, że obliczenia są tutaj prawidłowe, dokonane w oparciu o opinię biegłego sądowego”.

W treści komentowanego orzeczenia sąd szeroko odniósł się do błędnego w jego ocenie zawężenia przez stronę pozwaną katalogu urządzeń podlegających opłacie wyłącznie do tych, które są literalnie wymienione w załącznikach do rozporządzenia z 2003 r. Uznał takie podejście za sprzeczne z treścią przepisów prawa oraz orzecznictwem, wskazując, że obowiązek ten dotyczy wszyst-

kich urządzeń umożliwiających kopiowanie utworów w ramach dozwolonego użytku osobistego, niezależnie od tego, czy zostały one z nazwy wymienione w rozporządzeniu. Sąd zaakcentował, że zgodnie z art. 20 ust. 1 pr. aut. opłaty reprograficzne dotyczą szerokiej kategorii urządzeń, wyznaczanej na podstawie ich funkcji, pozwalających na pozyskiwanie kopii utworów, a treść ustawy wyznacza przedmiotowy zakres opłat w sposób ogólny, przykładowy i otwarty. Rozporządzenie, zgodnie z art. 20 ust. 5 pr. aut., ma jedynie charakter wykonawczy i techniczny, służy określeniu wysokości opłat w zależności od zdolności urządzenia do zwielokrotniania utworów. Sąd wskazał, że ustawa jako akt wyższego rzędu nie może być ograniczana przez rozporządzenie, a przyjęcie odmiennej interpretacji byłoby nie tylko sprzeczne z zasadami wykładni prawa, ale także z konstytucyjną hierarchią źródeł prawa. Szczególnie podkreślił, że rozwój technologii sprawił, iż urządzenia kopiujące są obecnie zróżnicowane, wielofunkcyjne i coraz częściej przybierają formę nowoczesnych komputerów osobistych, smartfonów, tabletów czy innych urządzeń cyfrowych. Wszystkie te urządzenia, mimo że nie zostały wymienione w załącznikach do rozporządzenia, spełniają kryteria określone w art. 20 pr. aut., co oznacza, że również powinny być objęte obowiązkiem opłat. Zdaniem sądu kluczową rolę dla oceny omawianego zagadnienia ma treść § 2 ust. 2 rozporządzenia z 2003 r., który reguluje sposób ustalania opłat od urządzeń wielofunkcyjnych. Sąd wyjaśnił, że w przypadku takich urządzeń należy ustalić, jaka część ich wartości i funkcji związana jest z kopiowaniem i od tej części naliczać opłatę. Taka proporcjonalność odpowiada dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości technologicznej i wpisuje się w cel opłat reprograficznych, czyli kompensację strat twórców wynikających z kopiowania w ramach dozwolonego użytku osobistego. Sąd odrzucił również argument pozwanego, jakoby nowelizacja rozporządzenia w 2009 r., modyfikująca załączniki odnoszące się do urządzeń audialnych i audiowizualnych, zamykała katalog urządzeń podlegających opłacie. W ocenie sądu zmiana ta nie miała wpływu na treść ustawy ani na § 2 ust. 2 rozporządzenia, a argumentacja pozwanego pomijała zasadniczy cel całego systemu opłat, tj. elastyczne i sprawiedliwe rozłożenie obowiązku

kompensacyjnego na podmioty korzystające z nowoczesnych technologii kopiujących.

Podsumowując, w komentowanym orzeczeniu sąd uznał, że pozwany naruszył swoje obowiązki, ograniczając wykaz urządzeń jedynie do tych wymienionych z nazwy w załącznikach do rozporządzenia z 2003 r., i tym samym nie wywiązał się z obowiązku informacyjnego określonego w wyroku sądu. Sąd w pełni podzielił stanowisko strony powodowej, uwzględniając jej roszczenie. Wyrok ten jednoznacznie przesądził o szerokim, funkcjonalnym rozumieniu zakresu opłat reprograficznych, podkreślając rolę ustawy jako źródła obowiązku oraz dynamiczny i adaptacyjny charakter przepisów w kontekście rozwoju technologicznego.

Jak wskazano, w chwili przygotowywania niniejszego opracowania opisane tu orzeczenie wydane przez sąd pierwszej instancji nie było prawomocne.

Rozdział IV

KONSTRUKCJA PRAWNA OPŁATY REPROGRAFICZNEJ W PRAWIE NIEMIECKIM, FRANCUSKIM I POLSKIM – ASPEKT PRAWOPORÓWNAWCZY

1. Konstrukcja prawna opłaty reprograficznej w prawie niemieckim

Niemiecka ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych (UrhG)¹ przyjęła bardzo szerokie rozumienie pojęcia „zwielokrotnienie”, obejmując nim niemal wszelkie formy kopiowania utworu, zarówno w formie cyfrowej, jak i analogowej. W praktyce oznacza to, że każda forma powielania treści, niezależnie od techniki, medium czy charakteru kopii, znajduje się w zakresie praw autorskich autora i wymaga jego zgody². Pomimo tej restrykcyjnej ochrony monopolu autorskiego, prawo niemieckie przewiduje również pewne wyjątki w ramach tzw. dozwolonego użytku prywatnego. Zgodnie z § 53 ust. 1 UrhG, możliwe jest

¹ Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte) z dnia 9 września 1965 r. BGBl. I s. 1273 ze zm.

² Jak głosi § 16 UrhG: „1. Prawo do zwielokrotniania to prawo do sporządzania kopii dzieła, tymczasowo lub na stałe, w jakikolwiek sposób i w jakiegokolwiek liczbie. 2. Zwielokrotnieniem jest również przeniesienie dzieła do urządzeń służących do odtwarzania sekwencji obrazu lub dźwięku (nośników obrazu lub dźwięku), niezależnie od tego, czy wiąże się to z nagraniem zwielokrotnienia utworu na nośniku obrazu lub dźwięku, czy też z przeniesieniem utworu z jednego nośnika obrazu lub dźwięku na inny” (tłum. własne).

legalne sporządzenie kilku kopii dzieła, które zostało wytworzone w sposób legalny, pod warunkiem, że powielone egzemplarze nie będą wykorzystywane ani bezpośrednio, ani pośrednio do celów komercyjnych lub handlowych. „Użytek prywatny” został zdefiniowany jako korzystanie w sferze prywatnej w celu zaspokojenia czysto osobistych potrzeb przez osobę fizyczną lub osoby związane z nią osobistą więzią, np. w ramach rodziny lub kręgu przyjaciół. Oznacza to, że osoby takie mogą reprodukować utwór wyłącznie na swoje potrzeby, np. w celu przechowywania kopii zapasowej lub tworzenia prywatnej kolekcji. Takie zwielokrotnienia muszą jednak służyć wyłącznie celom osobistym lub domowym, a jakiegokolwiek ich wykorzystanie w ramach działalności gospodarczej jest zabronione. W pewnych sytuacjach prawo dopuszcza zlecenie wykonania kopii innemu podmiotowi, jednak tylko pod warunkiem, że czynność ta odbywa się nieodpłatnie. Wyjątkiem od tej zasady jest zwielokrotnienie na papierze lub podobnym nośniku przy użyciu procesu fotomechanicznego bądź innej techniki o podobnym efekcie. Przykładem może być kopiowanie materiałów w punktach kserograficznych czy skanowanie dokumentów przez biblioteki publiczne.

Dodatkowo ustawodawca przewidział katalog enumeratywnie określonych sytuacji, w których dozwolone jest tworzenie kopii w celu wykraczającym poza prywatny użytek, pod warunkiem spełnienia określonych wymogów prawnych. Takie zwielokrotnienie jest dopuszczalne w sytuacjach, w których służy korzystaniu własnemu, co oznacza wykorzystanie na potrzeby działalności edukacyjnej, naukowej, archiwizacyjnej lub w celach dokumentacyjnych. Na przykład instytucje oświatowe mogą wykonywać kopie utworów do użytku dydaktycznego, a archiwa publiczne mogą tworzyć kopie w celu zabezpieczenia dzieł przed zniszczeniem.

Swoboda tworzenia kopii utworów w ramach dozwolonego użytku prywatnego w niemieckim prawie autorskim jest w znacznym stopniu ograniczona – do kilku ściśle określonych przypadków. Przepisy te wynikają z przemyślanej analizy potrzeb ochrony twórczości artystycznej i literackiej oraz trudności w zapewnieniu adekwatnej rekompensaty finansowej za tego rodzaju korzystanie. Jednym z kluczowych ograniczeń jest zakaz zwielokrotniania zapisów nutowych. Przemawiają za tym przede wszystkim

względny ochrony twórczości muzycznej, gdyż kopiowanie partytur i zapisów nutowych mogłoby prowadzić do istotnych strat finansowych dla kompozytorów i wydawców muzycznych. Z tego powodu sporządzanie prywatnych kopii nut jest w zasadzie niedozwolone, nawet w ramach użytku osobistego³. Ograniczenia te znajdują swoje odzwierciedlenie w § 53 ust. 4, 5 i 7 UrhG.

Dodatkowo niemieckie prawo autorskie wyraźnie zakazuje zwielokrotniania nagrań dźwięku lub obrazu pochodzących z publicznych wykładów, przedstawień artystycznych, prezentacji utworów oraz innych wydarzeń o charakterze otwartym. Wynika to z faktu, że tego typu wydarzenia często są objęte ochroną nie tylko ze względu na prawa autorskie, ale także prawa pokrewne i interesy organizatorów. Podobne ograniczenia dotyczą również planów i projektów dzieł sztuki oraz reprodukcji architektonicznych. Wykonywanie ich kopii może w znaczący sposób naruszyć prawa autorskie twórców i architektów, zwłaszcza gdy kopie są później wykorzystywane w celach komercyjnych lub zawodowych.

Każdorazowe skorzystanie z dozwolonego użytku w zakresie tworzenia kopii utworu, które odbywa się na podstawie przepisów prawa, generuje po stronie użytkownika obowiązek uiszczenia odpowiedniej opłaty na rzecz twórcy lub innego podmiotu uprawnionego. Dział tu § 54 niemieckiej ustawy UrhG, który wiąże ze sobą ustawowo zagwarantowane prawa do zwielokrotniania dzieła (określonego w § 53 ust. 1 i 2 oraz w przepisach § 60a–f UrhG) z prawem twórcy do otrzymania stosownego wynagrodzenia.

Podmiotem zobowiązanym do zapłaty tego wynagrodzenia jest producent urządzeń lub nośników pamięci, które samodzielnie lub w połączeniu z innymi urządzeniami, nośnikami czy akcesoriami mogą być wykorzystywane do legalnego powielania utworów. Przykłady takich urządzeń obejmują drukarki, skanery, komputery, smartfony, tablety, dyski twarde, klucze USB oraz inne nośniki danych. Zakup każdego z tych urządzeń, będącego potencjalnie narzędziem dozwolonego zwielokrotnienia, automatycznie wiąże się z obowiązkiem uiszczenia odpowiedniej opłaty na rzecz twórcy.

³ T. Dreier, G. Schulze, *UrhG § 53 Vervielfältigungen zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch Urheberrechtsgesetz*, Monachium 2022, s. 38.

Odpowiedzialność finansowa nie spoczywa jednak wyłącznie na producentach. W sytuacji, gdy urządzenia lub nośniki pamięci są importowane na terytorium Niemiec w celach komercyjnych, odpowiedzialność ta obejmuje również importera. Dotyczy to zarówno bezpośredniego importu z krajów pozaunijnych, jak i tzw. reimportu, czyli ponownego wprowadzenia na rynek niemiecki urządzeń, które wcześniej były eksportowane. W takim przypadku sprowadzający sprzęt oraz jego producent ponoszą solidarną odpowiedzialność finansową, co oznacza, że każdy z nich może zostać zobowiązany do zapłaty pełnej kwoty wynagrodzenia, niezależnie od tego, kto faktycznie uruchomił sprzedaż produktu. Ponadto na liście podmiotów zobowiązanych do uiszczenia wynagrodzenia znajdują się również osoby, które kupują urządzenia objęte opłatą i dokonują ich dalszej odsprzedaży w ramach działalności komercyjnej. Taki zapis wynika z potrzeby przeciwdziałania obchodzeniu obowiązku opłaty poprzez wielostopniowy obrót handlowy. Dzięki temu prawo gwarantuje, że niezależnie od tego, na którym etapie cyklu handlowego produkt zostanie sprzedany, wynagrodzenie na rzecz twórcy zostanie uiszczone przez jeden z podmiotów handlowych. System ten w praktyce sprawia, że koszty związane z kopiowaniem utworów są rozkładane na producentów, importerów oraz dalszych sprzedawców, co pozwala na równomierne obciążenie podmiotów uczestniczących w obrocie gospodarczym. Przez to twórcy mogą liczyć na realne wsparcie finansowe w związku z rozpowszechnianiem ich dzieł, a konsumentom zapewnia się legalny dostęp do kopiowania w ramach dozwolonego użytku.

2. Konstrukcja prawna opłaty reprograficznej w prawie francuskim

Prawo autorskie we Francji przewiduje wyłączenie z monopolu autorskiego prawa do wykonywania kopii utworów w ramach tzw. dozwolonego użytku prywatnego. Regulacje te są określo-

ne w art. L122-5 oraz L211-3 kodeksu własności intelektualnej⁴. W praktyce oznacza to, że osoby prywatne mają możliwość sporządzania kopii utworów bez konieczności uzyskiwania zgody twórcy lub innych uprawnionych podmiotów, o ile odbywa się to w ramach użytku prywatnego. Jednakże prawo zabezpiecza interesy majątkowe twórców, wykonawców oraz producentów fonogramów i wideogramów, którzy z tego tytułu mogą ponieść stratę majątkową. Aby zrekompensować im utracone korzyści, ustawodawca przewidział wypłatę wynagrodzenia nazwanego „opłatą za kopiowanie na użytek prywatny”. Wysokość tej rekompensaty jest uzależniona od rodzaju i ilości nośników danych wprowadzanych do obrotu na terytorium Francji⁵. Opłata ta jest uiszczana przez firmy produkujące urządzenia, importujące je oraz podmioty dokonujące ich wewnątrzwspólnotowego nabycia. Zgodnie z art. L311-4 kodeksu własności intelektualnej obowiązek uiszczania tej opłaty dotyczy wszystkich podmiotów wprowadzających nośniki do obrotu na terytorium Francji. Oprócz producentów i importerów, obowiązek ten obejmuje także wydawców usług radiowych i telewizyjnych oraz podmioty zajmujące się ich dystrybucją. W sytuacji, gdy osoba fizyczna uzyskuje możliwość zwielokrotnienia utworu na użytek prywatny za pośrednictwem zdalnego dostępu do programu nadawanego linearnie, odpowiedzialność za opłatę również spoczywa na wydawcy lub dystrybutorze. Warunkiem skorzystania z tego prawa jest zamówienie

⁴ Francuska nazwa tej ustawy to: Code de la propriété intellectuelle, Loi n° 92-597 du 1er juillet 1992 relative au Code de la propriété intellectuelle.

⁵ Art. L311-1 kodeksu głosi: „Autorzy i wykonawcy utworów utrwalonych na fonogramach lub wideogramach, jak również producenci tych fonogramów lub wideogramów, są uprawnieni do wynagrodzenia za zwielokrotnianie tych utworów, dokonywane z legalnego źródła na warunkach określonych w art. L122-5 (dozwolony użytek) i art. L211-3 (dozwolony użytek). Wynagrodzenie to jest również należne autorom i wydawcom utworów utrwalonych na jakimkolwiek innym nośniku, z tytułu ich zwielokrotniania z legalnego źródła, na warunkach określonych w art. L122-5 2°, na cyfrowym nośniku zapisu”. Art. L311-2 przedstawia to tak: „Z zastrzeżeniem umów międzynarodowych, prawo do wynagrodzenia, o którym mowa w art. L214-1 i art. L311-1, jest podzielone między autorów, wykonawców, producentów fonogramów lub wideogramów w odniesieniu do fonogramów i wideogramów utrwalonych po raz pierwszy w państwie członkowskim Wspólnoty Europejskiej” (tłum. własne).

kopii przed emisją programu. Dzięki takiemu rozwiązaniu prawo francuskie zapewnia równowagę pomiędzy interesami użytkowników końcowych a potrzebą ochrony praw majątkowych autorów i producentów dzieł. Wprowadzenie opłaty za kopiowanie na użytek prywatny pozwala na zachowanie swobody tworzenia kopii przez odbiorców, jednocześnie gwarantując twórcom odpowiednią rekompensatę za potencjalne straty wynikające z korzystania z ich dzieł w sposób prywatny.

Wysokość opłaty za kopiowanie na użytek prywatny we Francji uzależniona jest od kilku kluczowych czynników. Przede wszystkim uwzględnia się rodzaj nośnika, który służy do zwielokrotniania utworów, a także jego specyfikację techniczną. Do istotnych parametrów, wpływających na wielkość wyznaczonej sumy, należą czas trwania zapisu lub ilość danych, jakie konkretny nośnik jest w stanie pomieścić (jego pojemność). Ponadto, w przypadku usług przechowywania materiałów oferowanych przez wydawców lub dystrybutorów usług radiowych i telewizyjnych, znaczenie ma liczba użytkowników, którzy mogą z takiej usługi korzystać, oraz dostępna pojemność pamięci masowej oferowana przez te podmioty.

Opłata za kopiowanie na użytek prywatny nie jest pobierana bezpośrednio przez państwo ani przez samych twórców. Zamiast tego za proces pobierania tej opłaty odpowiedzialna jest wyznaczona organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. Działa ona w imieniu uprawnionych podmiotów prawa autorskiego i innych właścicieli praw majątkowych, co gwarantuje efektywną i sprawiedliwą dystrybucję uzyskanych środków. Funkcjonowanie tego mechanizmu regulowane jest przepisami art. L311-6 kodeksu własności intelektualnej, co zapewnia przejrzystość i legalność podejmowanych działań. O wysokości opłat oraz ich szczegółowych stawkach decyduje specjalnie powołana komisja, *Commission pour la rémunération de la copie privée*. Jej zadaniem jest nie tylko określenie katalogu nośników objętych opłatą, ale także ustalenie stawek wynagrodzenia oraz warunków i procedur płatności. W skład komisji wchodzi przedstawiciele różnych środowisk, co ma na celu zachowanie równowagi interesów różnych grup społecznych i gospodarczych. Połowę członków

stanowią osoby wskazane przez organizacje reprezentujące podmioty uprawnione do wynagrodzenia, czyli twórców, artystów wykonawców oraz producentów fonogramów i wideogramów. Kolejna część składu to przedstawiciele organizacji reprezentujących producentów i importerów nośników, którzy bezpośrednio ponoszą koszty związane z opłatą. Ostatnią grupę stanowią osoby delegowane przez organizacje konsumenckie, które dbają o interesy użytkowników i nabywców. Oprócz wyżej wymienionych członków komisji, w jej pracach uczestniczą również trzej przedstawiciele ministerstw właściwych w zakresie kultury, przemysłu i ochrony konsumentów. Ich udział ma charakter doradczy, co oznacza, że nie posiadają prawa głosu decydującego, ale mogą wносить merytoryczne uwagi i propozycje. Dzięki tak zróżnicowanemu składowi komisji zapewniona jest obiektywność i transparentność podejmowanych decyzji, które uwzględniają zarówno interesy twórców i producentów, jak i potrzeby konsumentów oraz użytkowników prywatnych. Przedstawiony model pozwala na efektywne zarządzanie środkami uzyskiwanymi z tytułu opłat za kopiowanie prywatne, jednocześnie tworząc warunki do zrównoważonego dialogu pomiędzy stronami reprezentującymi różne interesy. W efekcie powstaje system oparty na współpracy, który umożliwia godzenie praw autorów z potrzebami użytkowników końcowych, wspierając zarówno rozwój kultury, jak i swobodę korzystania z dzieł w ramach użytku prywatnego.

Wysokość opłaty za kopiowanie na użytek prywatny jest ustalana indywidualnie dla każdego rodzaju nośnika, który trafia do sprzedaży, a informacja o jej wysokości jest bezpośrednio przekazywana nabywcy przed dokonaniem zakupu. Dzięki temu kupujący jest świadomy dodatkowych kosztów związanych z nabyciem takiego sprzętu. Zakres urządzeń objętych tym obowiązkiem jest stosunkowo szeroki i obejmuje zarówno tradycyjne nośniki danych, jak i nowoczesne urządzenia elektroniczne. Do najczęściej spotykanych przedmiotów objętych opłatą należą płyty CD i DVD, które od lat są wykorzystywane do przechowywania plików multimedialnych oraz danych cyfrowych. Wraz z rozwojem technologii na liście znalazły się również bardziej zaawansowane nośniki przenośne, takie jak karty pamięci, klucze USB oraz

zewewnętrzne dyski twarde. Oprócz urządzeń klasycznych opłata ta dotyczy także mobilnych i elektronicznych, które są powszechnie wykorzystywane do zwielokrotniania treści cyfrowych. Wśród nich znajdują się smartfony i tablety oraz systemy nawigacyjne GPS czy samochodowe radia wyposażone w funkcje odtwarzania i zapisywania treści.

Początkowo opłata ta była nakładana wyłącznie na nowe urządzenia i nośniki danych, jednak w związku z rosnącą popularnością rynku urządzeń odnowionych, od dnia 1 lipca 2022 r. obowiązek uiszczania opłaty został rozszerzony również na sprzęty używane i odnowione. Oznacza to, że zarówno nowe, jak i zregenerowane smartfony oraz tablety, które trafiają do ponownego obrotu handlowego, podlegają tym samym przepisom, co urządzenia fabrycznie nowe⁶. Wprowadzenie tego rozwiązania miało na celu wyrównanie sytuacji rynkowej oraz zapewnienie sprawiedliwej rekompensaty twórcom, niezależnie od źródła pochodzenia sprzętu. Ostatnia oficjalna lista nośników, na które nakładana jest opłata, została opublikowana 14 grudnia 2012 r. Choć od tego czasu minęło już wiele lat, a technologia zdążyła się znacząco rozwinąć, regulacje w tej kwestii nie zostały zaktualizowane w sposób dostosowany do współczesnych realiów. Niemniej jednak, w świetle wyroku Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej z dnia 24 marca 2022 roku⁷, pojawiły się rozważania dotyczące rozszerzenia obowiązku opłat na akty zwielokrotniania dzieł w chmurze. Korzystanie z usług *cloud storage*, czyli takich jak przechowywanie danych online i tworzenie kopii zapasowych w przestrzeni internetowej, staje się coraz bardziej powszechne. W związku z tym wiele państw, w tym Francja, rozważa możliwość objęcia tego rodzaju działań opłatą rekompensacyjną na rzecz twórców i producentów. Do chwili obecnej jednak nie wprowadzono konkretnych regulacji w tym zakresie, co pozostawia pewien stan niepewności zarówno po stronie użytkowników, jak i podmiotów świadczących takie usługi.

⁶ Decyzja nr 15 z dnia 14 grudnia 2012 r. Komisji powołanej na podstawie art. L311-5 kodeksu własności intelektualnej, <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000026830866> (dostęp: 01.05.2025).

⁷ Wyrok w sprawie *Austro-Mechana C-433/20*.

3. Porównanie rozwiązań francuskich, niemieckich i polskich

Między systemami prawnymi Francji, Niemiec i Polski, choć pozornie zbliżonymi w założeniach dotyczących ochrony praw autorskich i rekompensaty twórcom za kopiowanie dzieł na użytek prywatny, istnieją subtelne, acz znaczące różnice. Ukazują one nie tylko rozbieżności w rozumieniu samego prawa autorskiego, ale także w sposobie pojmowania równowagi pomiędzy ochroną twórczości a swobodą jej użytkowania przez obywateli.

We Francji swoboda kopiowania dzieł na użytek prywatny wyrasta z idei pragmatycznej elastyczności. Ten wyjątek wobec prawa, dotyczący monopolu autorskiego, stwarza przestrzeń swobodnego korzystania z utworów pod warunkiem uiszczenia stosownego wynagrodzenia. W tym modelu twórca, choć traci pewną część kontroli nad dziełem, zyskuje pewność rekompensaty finansowej, która jest systematycznie gromadzona przez organizacje zbiorowego zarządzania. Opłaty nakładane są szeroko, obejmują nie tylko producentów i importerów nośników danych, ale i dystrybutorów usług audiowizualnych, co sprawia, że mechanizm ten przenika niemal wszystkie kanały dystrybucji treści⁸.

Niemieckie podejście, choć także przewiduje rekompensatę, nie jest tak swobodne w kontekście samego kopiowania. Prawo autorskie w Niemczech obejmuje monopolem także akt zwielokrotnienia, który, mimo że został dopuszczony jako możliwość przy korzystaniu na użytek prywatny, wciąż podlega surowym ograniczeniom. Szczególnie ostrożnie traktowane są zapisy nutowe, książki dostępne na rynku oraz nagrania z publicznych wykładów czy przedstawień⁹. W przeciwieństwie do francuskiej liberalności, niemieckie prawo zdaje się przypominać, że choć prawo do kopiowania istnieje, nie jest ono ani pełne, ani bezwarunkowe. Troska o integralność dzieła i ochronę interesów twórców przeważa nad ideą swobodnego użytku. Co więcej, odpowiedzialność

⁸ Zob. L. Guibault, *The reprography levies*, op. cit.

⁹ Ibidem.

za rekompensatę obciąża nie tylko producentów i importerów, ale również komercyjnych sprzedawców, jest to zatem bardziej rozbudowany system solidarnej odpowiedzialności.

Polska podąża nieco odmienną ścieżką, bardziej pragmatyczną, choć jednocześnie pełną niespójności. Wyraźne powiązanie dozwolonego użytku z monopolem autorskim wyznacza stosunkowo wąskie ramy swobodnego kopiowania. Mimo że rekompensata, podobnie jak w Niemczech, pochodzi z opłat pobieranych od producentów i importerów, to katalog urządzeń objętych opłatą jest niepewny¹⁰. Polska procedura poboru opłat wydaje się niedoprecyzowana, pełna luk i nieprzystająca do współczesnych realiów technicznych. Katalog urządzeń ustalany przez ministra kultury nie nadąża za postępem technologicznym, co poddaje w wątpliwość sprawiedliwość całego systemu. Polska, w przeciwieństwie do elastycznego systemu niemieckiego, zdaje się zamykać w schematycznych ramach, które nie nadążają za cyfrową rzeczywistością¹¹. Polskie prawo autorskie w swej surowej i sztywniej formie jawi się niczym budowla wzniesiona w minionych dekadach. W swej istocie miało chronić twórców i zapewniać im należne wynagrodzenie za kopiowanie utworów na użytek prywatny. Jednak, jak to często bywa z konstrukcjami zbudowanymi na mało elastycznych podstawach, przepisy te nie mogły zachować aktualności wobec zmiennych wiatrów rozwoju technologii, a także przemian społecznym, które przetoczyły się przez świat w ostatnich latach. Porównując polski system z opisanymi wyżej systemami francuskim i niemieckim, jaskrawo widoczna staje się skostniałość polskiej regulacji i jej nieprecyzyjność, szczególnie w określaniu katalogu urządzeń podlegających opłacie za dozwolone kopiowanie. Obowiązujące rozporządzenie ministerialne, niczym rejestr dawnych maszyn, nie nadąża za galopującym postępem technologicznym. Jak gdyby ktoś wciąż próbował zamknąć rzekę cyfrowego postępu w sztywnych ramach dawnych norm prawnych. W świecie, gdzie dane płyną w chmu-

¹⁰ Por. A. Niewęglowski, *Kilka uwag o problemie opłat*, op. cit., s. 145–157

¹¹ Zob. J. Bleszyński, *Polskie prawo autorskie po dwudziestu latach obowiązywania ustawy z 4.2.1994 r.*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2015, t. 77, nr 2.

rze, a ludzie przenoszą swe wspomnienia i utwory w smartfonach, tabletach i cyfrowych przestrzeniach, polskie rozwiązania prawne pozostają zaskakująco archaiczne, niezmienione, niechętnie nowoczesności¹². Można powiedzieć, że polski ustawodawca, kurczowo trzymając się swoich ustalonych wcześniej wykazów, zamknął oczy na przemiany, które zburzyły dotychczasowy porządek. *Cloud computing*, serwisy streamingowe i przenośne urządzenia, na których rodzi się nowa epoka kultury, pozostają poza zasięgiem rygorów prawnych obowiązujących w Polsce. Rzeczywistość od lat wyprzedza tu prawo, pozostawiając polski przemysł kreatywny z poczuciem niedostatku i niesprawiedliwości.

Drugą bolączką polskiego rozwiązania, jaskrawo widoczną na tle przywołanych modeli obcych państw i jednocześnie równie dojmującą, jest nieprecyzyjność i niemalże przypadkowość w określaniu wysokości należnych opłat. Mechanizmy kalkulacji, które mogłyby stanowić elastyczny most łączący prawo z rzeczywistością, okazują się liche i zawodne. Zamiast dostosowywać się do rzeczywistego wykorzystania urządzeń, wysokość opłat uparcie trzyma się starych założeń. Nie bierze się pod uwagę faktycznego stopnia użytkowania danego sprzętu do kopiowania utworów, jakby prawa były niechętnie otwarciu na nowe interpretacje i analizy¹³.

Polska regulacja pozostawia także w cieniu problem odpowiedzialności. W plątaninie przepisów zatracą się jasność tego, kto naprawdę powinien ponosić ciężar opłat. Producenci i importerzy zostali, owszem, zobowiązani do pokrywania kosztów rekompensaty, lecz nie uwzględniono w tym szerokiego grona sprzedawców oraz pośredników handlowych, przez których ręce przechodzą urządzenia. W ten sposób część obowiązku rozplywa się w próżni, a wymiar sprawiedliwości rozmyty jest w skomplikowanych układach handlowych¹⁴.

Najbardziej jednak dojmujące w tej prawniczej architekturze jest to, że nawet tam, gdzie urządzenia zostały wpisane na

¹² A. Niewęgłowski, *Kilka uwag o problemie opłat*, op. cit., s. 145–157.

¹³ J. Błęszyński, *Podział opłat*, op. cit., s. 2 i n.

¹⁴ M. Gołda-Sobczak, *Opłaty reprograficzne*, op. cit., s. 135.

ministerialny rejestr, wciąż pozostaje wątpliwość co do zasadności naliczania opłat. Co więcej, mechanizmy redystrybucji środków, które teoretycznie miałyby wspierać twórców, okazują się dziwnie nieprzejrzyste i skomplikowane. Organizacje zbiorowego zarządzania, pełniąc rolę pośredników, nie zawsze działają sprawnie i uczciwie, a środki często nie trafiają tam, gdzie powinny. Twórcy wciąż czują się pomijani, nie wiedząc, czy rzeczywiście otrzymują to, co im się należy za wykorzystywanie ich pracy i talentu.

Ostatecznie polski system prawny, zamiast być wsparciem i ochroną dla autorów, staje się labiryntem przestarzałych przepisów, w którym błędzą twórcy, producenci i konsumenci. Spętany dawno ustalonymi zasadami, nie jest w stanie nadążyć za rytmem współczesności. To, co w zamierzeniu miało być sprawiedliwą rekompensatą za kopiowanie, w praktyce stało się nieczytelnym zbiorem przepisów, które bardziej komplikują niż rozwiązują problem. W porównaniu z bardziej elastycznym prawem niemieckim czy pragmatycznym podejściem francuskim, polska konstrukcja prawna pozostaje niemalże skamieniałością, zbyt sztywną, by przetrwać w dobie cyfrowej rewolucji.

Podstawową różnicą w założeniach konstrukcyjnych analizowanych systemów prawnych jest sposób rozumienia prawa do kopiowania na użytek prywatny oraz mechanizm jego egzekwowania. Francja kieruje się liberalnym podejściem, gdzie swoboda użytkowników jest priorytetem, a rekompensowanie twórców zostaje zrealizowane poprzez wszechstronny system opłat. Niemcy, choć także dążą do wynagrodzenia artystów, czynią to przy zachowaniu rygoru i licznych ograniczeń w zakresie kopiowania. Polska natomiast w swojej formalnej precyzji popada w sztywność, w której ustawowe katalogi nie są w stanie nadążyć za rozwojem nowych technologii i zmieniającymi się potrzebami społeczeństwa¹⁵.

Tak więc w tej europejskiej mozaice prawnych rozwiązań prawo francuskie jawi się jako bardziej elastyczne, niemieckie

¹⁵ Por. B. Giesen, *Własnościowy model prawa autorskiego – analiza koncepcji przyjętej w prawie polskim*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2015, nr 2.

3. PORÓWNANIE ROZWIĄZAŃ FRANCUSKICH, NIEMIECKICH I POLSKICH

jako rygorystyczne i skomplikowane, a polskie – jako archaiczne i zbyt dosłowne w interpretacji. Rozbieżności między nimi nie są jedynie technicznym aspektem regulacji, lecz stanowią odzwierciedlenie różnorodnych koncepcji ochrony praw twórców oraz praktycznego zastosowania prawa w dynamicznie zmieniającym się świecie współczesnej kultury i technologii.

Rozdział V

OPŁATA REPROGRAFICZNA JAKO ALTERNATYWA SYSTEMU LICENCJONOWANIA UTWORÓW I PRAW POKREWNYCH DLA CELÓW TRENOWANIA ALGORYTMÓW AI

1. Uwagi wprowadzające

Wykorzystywanie utworów chronionych prawem autorskim oraz przedmiotów praw pokrewnych przez systemy sztucznej inteligencji często odbywa się w sposób, który wchodzi w konflikt z prawem własności intelektualnej. Naruszenia te mogą dotyczyć zarówno pozyskiwania danych wejściowych, wykorzystywanych na etapie trenowania modeli AI, jak i odnosić się do danych wyjściowych, generowanych przez te modele. Z prawnego punktu widzenia to jednak właśnie faza pierwsza wymaga szczególnej uwagi, ponieważ wiąże się z przetwarzaniem ogromnych zbiorów treści, z których znaczna część stanowi utwory chronione prawem autorskim.

Trenowanie AI oznacza proces obliczeniowy, w ramach którego algorytmy uczą się wzorców, korelacji i struktur zawartych w danych, aby następnie generować nowe treści lub podejmować autonomiczne decyzje. Proces ten opiera się na masowej konsumpcji i analizie różnorodnych informacji cyfrowych, takich jak książki, artykuły prasowe, obrazy, nagrania muzyczne, fotografie

i inne formy twórczości, które podlegają ochronie z tytułu prawa autorskiego. Brak licencji na wykorzystanie takich materiałów rodzi poważne wątpliwości co do legalności tego procederu, w szczególności w kontekście naruszenia praw osobistych i majątkowych twórców. W przeciwieństwie do tradycyjnych przypadków eksploatacji dzieł, które są jasno określone, jednostkowe i często publicznie widoczne, trenowanie AI odbywa się w tle, a utwory mogą być wykorzystywane masowo, fragmentarycznie i przekształcane w statystyczne reprezentacje, często bez możliwości jednoznacznej identyfikacji oryginalnej treści. Rodzi to nowe pytania prawne, m.in. czy taka forma wykorzystania stanowi reprodukcję, opracowanie czy inny sposób eksploatacji objęty wyłącznym prawem autorskim.

Dodatkowym wyzwaniem jest globalny charakter rozwoju AI. Modele sztucznej inteligencji są często trenowane na zbiorach danych pozyskiwanych z różnych jurysdykcji, bez ograniczeń geograficznych i bez jasności co do pochodzenia i statusu prawnego wykorzystanych materiałów. Ten transnarodowy wymiar stanowi wyzwanie dla krajowych systemów prawa autorskiego, które zwykle wymagają lokalizacji naruszenia oraz jednoznacznego przypisania autorstwa i własności. Brak stosownego zezwolenia na wykorzystanie chronionych utworów w zbiorach treningowych może stanowić naruszenie nie tylko praw majątkowych (takich jak prawo do reprodukcji czy rozpowszechniania), ale również praw osobistych, w tym prawa do autorstwa i integralności dzieła. Nieprzejrzystość procesu pozyskiwania treści w ramach uczenia AI potęguje ryzyko naruszeń i utrudnia twórcom monitorowanie oraz zgłaszanie sprzeciwu wobec nieuprawnionego wykorzystania ich twórczości. W związku z powyższym zarówno doktryna, jak i ustawodawcy podkreślają pilną potrzebę podjęcia działań legislacyjnych w celu uregulowania wpływu trenowania modeli sztucznej inteligencji na prawa autorskie.

Opracowanie odpowiednich mechanizmów prawnych – takich jak ustawowe systemy rekompensaty lub modele licencjonowania zbiorowego – może okazać się niezbędne dla ochrony interesów twórców przy jednoczesnym wspieraniu dalszego rozwoju tech-

nologii opartych na sztucznej inteligencji¹. W piśmiennictwie naukowym wielu krajów, a także na salach sądowych różnych państw trwa obecnie intensywna debata, w jakim stopniu wykorzystanie w treningu AI chronionych prawem utworów stanowi naruszenie obowiązujących przepisów prawa autorskiego². Brak jednolitego podejścia krajów do tej kwestii sprawia, że problem należy rozpatrywać w kontekście różnych systemów prawnych. W praktyce jednak najistotniejsza pozostaje perspektywa prawa Stanów Zjednoczonych oraz prawa Unii Europejskiej. Wynika to z faktu, że większość państw demokratycznych w obszarze regulacji nowych technologii w dużej mierze wzoruje się na rozwiązaniach wypracowanych w tych dwóch porządkach prawnych.

Jeśli chodzi o sytuację prawną w Stanach Zjednoczonych, warto wskazać, że obecnie toczy się tam wiele głośnych procesów sądowych. Organizacje reprezentujące twórców, a także sami twórcy, w tym m.in. renomowany „New York Times”, podejmują działania prawne przeciwko kluczowym na rynku deweloperom technologii AI, takim jak OpenAI, Midjourney czy Stable Diffusion. Przedmiotem sporu jest rzekome nielegalne wykorzystanie chronionych utworów w procesie trenowania modeli sztucznej inteligencji bez uzyskania odpowiednich licencji lub zgody autorów³. Postępowania te pokazują skalę problemu i unaoczniają, że brak jasnych regulacji w tym obszarze może prowadzić do

¹ A. Škiljić, *When art meets technology or vice versa: Key challenges at the crossroads of AI-generated artworks and copyright law*, „IIC Int Rev Intellectual Property Competition Law” 2021, nr 10, s. 1338–6139, DOI: 10.1007/s40319-021-01119-w.

² C. Geiger, *The missing goal-scorers in the artificial intelligence team: Of Big Data, the fundamental right to research and the failed text and data mining limitations in the CDSM Directive*, [w:] *Intellectual property and sports: Essays in honour of P. Bernt Hugenholtz*, red. M. Senftleben, et al., Haga 2021, s. 383–394; T. Margoni, M. Kretschmer, *A deeper look into the EU text and data mining exceptions: Harmonisation, data ownership, and the future of technology*, „GRUR International” 2022, nr 71, s. 685–701; A. Dermawan, *Text and data mining exceptions in the development of generative AI models: What the EU member states could learn from the japanese ‘nonenjoyment’ purposes?*, „The Journal of World Intellectual Property” 2023, nr 26, 1–25, DOI: 10.1111/jwip.12285.

³ B. Allyn, *New York Times considers legal action against OpenAI as copyright tensions swirl*, 2024, www.npr.org/2023/08/16/1194202562/new-york-times-considers-legal-action-against-openai-as-copyright-tensions-swirl (dostęp: 01.05.2025).

poważnych konsekwencji prawnych. Równocześnie zmuszają ustawodawców do podjęcia działań w kierunku dostosowania prawa autorskiego do nowych wyzwań związanych z rozwojem technologii AI. Problem ten pozostaje nie tylko kwestią indywidualnych roszczeń, ale ma również charakter systemowy, ponieważ dotyka fundamentalnych zasad ochrony własności intelektualnej w cyfrowej rzeczywistości⁴. Odpowiedzią na tę sytuację może być opracowanie nowych mechanizmów prawnych, w tym w szczególności ustawowych systemów rekompensaty, wzorowanych na rozwiązaniach takich jak system opłat reprograficznych, które byłyby w stanie zapewnić odpowiednie wynagrodzenie dla twórców przy jednoczesnym umożliwieniu rozwoju technologii AI.

W dalszej części tego rozdziału przedstawiona zostanie propozycja wprowadzenia ustawowej rekompensaty za szkolenie algorytmów sztucznej inteligencji oparte na przedmiotach prawa autorskich i praw pokrewnych, zbudowana na bazie podobieństwa do konstrukcji prawnej opłaty reprograficznej. Pytanie, na które w tej części pracy poszukiwana jest odpowiedź, dotyczy możliwości zaadaptowania obowiązujących już systemów do rozwiązania problemu rekompensaty finansowej z tytułu strat finansowych, jakich doznają twórcy w wyniku wykorzystywania ich utworów oraz przedmiotów praw pokrewnych do treningu AI. Warto rozważyć korzyści płynące z takiego rozwiązania oraz zagrożenia z nim związane, a także ewentualne zmiany, jakie należałoby dokonać w stosowanym obecnie mechanizmie opłaty reprograficznej, aby można było zaadaptować go do nowych warunków technologicznych.

Pamiętać należy jednak, że analogia między szkoleniem AI a kopiowaniem na użytek prywatny wymaga uwzględnienia istotnych różnic tych dwu sytuacji. Wyjątek dotyczący kopiowania na własny użytek historycznie odnosi się do indywidualnego, niekomercyjnego użytku, zasadniczo różnego od przemysłowej skali i zarobkowego charakteru, jaki cechuje szkolenie AI. Przeniesienie

⁴ D. Lim, *Generative AI and copyright: Principles, priorities and practicalities*, „Journal of Intellectual Property Law & Practice” 2023, nr 18, 841–842.

modelu rekompensaty stworzonego dla działań prywatnych na obszar zdominowany przez korporacje wymaga szczególnej uwagi.

2. Proces trenowania algorytmów AI w świetle prawa UE

Warto podkreślić, że przepisy zawarte są w rozdziale II Aktu w sprawie sztucznej inteligencji (tzw. AI Act)⁵ zawierają rozdział pt. *Obowiązki dostawców modeli sztucznej inteligencji ogólnego przeznaczenia*. Jednak jak wynika z ostatniego zdania motywu 108 AI Act, „niniejsze rozporządzenie nie ma wpływu na egzekwowanie przepisów dotyczących praw autorskich zgodnie z prawem Unii”. Oznacza to, że AI Act nie tworzy nowych zasad w zakresie prawa autorskiego i nie może służyć jako podstawa do interpretacji istniejących regulacji. W prawie UE natomiast do procesu trenowania algorytmów AI odnoszą się bezpośrednio przepisy zawarte w art. 3 i 4 Dyrektywy 2019/790/UE. Wprowadza ona zasady dotyczące tzw. eksploracji tekstu i danych (*text and data mining* – dalej jako: TDM), czyli procesu automatycznego analizowania dużych zbiorów danych w celu wyodrębnienia informacji⁶.

Dyrektywa 2019/790/UE przewiduje wyjątek dla badań naukowych, jej art. 3 pozwala na swobodne dokonywanie TDM przez organizacje badawcze i instytucje dziedzictwa kulturowego, bez konieczności uzyskiwania zgody właścicieli praw autorskich, oraz wyjątek komercyjny. Art. 4 zaś umożliwia przeprowadzanie TDM w celach komercyjnych, jednak z zastrzeżeniem, że właściele praw

⁵ Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2024/1689 z dnia 13 czerwca 2024 r. w sprawie ustanowienia zharmonizowanych przepisów dotyczących sztucznej inteligencji oraz zmiany rozporządzeń (WE) nr 300/2008, (UE) nr 167/2013, (UE) nr 168/2013, (UE) 2018/858, (UE) 2018/1139 i (UE) 2019/2144 oraz dyrektyw 2014/90/UE, (UE) 2016/797 i (UE) 2020/1828 (Dz. U. UE L 13.06.2024 Nr 1689).

⁶ Zob. M. Lemley, *How generative AI turns copyright upside down* 25, „Columbia Science & Technology Law Review” 2024, nr 25, s. 190–212.

mogą wyłączyć swoje utwory spod tego wyjątku poprzez zastosowanie odpowiedniego oświadczenia (tzw. *opt-out*). W praktyce oznacza to, że w przypadku braku klauzuli *opt-out* właściciela praw, deweloperzy AI mogą legalnie i bezpłatnie korzystać z publicznie dostępnych utworów w procesie szkolenia algorytmów. Jeżeli natomiast właściciel praw zastosuje *opt-out*, konieczne będzie uzyskanie licencji i zapłata odpowiedniego wynagrodzenia⁷. Definicja pojęcia TDM zawarta jest w art. 2 Dyrektywy 2019/790/UE, jest to termin definiujący szereg metod i technik wydobywania przydatnych informacji ze zbiorów dokumentów poprzez identyfikację i wykorzystywanie wzorców z nieustrukturyzowanych zbiorów danych tekstowych. Z formalnego punktu TDM ogranicza się do tworzenia nowych informacji w oparciu o bazę dokumentów, które można poddać takim operacjom jak kategoryzacja tekstu, grupowanie tekstów, ekstrakcja pojęć, analiza sentymentów czy modelowanie relacji między elementami⁸. Ideą zastosowania automatycznej analizy treści jest zmniejszenie wysiłku związanego z przeszukiwaniem ogromnych zbiorów dowolnego rodzaju dokumentów spełniających wymagania Big Data⁹. Warto zauważyć w tym miejscu, że pojęcie systemu sztucznej inteligencji jest szersze i wykracza daleko poza cel TDM, którym jest jedynie generowanie informacji zawierających wzorce, trendy i korelacje. Cechą systemów AI odróżniającą je od *text and data mining* jest bowiem możliwość tworzenia nowych treści, czyli tekstów, obrazów czy innych mediów, które wcześniej nie istniały. Można powiedzieć więc, że systemy te mogą nadawać wydobytym informacjom indywidualną formę wyrażenia, prowadząc do zupełnie nowych kreacji¹⁰. Róż-

⁷ Por. E. Rosati, *Copyright as an obstacle or an enabler? A European perspective on text and data mining and its role in the development of AI creativity*, „Asia Pacific Law Review” 2019, nr 27, s. 198–217; T. Margoni, M. Kretschmer, *A deeper look*, op. cit., s. 685–701.

⁸ M. Truyens, P. van Eecke, *Legal aspects of text mining*, „Computer Law Security Rev” 2014, nr 30, 153–170, DOI: 10.1016/j.clsr.2014.01.009.

⁹ I. Shemilt, A. Simon, et al., *Pinpointing needles in giant haystacks: use of text mining to reduce impractical screening workload in extremely large scoping reviews*, „Res Synthesis Methods” 2014, nr 5, s. 31–49, DOI: 10.1002/jrsm.1093.

¹⁰ L. Floridi, M. Chiariatti, *GPT-3: Its nature, scope, limits, and consequences*, „Minds & Machines” 2020, nr 30, s. 681–694, DOI: 10.1007/s11023-020-09548-1.

nica polega więc na tym, że samo TDM nie prowadzi do wykreowania nowych utworów, ale jedynie podania danych (informacji), które dopiero mogą stać się punktem wyjścia do tworzenia na ich bazie nowych tekstów, filmów czy innych mediów¹¹. To pojęciowe rozróżnienie pomiędzy zebraniem a tworzeniem (przez AI) ma istotne konsekwencje prawne. Można argumentować, że reżim prawny właściwy dla TDM nie może być bezpośrednio przeniesiony na bardziej złożone i transformacyjne procesy treningowe algorytmów. Dyrektywa 2019/790/UE, choć wprowadza strukturę prawną dla TDM, nie reguluje tego, co dzieje się z danymi po ich zaimportowaniu do modeli AI i przekształceniu w nowe, potencjalnie naruszające prawo utwory. Obecne ramy prawne UE dotyczą zatem jedynie części cyklu życia danych w tych modelach, zapewniając tylko fragmentaryczne podejście, które może okazać się niewystarczające. Ponadto wdrażanie mechanizmu *opt-out* wiąże się z praktycznymi trudnościami. Choć jest on pomyślany jako mechanizm ochronny dla właścicieli praw, jego skuteczność w środowisku cyfrowym zależy od możliwości wykrycia użycia i egzekwowania oświadczeń. Pozostają pytania o sposób rejestracji, weryfikacji i respektowania tych deklaracji przez deweloperów AI w różnych jurysdykcjach. Bez zharmonizowanych standardów technicznych lub centralnych rejestrów prawo *opt-out* może okazać się iluzoryczne, zwłaszcza dla mniejszych twórców bez instytucjonalnego wsparcia. Nie mniej istotne jest uświadomienie sobie, że tradycyjny system prawa autorskiego nie był projektowany z myślą o środowisku, w którym treści są konsumowane nie przez ludzi, lecz przez maszyny. Systemy AI analizują dane w sposób syntaktyczny i przekształcają je w wielowymiarowe wektory. Taki sposób przetwarzania kwestionuje podstawowe założenia prawa autorskiego, opartego na ludzkim odbiorze treści. Może się więc okazać, że potrzebna będzie nie tyle adaptacja istniejących reguł, co ich gruntowna rewizja w kontekście nowych realiów technologicznych.

¹¹ G. Tylec, S. Kwiecień, et al. *Is it possible to license works used in the learning process of artificial intelligence algorithms?*, „Social Science Research Network” 2024, s. 2–19, DOI: 10.2139/ssrn.4729495.

Mimo że Dyrektywa 2019/790/UE tworzy ramy prawne dla legalnego korzystania z chronionych materiałów w procesie trenowania AI, nie rozwiązuje w pełni problemu zapewnienia odpowiedniego wynagrodzenia dla twórców. Skorzystanie przez uprawnionego z klauzuli *opt-out* powoduje bowiem konieczność zawarcia licencji na zasadach rynkowych, jednak praktyczne wdrożenie tego modelu nastęrcza trudności. Tradycyjny system licencjonowania za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi nie jest dostosowany do specyfiki szkolenia modeli AI, które obejmuje analizę setek milionów utworów, często w sposób zautomatyzowany i hurtowy¹². W obliczu tych wyzwań staje się coraz bardziej oczywiste, że Unia Europejska powinna rozważyć przyjęcie dodatkowych instrumentów prawnych, dostosowanych do specyfiki trenowania sztucznej inteligencji. Mogłyby to być m.in. obowiązkowe raportowanie zbiorów treningowych, standaryzowane tagowanie metadanych na potrzeby zarządzania prawami czy też utworzenie wyspecjalizowanego organu licencyjnego. Bez proaktywnego podejścia legislacyjnego obecne regulacje mogą nadal nie nadążać za rozwojem technologicznym, pozostawiając twórców bez wynagrodzenia, a deweloperów w stanie niepewności prawnej. W rezultacie choć art. 3 i 4 Dyrektywy 2019/790/UE stanowią punkt wyjścia do uregulowania przecięcia się AI i prawa autorskiego, należy je postrzegać jako fundamentalny, ale niekompletny system konstrukcji prawnej, która dopiero się kształtuje.

¹² Zob. C. Geiger, G. Frosio, O. Bulayenko, *Crafting a text and data mining exception for machine learning and Big Data in the digital single market*, [w:] *Intellectual property and digital trade in the age of artificial intelligence and Big Data*, red. X. Seuba, C. Geiger, J. Penin, Geneva/Strasbourg 2018, s. 595–112; C. Geiger, G. Frosio, O. Bulayenko, *Text and data mining in the proposed copyright reform: Making the EU ready for an age of Big Data?*, „International Review of Intellectual Property and Competition Law” 2018, nr 49, s. 814–844, DOI: 10.1007/s40319-018-0722-2.

3. Tradycyjny system licencjonowania utworów jako rozwiązanie nieprzydatne do procesu szkolenia algorytmów AI

Tradycyjny system licencjonowania utworów za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi został zaprojektowany w celu regulowania stosunkowo ograniczonego i indywidualnego dostępu do chronionych dzieł. Funkcjonuje on w oparciu o założenie, że użytkowanie utworu jest konkretne, rozpoznawalne oraz możliwe do przypisania do określonego podmiotu i sytuacji. Każde wykorzystanie dzieła: czy to odtworzenie muzyki, publiczne wykonanie utworu literackiego czy reprodukcja obrazu – może być wyraźnie zidentyfikowane, udokumentowane i objęte stosowną licencją, za którą przysługuje określone wynagrodzenie. Prezentowane w piśmiennictwie stwierdzenie, że tradycyjne licencjonowanie opiera się na założeniu jasnego, możliwego do przesledzenia użycia utworu, zazwyczaj związanego z działalnością człowieka – np. emisją piosenki, publikacją fragmentu książki czy publicznym pokazem obrazu – należy uznać za trafne. Tego rodzaju wykorzystania są zazwyczaj konkretne, jednostkowe i często wynikają z określonej relacji umownej.

Twierdzenie, że tradycyjne modele licencjonowania praw autorskich, w szczególności te kierowane przez organizacje zbiorowego zarządzania, są nieadekwatne wobec realiów szkolenia AI, wydaje się więc oczywiste. Jednak choć słusznie wskazuje się na techniczne i organizacyjne wyzwania związane z masowym, zautomatyzowanym wykorzystaniem danych, jednocześnie nie docenia się elastyczności istniejących systemów i przecenia trudność ich reformy.

Rzeczywiście, skala szkolenia algorytmów AI, często obejmująca setki milionów utworów, stwarza logistyczny problem dla procedur nabycia praw w ramach tradycyjnych modeli licencyjnych. W piśmiennictwie zwraca się uwagę na jego masowość – trenowanie algorytmów AI polega na przetwarzaniu i analizie ogromnych zbiorów danych, które często obejmują setki milionów

utworów chronionych prawem autorskim¹³. Proces ten jest zautomatyzowany i realizowany hurtowo, co powoduje kilka istotnych problemów natury prawnej i organizacyjnej¹⁴. Wymaganie osobnej licencji dla każdego dzieła wejściowego jest nie tylko administracyjnie niewykonalne, ale i ekonomicznie nieopłacalne, co stanowi pierwszy, niebagatelny problem.

Co więcej, brak pośrednictwa człowieka w procesie analizy i przetwarzania danych jeszcze bardziej oddala to trenowanie od wzorców użytkowania zakładanych przez prawo autorskie, gdyż specyfika procesu szkolenia modeli sztucznej inteligencji fundamentalnie różni się od tej tradycyjnej rzeczywistości. Sztuczna inteligencja przetwarza utwory masowo, rozdrabniając je na wektory danych, przez co przestaje być możliwe przypisanie ich konkretnym twórcom. Tak więc drugim problemem jest mała możliwości indywidualnego rozpoznawania utworów i przedmiotów praw pokrewnych wykorzystanych w procesie szkolenia algorytmów AI. W przypadku tradycyjnych licencji istnieje możliwość wskazania, który konkretny utwór został wykorzystany i w jakim kontekście. W procesie trenowania AI dane wejściowe są analizowane w sposób zbiorczy, a poszczególne utwory często tracą swoją odrębność w toku przetwarzania, co uniemożliwia skuteczne monitorowanie i licencjonowanie ich wykorzystania na poziomie indywidualnym.

Twierdzenie, że wykorzystanie utworów przez AI jest całkowicie niemożliwe do prześledzenia, staje się jednak coraz bardziej wątpliwe. Badania nad znakowaniem danych (*watermarking*) i identyfikacją pochodzenia zbiorów danych (*dataset provenance*) otwierają możliwość śledzenia i przypisywania danych wejściowych nawet w skomplikowanych środowiskach uczenia maszynowego. Wiele organizacji zbiorowego zarządzania rozpoczęło

¹³ Zob. D.M. Korngiebel, S.D. Mooney, *Considering the possibilities and pitfalls of Generative Pre-Trained Transformer 3 (GPT-3) in healthcare delivery*. „NPJ Digital Medicine” 2021, nr 4, s. 1–3.

¹⁴ Zob. M. Senftleben, T. Margoni, et al. *Ensuring the visibility and accessibility of European creative content on the world market: The need for copyright data improvement in the light of new technologies and the opportunity arising from article 17 of the CDSM directive*, „Journal of Intellectual Property” 2022, nr 13, s. 67–86.

już transformację w kierunku cyfrowych mechanizmów licencjonowania i narzędzi automatyzacji. Technologie takie jak rejestry praw oparte na technologii *blockchain* czy systemy śledzenia wykorzystania wspomagane cyfrowo mogą znacząco zwiększyć skalowalność dotychczasowych struktur. Te narzędzia wskazują, że tradycyjne modele są niedoskonałe i wymagają modernizacji. Przy odpowiednim wsparciu regulacyjnym i obowiązkach informacyjnych nałożonych na deweloperów pogodzenie interesów twórców z potrzebami właścicieli AI może stać się realne.

Drugim, sygnalizowanym już, problemem jest to, że tradycyjne organizacje zbiorowego zarządzania nie są przystosowane do obsługi transakcji obejmujących setki milionów dzieł jednocześnie.

Trzecim istotnym elementem opisywanego zjawiska jest to, że szkolenie AI odbywa się bez udziału człowieka na etapie analizy poszczególnych treści. Proces ten opiera się na automatycznym „czytaniu” danych przez algorytmy, bez świadomego aktu użytkowania charakterystycznego dla tradycyjnych form korzystania z utworów. Tym samym klasyczne podejście, oparte na świadomej, rozpoznawalnej eksploatacji utworów, traci swoją aktualność.

Dodatkowo należy wskazać, że tradycyjny system licencjonowania opiera się na modelach raportowania użytkowania i wynagradzania, które nie są przystosowane do zbiorczego i statystycznego charakteru procesu trenowania AI. Dotychczasowe mechanizmy nie oferują środków umożliwiających efektywne ustalanie wysokości wynagrodzeń na podstawie zakresu rzeczywistego wykorzystania dzieł w procesie szkoleniowym. W rezultacie tradycyjny system licencjonowania okazuje się nieadekwatny w odniesieniu do technologii opartych na sztucznej inteligencji. Teoretycznie możliwe byłoby wymaganie od twórców modeli AI uzyskania licencji jeszcze przed rozpoczęciem procesu trenowania. Jednak jak wskazano powyżej, taki system byłby praktycznie niewykonalny¹⁵.

¹⁵ Zob. P. Samuelson, *Generative AI meets copyright*, „Science” 2023, nr 381(6654), s. 158–161, DOI: 10.1126/science.adio656; M. Senftleben, *AI act and author remuneration: A model for other regions?*, „Social Science Research Network” 2024, s. 1–28, DOI: 10.2139/ssrn.4740268.

Podsumowując, można powiedzieć, że rozwój modeli sztucznej inteligencji generatywnej wymusił ponowną ocenę adekwatności tradycyjnych systemów licencjonowania praw autorskich. Klasyczne podejście oparte na indywidualnym udzielaniu licencji poprzez organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi okazuje się nieprzystosowane do specyfiki trenowania AI, które obejmuje hurtową analizę setek milionów dzieł w sposób automatyczny i niekiedy fragmentaryczny¹⁶. W odpowiedzi na ten problem proponowane są różne modele legislacyjne i techniczne, mające na celu pogodzenie interesów twórców oraz rozwój technologii¹⁷. Jedną z wiodących propozycji jest wprowadzenie tzw. licencji ustawowej (*statutory licence*)¹⁸. Takie rozwiązanie zaproponowali m.in. Christophe Geiger i Valentino Iaia¹⁹. Zgodnie z ich propozycją w przypadku wykorzystania dzieł chronionych w procesie trenowania AI twórcy nie musieliby każdorazowo udzielać indywidualnej zgody, po wykorzystaniu dzieł następowalaby ich identyfikacja, naliczenie wynagrodzenia i przekazanie go właścicielom praw, procesem tym mogłyby zarządzać organizacje zbiorowego zarządzania lub specjalne instytucje autorskie. Geiger i Iaia podkreślają, że taka konstrukcja respektowałaby prawa twórców, eliminując przy tym nierealistyczne wymagania dotyczące uzyskiwania indywidualnych licencji dla każdego wykorzystanego utworu.

Alternatywnym rozwiązaniem jest wprowadzenie modelu rozszerzonych licencji zbiorowych (Extended Collective Licensing – ECL), który funkcjonuje w niektórych systemach praw-

¹⁶ Zob. C. Geiger, V. Iaia, *The forgotten creator: Towards a statutory remuneration right for machine learning of generative AI*, „Computer Law & Security Review” 2024, nr 1(52), s. 1–9, DOI: 10.1016/j.clsr.2023.105925.

¹⁷ Zob. M. Sag, *Copyright safety for generative AI*, „61 Houston Law Review” 2023, nr 295, s. 316–321.

¹⁸ Zob. N. Lucchi, *ChatGPT: A case study on copyright challenges for generative artificial intelligence systems*, „European Journal of Risk Regulation” 2023, nr 15(3), s. 602–624, DOI:10.1017/err.2023.59; A. Strowel, *ChatGPT and generative AI tools: Theft of intellectual labor?*, „International Review” 2023, nr 54, s. 491–494, DOI: 10.1007/s40319-023-01321-y; M. Senfleben, *AI act and author remuneration*, op. cit.

¹⁹ Zob. C. Geiger, V. Iaia, *The forgotten creator*, op. cit.

nych, np. w krajach skandynawskich. Propozycja taka została przedstawiona w Hiszpanii, gdzie rozważane jest wprowadzenie systemu ECL dla szkolenia modeli AI ogólnego przeznaczenia²⁰. W ramach tego rozwiązania organizacje zbiorowego zarządzania byłyby uprawnione do udzielania licencji w imieniu wszystkich twórców (także tych, którzy formalnie nie są ich członkami), jednakże zachowałyby oni możliwość wyłączenia się z systemu poprzez tzw. klauzulę *opt-out*. ECL umożliwia uproszczenie procesu licencjonowania i zmniejszenie kosztów transakcyjnych, co czyni go atrakcyjnym narzędziem dla regulacji masowego wykorzystania utworów w trenowaniu AI. Podobne rozwiązanie wdrożono już w Wielkiej Brytanii w 2025 roku. Licencja ta pozwala na legalne i przejrzyste korzystanie z chronionych treści i zapewnienie rekompensaty finansowej dla autorów bez konieczności indywidualnych negocjacji²¹.

W Stanach Zjednoczonych procedowany jest obecnie projekt ustawy Generative AI Copyright Disclosure Act, który przewiduje obowiązek zgłaszania do urzędu ds. praw autorskich listy utworów wykorzystanych w szkoleniu modeli AI na trzydzieści dni przed publicznym udostępnieniem tych modeli. Celem ustawy jest zwiększenie przejrzystości i umożliwienie autorom monitorowania wykorzystania ich dzieł. Choć projekt amerykański nie wprowadza automatycznego systemu wynagrodzeń, jego funkcją jest wzmocnienie pozycji twórców poprzez poprawę dostępu do informacji o wykorzystaniu ich utworów²².

²⁰ Zob. T. Nobre, *A first look at the Spanish proposal to introduce ECL for AI training*, „Kluwer Copyright Blog” 2024, <https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2024/12/11/a-first-look-at-the-spanish-proposal-to-introduce-ecl-for-ai-training/> (dostęp: 01.05.2025).

²¹ Zob. *Collective licence to ensure UK authors get paid for works used to train AI*, „The Guardian” 2025, <https://www.theguardian.com/books/2025/apr/23/collective-licence-to-ensure-uk-authors-get-paid-for-works-used-to-train-ai> (dostęp: 01.05.2025).

²² Zob. D. Kline, *The generative AI copyright disclosure act of 2024: Balancing innovation and IP rights*, „The National Law Review” 2024, nr 15(120), <https://natlawreview.com/article/generative-ai-copyright-disclosure-act-2024-balancing-innovation-and-ip-rights> (dostęp: 01.05.2025).

Inną propozycją rozwiązania opisywanego problemu jest opracowanie systemu, w którym twórcy otrzymywaliby wynagrodzenie proporcjonalne do wkładu ich dzieł w szkolenie modeli AI. Zaproponowano stworzenie systemu monitorowania wpływu poszczególnych utworów na wydajność sztucznej inteligencji oraz związaną z tym automatyzację procesu przydzielania rekompensat zgodnie z udziałem utworu w końcowym rezultacie. Takie rozwiązanie technologiczne, choć ambitne, wymagałoby rozwinięcia zaawansowanych metod analizy wkładu poszczególnych danych w proces uczenia się algorytmów²³.

Aktualnie żadna z opisanych powyżej propozycji nie oferuje doskonałego rozwiązania. Wydaje się jednak, że systemy oparte na licencjach ustawowych, rozszerzonym licencjonowaniu zbiorowym oraz mechanizmach ujawniania informacji lepiej odpowiadają na wyzwania związane z masowym i automatycznym charakterem procesu trenowania AI niż system tradycyjny. Dalsze badania powinny skupić się na opracowaniu efektywnych i sprawiedliwych systemów wynagradzania twórców, które będą w stanie pogodzić dynamiczny rozwój technologii ze skuteczną ochroną praw autorskich. W opinii autora tej pozycji duży potencjał daje tu umiejętne zaadaptowanie konstrukcji prawnej opartej na modelu obowiązującej w krajach europejskich opłaty reprograficznej. Przy takim rozwiązaniu deweloperzy AI płaciliby opłatę jako rekompensatę za wykorzystanie chronionych prawem autorskim utworów w procesie szkolenia swoich modeli, podobnie jak producenci sprzętu kopiującego płacą opłaty za umożliwienie prywatnego kopiowania. Wydaje się, że analogia do systemu opłat reprograficznych może stanowić jedno z rozwiązań problemu licencjonowania utworów chronionych prawem autorskim w kontekście szkolenia AI, jednak rozwiązanie to wymagałoby dostosowania do specyfiki technologii sztucznej inteligencji oraz zapewnienia odpowiednich mechanizmów kontroli i dystrybucji środków.

²³ Zob. J. T., Wang, Z. Deng, et al., *An economic solution to copyright challenges of generative AI*, „arXiv preprint” 2024, DOI: 10.48550/arXiv.2404.13964; M. Senfleben, T. Margoni, et al., *Ensuring the visibility and accessibility*, op. cit.

4. PROPOZYCJA NOWEGO ROZWIĄZANIA: SYSTEM REKOMPENSATY USTAWOWEJ

Warto również zauważyć, że całkowite odejście od tradycyjnego systemu licencjonowania może mieć swoje konsekwencje. Systemy te opierają się na zasadach sprawiedliwości, reprezentacji i negocjacji, które chronią twórców, zwłaszcza tych o ograniczonej sile rynkowej. Jeśli licencjonowanie zostanie zastąpione wyłącznie mechanizmami ustawowymi lub opłatami ryczałtowymi, istnieje ryzyko, że takie systemy będą za mało precyzyjne, by zapewnić proporcjonalne wynagrodzenie w oparciu o rzeczywiste wykorzystanie. Podsumowując, choć tradycyjny model licencjonowania staje przed niewątpliwymi wyzwaniami w adaptacji do skali i automatyzacji szkolenia AI, jego całkowite odrzucenie byłoby przedwczesne. Potrzebne jest bardziej wyważone podejście, biorące pod uwagę zarówno ograniczenia obecnych praktyk, jak i potencjał innowacji prawnych, technologicznych i instytucjonalnych. Zamiast odrzucać licencjonowanie tradycyjne, należy dążyć do jego przekształcenia tak, by mogło współistnieć lub uzupełniać nowe modele dostosowane do realiów ery cyfrowej. Takie hybrydowe rozwiązanie może się okazać najtrwalsze i chronić prawa i interesy twórców, umożliwiając zarazem odpowiedzialny rozwój sztucznej inteligencji.

4. Propozycja nowego rozwiązania: system rekompensaty ustawowej

Mając na uwadze przedstawione powyżej problemy z adaptacją istniejącego systemu licencjonowania do nowych warunków technologicznych, warta rozważanie staje się propozycja wdrożenia systemu rekompensaty ustawowej, wzorowanego na konstrukcji prawnej opłaty reprograficznej. System ten, funkcjonujący w wielu krajach europejskich, polega na nakładaniu opłat na producentów, importerów i dystrybutorów urządzeń i nośników umożliwiających kopiowanie dzieł, aby rekompensować twórcom straty wynikające z prywatnego kopiowania ich utworów. Podobnie w przypadku sztucznej inteligencji opłaty mogłyby być

nakładane na twórców jej modeli lub dostawców usług, którzy wykorzystują dzieła chronione do szkolenia algorytmów. Środki te mogłyby być następnie rozdzielane pomiędzy uprawnionych twórców przez wyspecjalizowane organizacje, zapewniając tym pierwszym godziwe wynagrodzenie i równoważąc interesy użytkowników oraz właścicieli praw.

Przypomnijmy, że opłatę reprograficzną można opisać jako świadczenie o charakterze kompensacyjnym, którego celem jest wynagrodzenie uprawnionym z tytułu praw autorskich i praw pokrewnych utratę potencjalnych dochodów związanych z kopiowaniem utworów przez użytkowników. Opłata reprograficzna istotnie uzupełnia regulację prawną w zakresie tzw. dozwolonego użytku prywatnego. Wyjątek w zakresie tzw. użytku prywatnego pozwala na sporządzanie kopii utworów oraz przedmiotów praw pokrewnych na własny użytek, co w praktyce oznacza brak konieczności każdorazowego uzyskiwania zgody autora. W zamian za tę możliwość otrzymuje on rekompensatę finansową. Jednym z kluczowych celów opisywanego rozwiązania jest więc uzyskanie równowagi między prawami uprawnionych a interesami społecznymi. Warto zauważyć jednak, że opisywany system ma na celu rekompensowanie strat wynikających z legalnego kopiowania, nie rozwiązuje jednak problemu naruszania praw autorskich. Mechanizm ten został stworzony z myślą o zrównoważeniu strat finansowych, jakie ponoszą twórcy i właściciele praw autorskich w wyniku legalnego powielania ich dzieł przez osoby fizyczne wyłącznie do użytku prywatnego, czyli w sytuacjach, które nie mają charakteru komercyjnego²⁴.

Jak już wyżej wspomniano, w kontekście szkolenia modeli sztucznej inteligencji warta rozważenia jest koncepcja stworzenia systemu opartego na analogii do systemu opłat reprograficznych. Propozycja jego adaptacji do rozwiązania problemu uregulowania prawnego szkolenia modeli sztucznej inteligencji zyskuje na popularności ze względu na swoją administracyjną prostotę i potencjał do masowego zastosowania. Zwolennicy tej koncepcji argumentują, że system opłat funkcjonujący

²⁴ Zob. P.B. Hugenholtz, *The story of the tape recorder*, op. cit.

w Unii Europejskiej stanowi rozwiązanie problemu rekompensaty finansowej dla twórców, których utwory wykorzystywane są bez bezpośredniego licencjonowania. Pomimo swojej atrakcyjnej klarowności, propozycja ta wymaga jednak krytycznej analizy. Rozwiązanie, jakim jest opłata reprograficzna, wymaga zmodyfikowania, aby prawidłowo realizowało swe funkcje w nowych warunkach technologicznych związanych ze specyfiką działania AI.

W pierwszym rzędzie należy zauważyć, że zaletą proponowanej koncepcji jest m.in. prostota administracyjna, co oznacza, że system opłat reprograficznych jest stosunkowo prosty w implementacji i zarządzaniu. To może ułatwić jego adaptację do potrzeb AI. Głównym plusem modelu opłat reprograficznych jest jego efektywność biurokratyczna. Umożliwia on wypłatę wynagrodzenia bez konieczności precyzyjnej identyfikacji każdego wykorzystanego utworu, co dobrze współgra z naturą szkolenia AI, tj. zautomatyzowanego i masowego przetwarzania danych. Ponadto system ten zawiera zbiorowe zarządzanie wynagrodzeniami, szczególnie przydatne dla twórców niemających zasobów na indywidualne negocjacje licencyjne. Adaptacja tego modelu do AI mogłaby stanowić przynajmniej czasowe rozwiązanie, zanim zostaną wypracowane bardziej precyzyjne narzędzia.

Jako wadę tego rozwiązania wskazać jednak należy to, że system opłat reprograficznych nie pozwala na dokładne określenie, które utwory zostały wykorzystane w szkoleniu AI, co może prowadzić do nierównomiernego rozdziału wynagrodzeń. Ta cecha bardzo dobrze wpisuje się w naturę procesu szkolenia algorytmów AI, w którym nie ma możliwości zidentyfikowania wykorzystanych utworów. Brak precyzyjnego śledzenia może powodować, że twórcy mogą być mniej skłonni do udostępniania swoich dzieł, jeśli nie mają kontroli nad ich wykorzystaniem. Choć prostota administracyjna jest zaletą, nie powinna ona odbywać się kosztem sprawiedliwości. Niemożność dokładnego ustalenia, które konkretne utwory zostały użyte, skutkuje rozdziałem środków na podstawie wskaźników zastępczych (np. udziału rynkowego), a nie rzeczywistej szkody. Rozmywa to ideę proporcjonalnego wynagrodzenia i może prowadzić do uprzywilejowania dużych

podmiotów kosztem mniejszych lub niszowych twórców, których utwory również mogą być intensywnie wykorzystywane przez AI.

Dodatkowo należy zauważyć, że bez odpowiednich mechanizmów kontrolnych system opłat może być narażony na nadużycia i nieefektywne zarządzanie środkami. Opisywane tu rozwiązanie mogłoby zacząć funkcjonować w sytuacji uwzględnienia modelu tzw. wynagrodzeń proporcjonalnych, przez co rozumie się, że twórcy otrzymywaliby rekompensatę proporcjonalną do wkładu ich dzieł w szkolenie modeli AI. Takie podejście, jak wskazano wyżej, wymagałoby opracowania rozwiązań technologicznych pozwalających na śledzenie i ocenę wpływu poszczególnych utworów. To pozwoliłoby na dokładniejsze rozdzielanie opłat między konkretnych twórców. Analiza danych treningowych i identyfikacja źródła wykorzystywanych treści mogłaby być wykonywana przez algorytmy. Istotne niebezpieczeństwo może jednak stanowić tu opieranie się na nietransparentnym systemie, który abstrahuje od danych o faktycznym użyciu i może podważyć zaufanie do procesu rekompensaty. Twórcy słusznie coraz częściej domagają się kontroli i przejrzystości w zakresie wykorzystania ich prac. System, który nie umożliwia weryfikacji użycia, może zniechęcić do udziału i w efekcie okazać się nieprzydatny.

Tradycyjne opłaty reprograficzne dotyczą fizycznych nośników i urządzeń kopiujących. W kontekście AI należałoby rozszerzyć je na procesy szkolenia modeli, bo to one wykorzystują chronione prawem autorskim treści. Oznacza to nałożenie opłat na firmy rozwijające modele, proporcjonalnych do zakresu wykorzystania przez nie chronionych materiałów. Aby dostosować konstrukcję opłat reprograficznych do specyfiki technologii sztucznej inteligencji, konieczne jest uwzględnienie unikalnych cech procesu szkolenia jej modeli oraz zapewnienie odpowiednich mechanizmów kontroli i dystrybucji środków. W pierwszej kolejności konieczne wydaje się wprowadzenie obowiązku transparentności danych treningowych. Deweloperzy AI powinni zostać zobowiązani do ujawniania informacji o źródłach danych wykorzystywanych do treningu modeli w taki sposób, aby możliwa była identyfikacja podmiotów uprawnionych do wykorzystanych utworów. Takie działanie zwiększy przejrzystość i umożliwi twórcom monitorowanie uży-

cia ich dzieł. Dobrym przykładem takiej inicjatywy jest opisana wyżej propozycja ustawy Generative AI Copyright Disclosure Act w Stanach Zjednoczonych, która wymaga od firm zgłaszania do urzędu ds. praw autorskich informacji o utworach chronionych prawem autorskim używanych w szkoleniu modeli AI²⁵.

Kolejnym działaniem powinno być utworzenie centralnego rejestru wykorzystywanych utworów, w którym twórcy mogliby zgłaszać swoje utwory oraz monitorować ich wykorzystanie w szkoleniu modeli AI, co umożliwiłoby lepsze zarządzanie prawami autorskimi i dystrybucję środków z opłat²⁶.

Wydaje się, że dobrym rozwiązaniem byłoby także ustanowienie wyspecjalizowanej organizacji lub urzędu zarządzającego dystrybucją środków uzyskaną od deweloperów. Wydaje się, że instytucja ta mogłaby działać na podobnych zasadach jak istniejące organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, zapewniając sprawiedliwy podział uzyskanych kwot. Implementacja powyższych działań pozwoliłaby na skuteczne dostosowanie konstrukcji *copy levies* do specyfiki technologii AI, zapewniając z jednej strony ochronę praw twórców i wspierając z drugiej rozwój innowacyjnych technologii.

We współczesnej debacie o relacji między prawami autorskimi a rozwojem sztucznej inteligencji coraz częściej pojawia się pytanie: Czy obowiązek wynagradzania twórców za wykorzystanie ich dzieł przez systemy AI rzeczywiście hamuje innowacyjność? Sugerować można krytyczne podejście do argumentu, że wprowadzenie takich obowiązków spowolni innowacyjne procesy.

²⁵ Y. Jernite, *Training data transparency in AI: Tools, trends, and policy recommendations*, „Hugging Face” 2023, <https://huggingface.co/blog/yjernite/data-transparency> (dostęp: 01.05.2025); Z. Warso, M. Gahntz, P. Keller, *Sufficiently detailed? A proposal for implementing the ai act's training data transparency requirements for GPAI*, „Open Future” 2024, https://openfuture.eu/wp-content/uploads/2024/06/240618AIAtransparency_template_requirements-2.pdf (dostęp: 01.05.2025); M. Senftleben, *AI act and author remuneration*, op. cit.

²⁶ G.M. Ziaja, *The text and data mining opt-out in article 4(3) CDSMD: Adequate veto right for rightholders or a suffocating blanket for european artificial intelligence innovations?*, „Journal of Intellectual Property Law & Practice” 2024, nr 10, s. 453–459; P. Keller, Z. Warso, *Defining best practices of opting out of ML training*, „Open Future” 2023, DOI: 10.2139/ssrn.4740268.

Wręcz przeciwnie, zrównoważony, uczciwy i racjonalnie ustalony system rekompensaty za korzystanie z utworów może przyczynić się do realnego rozwoju zarówno w sektorze deweloperów AI, jak i w sektorze kreatywnym. Odpowiednio skonstruowane mechanizmy ochrony praw autorskich nie są przeszkodą dla innowacji, lecz warunkiem jej trwałego rozwoju. Piecze nad prawami autorów i zapewnienie im udziału w przychodach z ich pracy tworzą bodźce do dalszej twórczości, bez której systemy AI, polegające na treściach źródłowych, nie miałyby zasobów niezbędnych do doskonalenia się. Brak takich regulacji grozi „erozją kreatywnego ekosystemu”, który jest fundamentem rozwoju technologii opartych na danych kulturowych²⁷.

Co więcej, wprowadzenie sprawiedliwego mechanizmu wynagrodzeń zmniejsza ryzyko prawne dla firm technologicznych. Deweloperzy AI, operujący w szarej strefie, narażeni są na wysokie koszty procesów sądowych oraz odszkodowań za naruszenie praw autorskich. Ustanowienie przejrzystych zasad licencjonowania i opłat stworzy bardziej stabilne warunki działalności gospodarczej, sprzyjając długoterminowym inwestycjom i innowacjom. Ponadto prawo autorskie pełni funkcję narzędzia polityki kulturalnej, którego zadaniem jest równoważenie interesów twórców i użytkowników. Oparcie systemów AI wyłącznie na darmowym, niekontrolowanym dostępie do twórczości mogłoby doprowadzić do kryzysu w sektorze kreatywnym, a w dłuższej perspektywie także do zubożenia zasobów, z których korzystają technologie oparte na uczeniu maszynowym. Taki scenariusz nie tylko zagraża różnorodności kulturowej, ale także podważa zrównoważony rozwój ekosystemu innowacji.

Wreszcie należy wskazać, że zrównoważona ochrona praw autorskich w kontekście AI jest nie tylko potrzebą rynku, ale również odpowiedzią na podstawowe wartości Unii Europejskiej, związane z ochroną twórczości, godności pracy i sprawiedliwym wynagrodzeniem. Podsumowując, racjonalne mechanizmy wynagradzania twórców za wykorzystanie ich dzieł przez AI nie stanowią bariery dla innowacji. Wręcz przeciwnie, są one warunkiem

²⁷ C. Geiger, V. Iaia, *The forgotten creator*, op. cit., s. 1–9.

trwałego i zrównoważonego rozwoju zarówno sektora technologicznego, jak i branży kreatywnej.

O potrzebie zmian przyjętych aktualnie rozwiązań w opisywanym obszarze świadczą licznie zgłaszane propozycje legislacyjne. W UE dotyczą one m.in. sposobu obowiązkowego oznaczania treści używanych do trenowania modeli AI ogólnego przeznaczenia. Wzmocnieniu podlega mechanizm *opt-out* przewidziany w art. 4 Dyrektywy DSM, w ramach którego rozważa się wprowadzenie bardziej zautomatyzowanych narzędzi do zgłaszania wyłączenia utworów. Dyskutowana jest także kwestia stworzenia nowej regulacji dotyczącej „legalnego TDM” dla komercyjnego wykorzystania danych przez AI, z naciskiem na obowiązek wynagradzania twórców nawet bez aktywnego *opt-out*. W Parlamencie Europejskim i Komisji Europejskiej prowadzone są konsultacje nad stworzeniem nowego aktu sektorowego dotyczącego danych wykorzystywanych przez AI, który mógłby wprowadzić system obowiązkowej rekompensaty podobny do opłaty reprograficznej (*statutory remuneration schemes*). Jak widać z powyższego zestawienia, wszystkie obecnie omawiane zmiany dążą do zwiększenia przejrzystości w zakresie wykorzystania chronionych treści, zapewnienia rekompensaty dla twórców, minimalizacji ryzyka prawnego dla deweloperów AI, utrzymania równowagi między rozwojem innowacji a ochroną własności intelektualnej. Dynamiczny rozwój prac legislacyjnych w opisywanym sektorze pokazuje, że ustawodawcy w różnych krajach dostrzegli konieczność dostosowania regulacji prawnych do nowej rzeczywistości technologicznej. W nurt tych działań wpisuje się niniejsze opracowanie, w którym postuluje się oparcie nowych rozwiązań prawnych na sprawdzonym modelu *copy levies payment*.

Jako rozwiązanie alternatywne potraktować można wdrożenie modeli hybrydowych, łączących elementy ustawowej rekompensaty z nowymi możliwościami technologicznymi. Przykładowo połączenie obowiązku ujawniania zbiorów treningowych (proponowanego np. w amerykańskiej ustawie Generative AI Copyright Disclosure Act) z mechanizmami śledzenia wykorzystania wspieranymi przez sztuczną inteligencję, mogłoby umożliwić częściowo zautomatyzowaną atrybucję i sprawiedliwszy podział wynagrodzeń.

W takim modelu *copy levies* mogłyby pełnić funkcję pomocniczą – dla przypadków, w których nie można ustalić konkretnych danych wejściowych, przy jednoczesnym zapewnieniu większej precyzji tam, gdzie dane są dostępne.

Na koniec można stwierdzić, że choć analogia do systemu opłat reprograficznych oferuje administracyjną wygodę i znane podstawy prawne, należy do niej podchodzić ostrożnie. Bez odpowiednich modyfikacji strukturalnych i integracji ze współczesnymi technologiami śledzenia danych, jej zastosowanie w kontekście AI może prowadzić do pogłębienia nierówności, osłabienia przejrzystości i niespełnienia normatywnych oczekiwań nowoczesnego systemu prawa autorskiego.

ZAKOŃCZENIE

Oplata reprograficzna to zagadnienie, które od lat budzi zainteresowanie nie tylko prawników specjalizujących się w prawie autorskim, lecz także twórców, użytkowników technologii, podmiotów zbiorowego zarządzania prawami autorskimi oraz producentów i importerów urządzeń kopiujących. Współczesna dynamika rozwoju technologii cyfrowej oraz rosnące znaczenie sztucznej inteligencji znacząco wpływają na sposób korzystania z utworów chronionych prawem autorskim, co z kolei stawia nowe wyzwania przed dotychczasowymi mechanizmami rekompensaty dla twórców. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera refleksja nad konstrukcją i funkcją opłaty reprograficznej, zarówno nad jej obecnym kształtem, jak jej możliwą ewolucją.

Celem niniejszego opracowania było kompleksowe przedstawienie i analiza instytucji opłaty reprograficznej jako szczególnego rodzaju wynagrodzenia autorskiego. Przeprowadzone analizy miały na celu poczynienie ustaleń, na ile obecny system odpowiada wyzwaniom współczesnych realiów technologicznych i społecznych, a także czy może on stanowić alternatywę dla systemu licencyjnego w kontekście nowych zastosowań, takich jak szkolenie algorytmów sztucznej inteligencji.

1. W zakresie pierwszego pytania badawczego, którym było określenie natury prawnej oraz cech charakterystycznych systemu rekompensaty ustawowej za kopiowanie utworów w ramach dozwolonego użytku osobistego udało się sformułować następujące wnioski:
 - System rekompensaty ustawowej za kopiowanie utworów na użytek osobisty, stanowi jedną z najbardziej kontrolowanych instytucji współczesnego prawa autorskiego.

Jego natura prawna oraz funkcja społeczno-ekonomiczna osadzona jest na przecięciu interesów twórców, użytkowników oraz producentów technologii umożliwiających kopiowanie treści chronionych. Mechanizm ten nie tylko pełni funkcję kompensacyjną, ale także stanowi istotny element równowagi między konstytucyjnie chronionym prawem do własności intelektualnej a prawem dostępu obywateli do kultury.

- Oplatę reprograficzną opisać należy jako ustawowo określone świadczenie pieniężne, nakładane co do zasady na producentów, importerów i dystrybutorów urządzeń oraz nośników umożliwiających kopiowanie utworów na użytek osobisty. Stanowi ona formę rekompensaty dla uprawnionych z tytułu praw autorskich i pokrewnych za potencjalne straty wynikające z legalnego, lecz niemożliwego do kontrolowania kopiowania ich twórczości przez osoby fizyczne. Jest to rozwiązanie uznane w prawie Unii Europejskiej jako zgodne z Dyrektywą 2001/29/WE (dyrektywa InfoSoc), która w art. 5 ust. 2 lit. b) dopuszcza ustalenie wyjątku dozwolonego użytku prywatnego pod warunkiem jednoczesnego zapewnienia godziwej rekompensaty. Natura prawna tego mechanizmu to konstrukcja *sui generis*, która łączy cechy wynagrodzenia cywilnoprawnego z mechanizmami redystrybucji właściwymi dla danin publicznych, choć formalnie daniną nie jest. Adresatem opłaty nie jest państwo, lecz uprawnieni twórcy, reprezentowani najczęściej przez organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi.
- Głównym celem systemu jest zapewnienie autorom i innym uprawnionym godziwego wynagrodzenia w sytuacjach, gdy korzystanie z utworów odbywa się bez ich uprzedniej zgody – w ramach wyjątku dozwolonego użytku osobistego. Dzięki temu rozwiązaniu osoby fizyczne mogą sporządzać kopie utworów bez konieczności indywidualnych negocjacji licencyjnych, co sprzyja upowszechnianiu kultury, edukacji oraz obec-

ności dzieł w życiu społecznym. Jednocześnie jednak za przychody utracone z tytułu potencjalnych licencji twórcy uzyskują rekompensatę.

- Układ ten pełni zatem funkcję równoważenia interesów jednostki i wspólnoty. W wymiarze społecznym opłata reprograficzna wspiera różnorodność kulturową i solidarność, umożliwiając użytkownikom dostęp do treści przy jednoczesnym poszanowaniu godności ekonomicznej twórców.
- Opłata pobierana jest najczęściej przy wprowadzaniu na rynek urządzeń takich jak drukarki, kopiarki, komputery, smartfony, nośniki danych (CD, DVD, pendrive'y, dyski twarde). Wysokość opłaty ustalana jest zazwyczaj w sposób procentowy od wartości netto sprzętu lub jako kwota ryczałtowa. Pobrane środki trafiają do organizacji zbiorowego zarządzania, które dokonują dalszej redystrybucji zgodnie z ustawą i statutami – w formie wypłat indywidualnych oraz wsparcia socjalno-kulturalnego dla środowisk twórczych.
- System ten cechuje się jednak dużym zróżnicowaniem, jeżeli chodzi o formę implementacji w poszczególnych krajach. Istnieją znaczne różnice między państwami członkowskimi UE w zakresie: wysokości opłat, katalogu objętych urządzeń, sposobu egzekwowania należności oraz modelu redystrybucji. Do dokonanej w publikacji analizy porównawczej warto dodać, że niektóre państwa (np. Irlandia, Luksemburg) nie wprowadziły tego mechanizmu w ogóle, co prowadzi do niepożądanego fragmentacji rynku wewnętrznego.
- Wśród cech wyróżniających system rekompensaty ustawowej za kopiowanie na użytek osobisty (wynikających m.in. z orzeczeń Trybunału Sprawiedliwości UE) należy wymienić:
 - brak relacji umownej między użytkownikiem a twórcą;
 - koncentrację na funkcji kompensacyjnej, a nie sankcyjnej;

ZAKOŃCZENIE

- mechanizm domniemania użycia urządzeń do celów prywatnych, z możliwością jego obalenia (TSUE, C-521/11 *Amazon*);
- zakaz nadmiernego obciążania użytkowników, co oznacza konieczność zachowania proporcjonalności (TSUE, C-467/08 *Padawan*);
- niemożność rezygnacji przez twórcę z rekompensaty (TSUE, C-277/10 *Luksan*);
- zakaz podwójnej kompensacji tej samej szkody (TSUE, C-433/20 *Austro-Mechana*);
- obowiązek zapewnienia mechanizmu zwrotu lub zwolnienia z opłaty w przypadkach zastosowań profesjonalnych (TSUE, C-110/15 *Nokia Italia*).
- Orzecznictwo TSUE w ostatnich latach konsekwentnie precyzowało granice dopuszczalności tego systemu, kładąc nacisk na godziwość, przejrzystość i skuteczność redystrybucji. Jednocześnie Trybunał wyraźnie potwierdzał, że źródłem obowiązku zapłaty opłaty reprograficznej jest sam fakt umożliwienia kopiowania, niezależnie od rzeczywistego wykonania kopii.
- Zdaniem autora niniejszej publikacji rekompensata ustawowa za kopiowanie utworów w ramach dozwolonego użytku osobistego pozostaje aktualnym i potrzebnym instrumentem prawa autorskiego w cyfrowej rzeczywistości. Jako wyraz kompromisu między wolnością jednostki a prawami twórców, system ten odgrywa kluczową rolę w kształtowaniu zrównoważonego rynku treści. Pomimo pewnych niedoskonałości i konieczności dalszej harmonizacji na poziomie europejskim, system rekompensat stanowi jedno z najbardziej funkcjonalnych narzędzi realizacji zasady godziwego wynagrodzenia. W dobie szybkiego postępu technologicznego oraz rosnącej roli sztucznej inteligencji niezbędne może się jednak okazać ponowne przemyślenie tego mechanizmu w kierunku jego rozszerzenia lub przekształcenia w bardziej elastyczny model, być może obejmujący także rekompensaty za masowe wykorzystanie danych

w procesie trenowania modeli AI. Jednak podstawowa wartość, poszanowanie pracy twórczej i zapewnienie jej ekonomicznej ochrony, powinna pozostać niezmiennym fundamentem regulacji.

2. Drugie pytanie badawcze, na które w tej pracy poszukiwana była odpowiedź, dotyczy zakresu podmiotowego oraz przedmiotowego opłaty reprograficznej i jednocześnie jest jednym z najbardziej spornych zagadnień w analizowanym obszarze. Dzieje się tak, gdyż zagadnienie to dynamicznie ewoluuje. Dotyczy to m.in. kwestii, jakie urządzenia i nośniki podlegają opłacie. Od momentu wejścia w życie ustawy w 1994 r. oraz wydania kolejnych rozporządzeń wykonawczych (w szczególności z 2003 r.), toczy się w Polsce spór, czy umieszczony w nich katalog urządzeń objętych obowiązkiem ma charakter zamknięty czy otwarty. Przepis art. 20 ust. 1 pr. aut. wskazuje na: „magnetofony, magnetowidy i inne podobne urządzenia”, a także „kserokopiarki, skanery i inne podobne urządzenia reprograficzne”.

Użycie wyrazów „inne podobne urządzenia” może sugerować, że ustawodawca przyjął otwarty charakter wyliczenia, co pozwalałoby na elastyczne dostosowanie przepisów do zmian technologicznych. Przy takim ujęciu rozporządzenia wykonawcze miałyby jedynie charakter pomocniczy i techniczny, służąc do określania wysokości opłat i sposobu ich poboru, zarazem nie ograniczając normy ustawowej (czego nie mogą robić). W związku z tym nawet jeśli konkretne urządzenie (np. tablet lub smartfon) nie jest literalnie wymienione w rozporządzeniu, może zostać objęte obowiązkiem opłaty, jeśli jego główną funkcją jest kopiowanie utworów. Zwolennicy otwartego katalogu – zarówno w orzecznictwie, jak i doktrynie – wskazują, że dynamiczny rozwój technologii wymaga elastycznego podejścia do wykładni. Sądy, w tym Sąd Apelacyjny w Warszawie (wyrok z dnia 10 lipca 2020 r. I ACa 770/19) oraz Sąd Okręgowy w Warszawie (wyrok z dnia 31 maja 2023 r. XXV C 1487/12), opowiedziały

ZAKOŃCZENIE

się za funkcjonalną interpretacją art. 20 ust. 1, uznając, że kluczowe jest nie tyle nazewnictwo urzędnika, co jego zdolność do kopiowania utworów na użytek prywatny.

Z kolei przeciwnicy tej interpretacji argumentują, że tylko minister w drodze rozporządzenia ma prawo do określania katalogu urzędów. Ich zdaniem rozszerzająca wykładnia sądów narusza zasadę legalizmu (art. 7 i 92 Konst. RP), a powstawanie obowiązku opłaty bez przypisanej mu stawki jest w praktyce niewykonalne. Dynamiczna wykładnia katalogu urzędów prowadzi do sytuacji, w której sąd może uznać, że dane urządzenie (np. smartfon) podlega opłacie, ale nie może zasądzić konkretnej kwoty, gdyż brakuje odpowiedniej stawki w rozporządzeniu. W efekcie obowiązek istnieje w sensie prawnomaterialnym, lecz jego realizacja wymaga uprzedniego działania ministra. Sytuacja ta wskazuje na systemowy problem – konieczność aktualizacji aktów wykonawczych lub wprowadzenia nowej konstrukcji ustawowej umożliwiającej bardziej elastyczne dostosowanie systemu opłat do zmian technologicznych.

W opinii autora niniejszej publikacji zakres podmiotowy i przedmiotowy opłaty reprograficznej stanowi o jej skuteczności jako mechanizmu kompensacyjnego. Aby była ona realnym instrumentem ochrony interesów twórców, niezbędne jest przyjęcie wykładni, która uwzględnia zmieniające się realia technologiczne oraz konstytucyjne zasady sprawiedliwości społecznej i proporcjonalności. Jednocześnie konieczne jest zapewnienie pewności prawa poprzez nowelizację przepisów wykonawczych tak, by nowoczesne urządzenia faktycznie mogły zostać objęte obowiązkiem opłaty, a sądy mogły skutecznie orzekać o należnych kwotach. W dłuższej perspektywie niezbędna może okazać się szersza reforma całego systemu opłat reprograficznych, która pozwoli dostosować prawo autorskie do wymogów cyfrowej rzeczywistości XXI w.

Tym samym główna teza badawcza postawiona we wstępie pracy, głosząca, że obowiązujący w Polsce system

prawny dotyczący opłaty reprograficznej wymaga pilnej reformy, gdyż nie realizuje on celów określonych w treści Dyrektywy 2001/29/WE, została potwierdzona.

3. Jeśli chodzi o odpowiedź na kolejne pytanie badawcze, które dotyczyło tego, czy obowiązujący obecnie w Polsce model prawny opłaty reprograficznej realizuje wszystkie cele określone w Dyrektywie 2001/29/WE oraz opartym na niej orzecznictwie TSUE oraz sądów polskich i w jakim zakresie powinna nastąpić zmiana obowiązujących regulacji prawnych oraz jaka powinna być treść nowych przepisów, udało się ustalić następujące kwestie:

- W pierwszej kolejności należy stwierdzić, że obowiązujący w Polsce model opłaty reprograficznej nie w pełni realizuje cele określone w unijnym porządku, chodzi po pierwsze o to, że nie jest realizowany cel kompensacyjny opłaty.
- Zgodnie z art. 5 ust. 2 lit. b) Dyrektywy 2001/29/WE państwa członkowskie mogą wprowadzić wyjątek od wyłącznego prawa zwielokrotniania na potrzeby użytku prywatnego, o ile zapewniona jest sprawiedliwa rekompensata dla uprawnionych. TSUE wielokrotnie podkreślał, że taki mechanizm ma charakter kompensacyjny, tzn. że celem opłaty jest zrekompensowanie twórcom szkody ponoszonej w wyniku legalnego kopiowania ich dzieł bez zezwolenia¹. Jak wynika z przeprowadzonych analiz, cel ten w Polsce nie jest realizowany w pełni, ponieważ obecny katalog urządzeń objętych opłatą reprograficzną zawarty w rozporządzeniu wykonawczym z 2003 r. nie uwzględnia nowoczesnych technologii kopiowania, takich jak smartfony, tablety czy komputery osobiste, które są dziś podstawowymi narzędziami prywatnego kopiowania utworów. Co prawda dyrektywa unijna nie narzuca tworzenia

¹ Por. m.in. wyroki TSUE w sprawach *Padawan* C-467/08 oraz *Copydan Båndkopi* C-463/12.

ZAKOŃCZENIE

zamkniętego katalogu urządzeń i nośników, od których państwa mogą pobierać opłaty. Jednak TSUE w wyroku w sprawie *Padawan* zaznaczył, że opłata powinna być powiązana z rzeczywistym lub potencjalnym użyciem urządzenia do kopiowania utworów. Tymczasem w Polsce panuje istotna niepewność co do tego, które urządzenia są objęte obowiązkiem, a rozporządzenie nie było nowelizowane w sposób adekwatny do zmian technologicznych. Brak objęcia opłatą powszechnie używanych urządzeń kopiujących (jak laptopy, smartfony, tablety) sprawia, że system jest nieszczelny i prowadzi do poważnych ubytków dochodów twórców, co narusza zasadę sprawiedliwej rekompensaty.

- Pojawiający się spór, czy możliwe jest stosowanie tzw. „otwartego katalogu” urządzeń na podstawie wykładni funkcjonalnej ustawy, co akceptują niektóre sądy (np. SO w Warszawie, wyrok z dnia 31 maja 2023 r.), czy też konieczna jest wyraźna nowelizacja rozporządzenia (tak twierdzą niektórzy przedstawiciele doktryny), powoduje brak spójności systemu, co skutkuje niepewnością prawa. Takie rozchwianie systemu jest sprzeczne z zasadą pewności prawa i może stanowić naruszenie obowiązków państwa członkowskiego w zakresie zapewnienia skutecznej ochrony praw autorskich.
- Kolejnym istotnym mankamentem polskich rozwiązań jest brak systemu redystrybucji opłaty reprograficznej zgodnego z rzeczywistym użyciem objętego opłatą urządzenia. TSUE wskazał, że opłata ta powinna być powiązana z faktycznym przeznaczeniem urządzenia i uwzględniać mechanizmy zwrotu lub zwolnień, gdy użycie nie powoduje szkody dla uprawnionych. Polska regulacja, mimo że przewiduje katalog urządzeń, nie kształtuje wystarczająco szczegółowego systemu redystrybucji i kompensacji, gdy sprzęt nie był używany w ramach dozwolonego użytku osobistego (np. przez osoby prawne lub przedsiębiorców).

- W związku z powyższym obowiązujący w Polsce model:
 - nie odpowiada standardom unijnym w zakresie dynamicznego dostosowania katalogu urządzeń do realiów technologicznych;
 - nie zapewnia pełnej i sprawiedliwej rekompensaty dla twórców, co narusza zasadę kompensacyjnego charakteru opłaty;
 - nie spełnia wymogów efektywności i pewności prawa, które powinny cechować krajowe środki ochrony praw autorskich.
- W opisanej sytuacji zachodzi pilna potrzeba nowelizacji zarówno ustawy, jak i rozporządzeń wykonawczych, które rozszerzą katalog urządzeń objętych opłatą oraz wprowadzą elastyczne i funkcjonalne kryteria ich oceny. Formułując wnioski, w jakim zakresie powinna nastąpić zmiana obowiązujących regulacji prawnych i jaka powinna być treść nowych przepisów, stwierdzić należy, że (jak sygnalizowano wyżej):
 - konieczna jest nowelizacja katalogu urządzeń i nośników objętych opłatą, gdyż obecnie obowiązujące rozporządzenie Ministra Kultury z 2003 r. zawiera przestarzały katalog urządzeń (np. magnetowidy, magnetofony, kopiarki), który nie odzwierciedla realiów technologicznych XXI wieku;
 - wskazane jest przyjęcie otwartego katalogu urządzeń, opierającego się na funkcjonalnej zdolności do kopiowania utworów, a nie tylko na nazwie lub przeznaczeniu handlowym danego sprzętu;
 - konieczne jest ustalenie elastycznych, aktualizowanych progów i stawek opłaty reprograficznej, gdyż obowiązujące stawki opłat są ryczałtowe i nie uwzględniają proporcjonalności do wartości rynkowej sprzętu ani rzeczywistej intensywności kopiowania;
 - w przepisach brakuje mechanizmu aktualizacji wysokości opłat w zależności od zmian na rynku technologicznym, zasadne jest więc wprowadzenie stawek procentowych uzależnionych od ceny

ZAKOŃCZENIE

- detalicznej netto, np. od jednego do trzech procent, oraz delegacja ustawowa dla właściwego organu, który uprawniony byłby do cyklicznej aktualizacji stawek po konsultacji z organizacjami zbiorowego zarządzania oraz branżą IT;
- konieczne jest także wprowadzenie uregulowania zwolnień oraz przesłanek zwrotu opłat – TSUE wymaga, by system opłat zawierał możliwość zwrotu lub zwolnienia z opłaty, jeżeli sprzęt nie jest wykorzystywany do użytku prywatnego (ale np. dla firm, instytucji publicznych, celów profesjonalnych) – w związku z czym konieczne jest wprowadzenie jasnej procedury takiego zwrotu lub zwolnienia z opłaty na podstawie deklaracji końcowego przeznaczenia urządzenia, wspieranej np. oświadczeniem użytkownika lub fakturą;
 - konieczne jest wzmocnienie mechanizmu redystrybucji opłat, jako że w aktualnych przepisach brakuje przejrzystych zasad regulujących sposób rozdzielania środków pobranych z opłat między twórców, wykonawców, producentów i wydawców.
4. Poniżej, na zakończenie, sformułowano propozycję zmiany treści art. 20 pr. aut., która jest wynikiem przeprowadzonych analiz i dojścia do omówionych wniosków.

Artykuł 20

1. Z tytułu rekompensaty dla uprawnionych za szkody wynikające z dozwolonego użytku osobistego, pobiera się opłatę reprograficzną od:
 - a) urządzeń, których funkcją zasadniczą lub istotną jest zwielokrotnianie utworów na potrzeby użytku prywatnego;
 - b) nośników danych umożliwiających przechowywanie utworów.
2. Katalog urządzeń i nośników objętych opłatą reprograficzną obejmuje w szczególności:
 - 1) drukarki, skanery, kopiarki, urządzenia wielofunkcyjne;

- 2) komputery stacjonarne i przenośne, tablety, smartfony;
 - 3) dyski twarde, pamięci USB, karty pamięci, płyty CD i DVD;
 - 4) urządzenia multimedialne z funkcją nagrywania lub przechowywania danych;
 - 5) wszelkie inne urządzenia umożliwiające trwałe lub czasowe kopiowanie utworów.
3. Obowiązek uiszczania opłaty reprograficznej spoczywa na:
- 1) producentach urządzeń i nośników objętych opłatą;
 - 2) importerach tych urządzeń i nośników.
4. Wysokość opłaty reprograficznej ustala się jako:
- 1) 1,5% ceny detalicznej netto dla urządzeń z pkt 3 ppkt. 1 i 2;
 - 2) 2,0% ceny detalicznej netto dla nośników danych, o których mowa w pkt 3 ppkt 3;
 - 3) 0,5% ceny detalicznej netto dla urządzeń z pkt 3 ppkt. 4 i 5;
 - 4) 0,5% ceny detalicznej netto dla urządzeń oraz nośników danych innych niewymienionych wyraźnie w treści ustawy.
5. Opłata reprograficzna nie obowiązuje w odniesieniu do urządzeń i nośników przeznaczonych wyłącznie do użytku zawodowego lub instytucjonalnego, w szczególności w administracji publicznej, przedsiębiorstwach lub instytucjach edukacyjnych.
6. Nabywca urządzenia lub nośnika ma prawo do wystąpienia z wnioskiem o zwrot opłaty reprograficznej, jeżeli opłata została pobrana, a korzystanie odbywa się jedynie do celów prywatnego kopiowania.
7. Sposób poboru, podziału oraz wypłaty opłat na rzecz uprawnionych określi rozporządzenie ministra właściwego do spraw kultury, co nastąpi z uwzględnieniem reprezentatywności działających na rynku organizacji zbiorowego zarządzania.

BIBLIOGRAFIA

Akty prawne

Akty prawa międzynarodowego

Konwencja o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dnia 9 września 1886 r., Akt paryski z 24 lipca 1971 r. (Dz. U. 1990 Nr 82 poz. 474 załącznik).

Powszechna deklaracja praw człowieka z dnia 10 grudnia 1948 r., przyjęta i proklamowana rezolucją Zgromadzenia Ogólnego ONZ 217 A (III).

Międzynarodowy pakt praw gospodarczych, społecznych i kulturalnych, otwarty do podpisu 19 grudnia 1966 r., ratyfikowany przez Polskę 3 marca 1977 r. (Dz. U. 1977 Nr 38 poz. 169).

Międzynarodowy pakt praw obywatelskich i politycznych, otwarty do podpisu 19 grudnia 1966 r., ratyfikowany przez Polskę 3 marca 1977 r. (Dz. U. 1977 Nr 38 poz. 167).

Prawo Unii Europejskiej

Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz. U. UE L 22.06.2001 Nr 167, s. 10–19).

Karta praw podstawowych Unii Europejskiej z dnia 14 grudnia 2007 r. (Dz. U. UE C 303/01 14.12.2007 Nr 301 poz. 1).

Dyrektywa (UE) 2019/790 Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE (Dz. U. UE L 17.05.2019 Nr 130, s. 92–125).

BIBLIOGRAFIA

Rozporządzenie (UE) 2024/1689 Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 13 czerwca 2024 r. w sprawie ustanowienia zharmonizowanych przepisów dotyczących sztucznej inteligencji oraz zmiany rozporządzeń (WE) nr 300/2008, (UE) nr 167/2013, (UE) nr 168/2013, (UE) 2018/858, (UE) 2018/1139 i (UE) 2019/2144 oraz dyrektyw 2014/90/UE, (UE) 2016/797 i (UE) 2020/1828 (Dz. U. UE L 13.07.2024 Nr 1689).

Prawo polskie

Ustawa z dnia 25 lutego 1964 r. – kodeks rodzinny i opiekuńczy (Dz. U. z 2023 r. poz. 2809 t.j.).

Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. – kodeks cywilny (Dz. U. z 2024 r. poz. 1061 t.j.).

Ustawa z dnia 26 czerwca 1974 r. – kodeks pracy (Dz. U. z 2025 r. poz. 277 t.j.).

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. z 2025 r. poz. 24 t.j.).

Ustawa z dnia 25 lipca 2003 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. z 2023 r. Nr 166 poz. 1610).

Ustawa z dnia 30 czerwca 2000 r. – prawo własności przemysłowej (Dz. U. z 2023 r. poz. 1170 t.j.).

Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 5 grudnia 1995 r. w sprawie wysokości, szczegółowych zasad pobierania i odprowadzania opłat od czystych nośników i urządzeń służących do utrwalania utworów dla własnego użytku osobistego oraz wskazania organizacji zbiorowego zarządzania właściwych do ich pobierania (Dz. U. z 1996 r. Nr 1 poz. 5).

Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 2 czerwca 2003 r. w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów (Dz. U. z 2003 r. Nr 105 poz. 991 ze zm.).

Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 27 czerwca 2003 r. w sprawie opłat uiszczanych przez posiadaczy urządzeń reprograficznych (Dz. U. z 2003 r. Nr 132 poz. 1232).

Prawo państw obcych

- Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte – UrhG) z dnia 9 września 1965 r. BGBl. I s. 1273 ze zm.
- Code de la propriété intellectuelle, Loi n° 92-597 du 1er juillet 1992 relative au Code de la propriété intellectuelle.

Orzecznictwo

Orzecznictwo Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej

- Wyrok TSUE z dnia 21 października 2010 r. C-467/08, *Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) przeciwko Padawan SL*.
- Wyrok TSUE z dnia 16 czerwca 2011 r., C-462/09, *Stichting de Thuiskopie przeciwko Opus GmbH*.
- Wyrok TSUE z dnia 9 lutego 2012 r. C-277/10, *Luksan przeciwko Petrus van der Let*.
- Wyrok TSUE z dnia 27 czerwca 2013 r. C-457/11–C-460/11, *VG Wort przeciwko Kyocera*.
- Wyrok TSUE z dnia 11 lipca 2013 r. C-521/11, *Amazon przeciwko Austro-Mechana Gesellschaft*.
- Wyrok TSUE z dnia 10 kwietnia 2014 r. C-435/12, *ACI Adam przeciwko Stichting de ThuisKopie*.
- Wyrok TSUE z dnia 5 marca 2015 r. C-463/12, *Copydan Båndkopi przeciwko Nokia Danmark A/S*.
- Wyrok TSUE z dnia 12 listopada 2015 r. C-572/13, *Hewlett-Packard Belgium SPRL przeciwko Reprobel SCRL*.
- Wyrok TSUE z dnia 9 czerwca 2016 r. C-470/14, *EGEDA*.
- Wyrok TSUE z dnia 22 września 2016 r. C-110/15, *Nokia Italia przeciwko SIAE*.
- Wyrok TSUE z dnia 18 stycznia 2017 r. C-37/16, *Minister Finansów przeciwko Stowarzyszeniu Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych (SAWP)*.

BIBLIOGRAFIA

Wyrok TSUE z dnia 29 listopada 2017 r. C-265/16, *VCAST Ltd przeciwko R.T.I. SpA*.

Wyrok TSUE z dnia 24 marca 2022 r. C-433/20, *Austro-Mechana przeciwko Strato AG*.

Orzeczenia Trybunału Konstytucyjnego

Wyrok TK z dnia 11 października 2011 r. P 18/09, OTK-A 2011 nr 8 poz. 81.

Orzeczenia Sądu Najwyższego

Uchwała SN z dnia 17 września 2009 r. III CZP 57/09, OSNC 2010 nr 4 poz. 49.

Uchwała SN z dnia 26 października 2011 r. III CZP 61/11.

Wyrok SN z dnia 11 kwietnia 2014 r. I CSK 306/13, LEX nr 1523388.

Wyrok SN z dnia 12 marca 2002 r. IV CKN 862/00, LEX nr 55122.

Wyrok SN z dnia 19 czerwca 2008 r. V CSK 22/08 V CSK 22/08, M. Praw. 2009 nr 8 poz. 440.

Wyrok SN z dnia 20 maja 1999 r. I CKN 1139/97, OSP 2000 z. 2 poz. 24.

Wyrok SN z dnia 25 listopada 1999 r. II CKN 573/98, LEX nr 145313.

Wyrok SN z dnia 7 stycznia 1997 r. I PKN 53/96, OSN AP 1997 nr 13 poz. 233.

Orzeczenia sądów powszechnych

Postanowienie SO w Katowicach z dnia 24 lutego 2009 r. I C 712/08 (niepubl.), cyt. za: E. Traple, *Komentarz do art. 20 i art. 20(1) ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (stan na 2011-04-30)*, [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, Lex/el 2011, nr 109049.

Postanowienie SA we Wrocławiu z dnia 24 lutego 2009 r. I ACa 99/09, LEX nr 509224.

- Wyrok SA w Warszawie z dnia 8 listopada 2012 r. I ACa 563/12.
 Wyrok SA w Warszawie z dnia 10 lipca 2020 r. I ACa 770/19, LEX nr 3130510.
 Wyrok SO w Warszawie z dnia 31 maja 2023 r. XXV C 1487/12 (nieprawom.).

Orzeczenia sądów państw obcych

- Wyrok Conseil d'État z dnia 11 lipca 2008 r. nr 298779 *Syndicat de l'industrie de matériels audiovisuels* ECLI: FR:CESSR:2008:298779.20080711, RIDA 2008 nr 217, s. 279.

Literatura

- Allyn B., *New York Times considers legal action against OpenAI as copyright tensions swirl*, 2024, www.npr.org/2023/08/16/1194202562/new-york-times-considers-legal-action-against-openai-as-copyright-tensions-swirl (dostęp: 1.05.2025).
- Augustyn S., Jankowska M., Panfil M., Pawełczyk M., *Znaczenie wyceny własności intelektualnej*, Warszawa 2019.
- Barta J., Czajkowska-Dąbrowska M., Ćwiąkański Z., Markiewicz R., Traple E., *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Warszawa 1995.
- Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2016.
- Bércovitz Rodríguez-Cano R., *El canon de copia privada: escaramuza sobre el fuero*, „Aranzadi Civil” 2009, nr 14, s. 2129–2132.
- Błężyńska-Wysocka J., *Kwestia otwartego lub wyczerpującego określenia zakresu opłat stanowiących kompensatę dozwolonego kopiowania utworów w ramach własnego użytku osobistego*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2015, nr 5, s. 29–35.
- Błężyńska-Wysocka J., *Zgodność art. 20 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z prawem Unii Europejskiej*, [w:] *Experientia*

BIBLIOGRAFIA

- docet. Księga jubileuszowa ofiarowana Pani Profesor Elżbiecie Tra-
ple*, red. P. Kostański, P. Podrecki, T. Targosz, Warszawa 2017.
- Błęszyński J., *Glosa do postanowienia Sądu Apelacyjnego z dnia 24 lutego
2009 r. I ACa 99/09*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego”
2009, nr 7, s. 14–29.
- Błęszyński J., *Podział opłat od producentów i importerów urządzeń
kopiujących*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2001,
nr 12, s. 2–7.
- Błęszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1985.
- Błęszyński J., *Wynagrodzenie autorskie w świetle art. 70 ust. 3 i 5 ustawy
o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, „Przegląd Ustawodaw-
stwa Gospodarczego” 1995, nr 58, s. 2–8.
- Błęszyński J., Błęszyński M., *Obowiązani do uiszczania opłat na pod-
stawie art. 20 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*,
„Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2011, nr 12, s. 18–27.
- Błęszyński M., *Rozważania na temat urządzeń objętych opłatami
z art. 20 PrAut*, [w:] *Opłaty kompensujące skutki zwielokrotniania
utworów*, red. J. Błęszyński, Warszawa 2025.
- Bogdalski P., *Środki ochrony autorskich praw majątkowych oraz ich
dochodzenie w świetle prawa polskiego*, Kraków 2003.
- Buhrow A., *Richtlinie zum Urheberrecht in der Informationsgesellschaft*,
„European Law Report” 2001, nr 10, s. 311–314.
- Chrzanowski A., *Reprografia: legislacja i praktyka*, Warszawa 2002.
- Czachórski W., Brzozowski A., Safjan M., Skowrońska-Bocian E.,
Zobowiązania. Zarys wykładu, Warszawa 2002.
- Czajkowska-Dąbrowska M., *Opłaty reprograficzne – osobliwości kon-
strukcji, dylematy praktyki*, [w:] *Studia i analizy Sądu Najwyższego*,
red. K. Ślęzak, t. VI, Warszawa 2012.
- Czajkowska-Dąbrowska M., *Przegląd orzecznictwa z zakresu prawa
autorskiego (zagadnienia wybrane)*, „Glosa” 2005, nr 2, s. 65–78.
- Czajkowska-Dąbrowska M., *Własność czy własności (intelektualne)?*,
[w:] *Współczesne problemy prawa handlowego. Księga jubileuszowa
dedykowana prof. dr hab. Marii Poźniak-Niedzielskiej*, red. A. Kidy-
ba, R. Skubisz, Warszawa 2007.
- Dermawan A., *Text and data mining exceptions in the development of
generative AI models: What the EU member states could learn from*

- the Japanese 'nonenjoyment' purposes?*, „The Journal of World Intellectual Property” 2023, nr 26, s. 1–25, DOI: 10.1111/jwip.12285.
- Dreier T., *Die Umsetzung der Urheberrechtsrichtlinie 2001/29/EG in deutsches Recht*, „Zeitschrift für Urheber und Medienrecht” 2002, s. 28–43.
- Dreier T., Schulze G., *UrhG § 53 Vervielfältigungen zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch Urheberrechtsgesetz*, Monachium 2022.
- Dworkin G., *Authorship of films and the European Commission proposals for harmonising the term of copyright*, „European Intellectual Property Review” 1993, nr 5, s. 151–155.
- Ficsor M., *Le test des trois étapes: pourquoi on ne signe pas la Déclaration de Munich*, [w:] A. Lucas, et al., *Les exceptions au droit d'auteur – État des lieux et perspectives dans l'Union européenne*, Dalloz 2012, s. 55–62.
- Fisher W.W., *An alternative compensation system*, [w:] *Promises to keep: Technology, law, and the future of entertainment*, red. idem, Redwood City 2004, s. 199–259.
- Flisiuk B., Gołąbek A., *Praktyczna wycena własności intelektualnej i know-how na potrzeby komercjalizacji wiedzy w instytucjach naukowych*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Organizacja i Zarządzanie” 2017, z. 100, s. 121–132.
- Floridi L., Chiariatti M., *GPT-3: Its nature, scope, limits, and consequences*, „Minds & Machines” 2020, nr 30, s. 207–213.
- Geerlings J., *Das Urheberrecht in der Informationsgesellschaft und pauschale Geräteabgaben im Lichte verfassungs- und europarechtlicher*, „Vorgaben, Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht” 2004, nr 3, s. 61–74.
- Geiger C., Frosio G., Bulayenko O., *Crafting a text and data mining exception for machine learning and Big Data in the digital single market*, [w:] *Intellectual property and digital trade in the age of artificial intelligence and Big Data*, red. X. Seuba, C. Geiger, J. Penin, Genewa/Strasburg 2018, s. 595–112.
- Geiger C., Frosio G., Bulayenko O., *Text and data mining in the proposed copyright reform: Making the EU ready for an age of Big Data?*, „International Review of Intellectual Property and Competition Law” 2018, nr 49, s. 814–844, DOI: 10.1007/s40319-018-0722-2.

BIBLIOGRAFIA

- Geiger C., Iaia V., *The forgotten creator: Towards a statutory remuneration right for machine learning of generative AI*, „Computer Law & Security Review” 2024, nr 1(52), s. 1–9, DOI: 10.1016/j.clsr.2023.105925.
- Geiger C., *The missing goal-scorers in the artificial intelligence team: Of Big Data, the fundamental right to research and the failed text and data mining limitations in the CDSM Directive*, [w:] *Intellectual property and sports: Essays in honour of P. Bernt Hugenholtz*, red. M. Senftleben, et al., Haga 2021, s. 383–394.
- Giesen B., *Zakres urzędzeń odtwarzających oraz czystych nośników objętych opłatą z tytułu dozwolonego użytku prywatnego w świetle art. 20 PrAut – wybrane zagadnienia*, [w:] *Opłaty kompensujące skutki zwielokrotniania utworów*, red. J. Bleszyński, Warszawa 2025, s. 84–94.
- Giesen B., *Własnościowy model prawa autorskiego – analiza koncepcji przyjętej w prawie polskim*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2015, nr 2.
- Gołda-Sobczak M., *Opłaty reprograficzne w polskim prawie autorskim jako forma zarządzania kulturą*, „Zarządzanie w Kulturze” 2014, nr 15, z. 3, s. 131–149.
- Grzeszak T., *Droit de suite – koncepcja i perspektywy*, „Nowe Prawo” 1987, nr 5, s. 77–90.
- Grzeszak T., *Uwagi dotyczące planowanej regulacji droit de suite w prawie polskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 1991, z. 57, s. 123–135.
- Guibault L., *The reprography levies across the European Union*, Amsterdam 2003.
- Guntrum S., *Zur Zukunft der Privatkopie in der Informationsgesellschaft*, Hamburg 2007.
- Häusera M., *Pauschalvergütung und digitale Privatkopie*, „Computer und Recht” 2004, s. 830.
- Herrnfeld H.H., *Art. 94*, [w:] *EU-Kommentar 2*, red. J. Schwarze, Baden-Baden 2009, s. 1127, pkt 42.
- Hugenholtz P.B., Guibault L., van Geffen S., *The future of levies in a digital environment*, 2003, <http://www.ivir.nl/publications/other/DRM&leviesreport.pdf> (dostęp: 01.05.2025).

- Hugenholtz P.B., *The Story of the tape recorder and the history of copyright levies*, [w:] *Copyright and the challenge of the new*, red. B. Sherman, L. Wiseman, Alphen aan den Rijn 2012, s. 179–184.
- Ignatowicz J., Nazar M., *Prawo rodzinne*, Warszawa 2001.
- Jernite Y. *Training data transparency in AI: Tools, trends, and policy recommendations*, „Hugging Face” 2023, <https://huggingface.co/blog/yjernite/data-transparency> (dostęp: 01.05.2025).
- Juranek J., *Harmonisierung der urheberrechtlichen Schutzfristen in der EU*, Manz 1994.
- Katzenberger P., *Urheberrechtsverträge im Internationalen Privatrecht und Konventionsrecht*, [w:] *Urhebervertragsrecht – Festgabe für Gerhard Schricker zum 65. Geburtstag*, red. F.K. Beier et al., Monachium 1995, s. 225–237.
- Keller P., Warso Z., *Defining best practices of opting out of ML training*, „Open Future” 2023, DOI: 10.2139/ssrn.4740268.
- Kępiński M., Kleban B., *Działalność organizacji zbiorowego zarządzania w świetle prawa konkurencji*, [w:] *Prawo autorskie. System prawa autorskiego*, red. J. Barta, t. 13, wyd. 3, s. 760–767.
- Kopff A., *Droit de suite, idea bezpodstawnego wzbogacenia*, „Nowe Prawo” 1970, z. 2, s. 174–188.
- Korngiebel D.M., Mooney S.D., *Considering the possibilities and pitfalls of Generative Pre-Trained Transformer 3 (GPT-3) in healthcare delivery*, „NPJ Digital Medicine” 2021, nr 4, s. 1–3.
- Kretschmer M., *Private copying and fair compensation: An empirical study of copyright levies in Europe*, Independent Report Commissioned by the UK Intellectual Property Office 2011, nr 9, s. 1–80.
- Kwiecień S., *Czy pracownik ma obowiązek dzielenia się wiedzą?*, „Krytyka Prawa” 2023, nr 15, s. 150–155.
- Kwiecień S., Witoszko W., *The right to flat-rate compensation for an employer's infringement of an employee's economic copyright*, „Białostockie Studia Prawnicze” 2022, nr 27, s. 227–242.
- Legros P., Ginsburgh V.A., *The economics of copyright levies on hardware*, „Review of Economic Research on Copyright Issues” 2013, nr 10(1), s. 20–35.
- Lehmann M., *Europäische Richtlinien*, [w:] *Handbuch des Urheberrechts*, red. U. Loewenheim, Monachium 2003, s. 878, pkt 46.

BIBLIOGRAFIA

- Lemley M., *How generative AI turns copyright upside down* 25, „Columbia Science & Technology Law Review” 2024, nr 25, s. 190–212.
- Lewandowski K., *Spoleczne i ekonomiczne uzasadnienie opłaty kompensującej twórcom skutki zwielokrotniania utworów*, [w:] *Opłaty kompensujące skutki zwielokrotniania utworów*, red. J. Błęszyński, Poznań 2025, s. 137–143.
- Lim D., *Generative AI and copyright: Principles, priorities and practicalities*, „Journal of Intellectual Property Law & Practice” 2023, nr 18, s. 841–842.
- Lucchi N., *ChatGPT: A case study on copyright challenges for generative artificial intelligence systems*, „European Journal of Risk Regulation” 2023, nr 15(3), s. 602–624, DOI:10.1017/err.2023.59.
- Machala W., *Dozwolony użytek prywatny w polskim prawie autorskim*, Warszawa 2003.
- Machala W., *Opłaty kompensujące skutki zwielokrotniania utworów*, [w:] *Opłaty kompensujące skutki zwielokrotniania utworów*, red. J. Błęszyński, Warszawa 2025, s. 93–115.
- Machnikowski P., *Kodeks cywilny. Komentarz*, red. E. Gniewek, t. I, Warszawa 2004.
- Madera A., *Dzieła osierocone w prawie polskim*, Monografie prawnicze, t. 7, Wydawnictwo Academicon, Lublin 2023.
- Marcinkowska J., *Dozwolony użytek w prawie autorskim. Podstawowe zagadnienia*, „Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej UJ” 2004, nr 87.
- Margoni T., Kretschmer M., *A deeper look into the EU text and data mining exceptions: Harmonisation, data ownership, and the future of technology*, „GRUR International” 2022, nr 71, s. 685–701.
- Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2016, Lex/el, rozdział 5.1.5.
- More K., *Les dérogations au droit d’auteur – L’exception de copie privée*, „Presses universitaires de Rennes” 2009, s. 85–105.
- Netanel N., *Impose a noncommercial use levy to allow free peer-to-peer file sharing*, „Harvard Journal of Law & Technology” 2003, nr 17, <http://ssrn.com/abstract=468180> (dostęp: 01.05.2025).
- Niewęglowski A., *Kilka uwag o problemie opłat reprograficznych de lege lata i de lege ferenda*, [w:] *Opłaty kompensujące skutki zwielokrotniania utworów*, red. J. Błęszyński, Warszawa 2025, s. 145–148.

- Nobre T., *A first look at the Spanish proposal to introduce ECL for AI training*, „Kluwer Copyright Blog” 2024, <https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2024/12/11/a-first-look-at-the-spanish-proposal-to-introduce-ecl-for-ai-training/> (dostęp: 01.05.2025).
- Nordemann W., Vinck K., Hertin P.W., Meyer G., *International copyright and neighboring rights law: Commentary with special emphasis on the European community*, VCH 1990 art. 14/14 bis, pkt 10.
- Oksanen V., Välimäki M., *Copyright levies as an alternative compensation method for recording artists and technological development*, „Review of Economic Research on Copyright Issues” 2005, t. 2, nr 2, s. 25–39.
- Pereira A.L.D., *Levies in EU copyright law: An overview of the CJEU's judgments on the fair compensation of private copying and reprography*, „Journal of Intellectual Property Law & Practice” 2017, nr 12(7), s. 591–600, DOI: 10.1093/jiplp/jpx079.
- Peukert C., *Copyright levies and cloud storage: Ex-ante policy evaluation with a field experiment*, „Research Policy” 2024, vol. 53(2), s. 1–12, DOI: 10.1016/j.respol.2023.104918.
- Philapitsch F., *Die digitale Privatkopie*, Graz 2007.
- Plaza Penadés J., *Propiedad intelectual y sociedad de la información. Contratación y nuevas tecnologías*, Madryt 2005.
- Poort J., *Copyright levie*, [w:] *Handbook of the digital creative economy*, red. R. Towse, C. Handke, Cheltenham 2013, s. 235–246, DOI: 10.4337/9781781004876.
- Poźniak-Niedzielska M., *Prawo twórcy do wynagrodzenia*, [w:] *Konstytucyjny ustrój państwa. Księga jubileuszowa Profesora Wiesława Skrzydły*, red. T. Bojarski, E. Gdulewicz, J. Szreniawski, Lublin 2000.
- Poźniak-Niedzielska M., Szczotka J., Mozgawa M., *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, Bydgoszcz 2007.
- Poźniak-Niedzielska M., *Zasada swobody umów a prawo twórcy do wynagrodzenia*, „Rzeczpospolita” 1996, nr 231, s. 10.
- Preussner-Zamorska J., Marcinkowska J., Laskowska E., *Dozwolony użytek chronionych utworów*, [w:] *System Prawa Prywatnego. Prawo autorskie*, t. 13, red. J. Barta, Warszawa 2017.
- Pyziak-Szafnicka M., *Prawo podmiotowe*, [w:] *System Prawa Prywatnego. Prawo cywilne – część ogólna*, red. M. Safjan, Warszawa 2007.
- Pyziak-Szafnicka M., *Potrącenie w prawie cywilnym*, Kraków 2002.

BIBLIOGRAFIA

- Quintais J.P., *Private copying and downloading from unlawful sources*, „International Review of Intellectual Property and Competition Law” 2015, nr 3, s. 66–70.
- Radwański Z., Olejniczak A., *Zobowiązania – część ogólna*, Warszawa 2016.
- Report on private copying levies*, <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDocdo?type=REPORT&reference=A7-2014=0114-&language=EN> (dostęp: 01.05.2025).
- Ricketson S., *The Berne Convention for the protection of literary and artistic works: 1886–1986*, Alphen aan den Rijn 1987.
- Rosati E., *Copyright as an obstacle or an enabler? A European perspective on text and data mining and its role in the development of AI creativity*, „Asia Pacific Law Review” 2019, nr 27, s. 198–217.
- Sag M., *Copyright safety for generative AI*, „Houston Law Review” 2023, nr 295, s. 295–347.
- Samuelson P., *Generative AI meets copyright*, „Science” 2023, nr 381(6654), s. 158–161, DOI: 10.1126/science.adio656.
- Senfleben M., *AI Act and author remuneration: A model for other regions?*, „Social Science Research Network” 2024, s. 1–28, DOI: 10.2139/ssrn.4740268.
- Senfleben M., Margoni T., et al., *Ensuring the visibility and accessibility of European creative content on the world market the need for copyright data improvement in the light of new technologies and the opportunity arising from article 17 of the CDSM directive*, „Journal of Intellectual Property” 2022, nr 13, s. 67–86.
- Shemilt I., Simon A., et al., *Pinpointing needles in giant haystacks: use of text mining to reduce impractical screening workload in extremely large scoping reviews*, „Res Synthesis Methods” 2014, nr 5, s. 31–49, DOI: 10.1002/jrsm.1093.
- Sirinelli P., *La reconnaissance d’une garantie d’exception privée*, „Revue Lamy Droit de l’immatériel” 2006, 11, s. 21–34.
- Škiljić A., *When art meets technology or vice versa: Key challenges at the crossroads of AI-generated artworks and copyright law*, „IIC Int Rev Intellectual Property Competition Law” 2021, nr 10, s. 1338–6139, DOI: 10.1007/s40319-021-01119-w.
- Sobczak J., Chałubińska-Jentkiewicz K., Kakareko K., *Prawo filmowe*, Warszawa 2020.

- Sobczak J., Chałubińska-Jentkiewicz K., Nowikowska M., *Piractwo w sieci*, Poznań 2022.
- Sobczak J., *Freedom of the press in the face of new challenges*, [w:] *Main challenges for democracy, the rule of law, and the protection of human rights in the modern world: Studies in honour of professor Jerzy Jaskiernia*, red. M. Bator-Bryła, S.A. Paru, Toruń 2022.
- Sobczak J., *Implementacja dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym. Konsekwencje dla prasy lokalnej*, [w:] *Prasa lokalna i samorządowa. Propozycje zmian legislacyjnych*, red. A. Gołębiowska, P.B. Zientarski, Warszawa 2020.
- Sobczak J., Kakareko K., Gołda-Sobczak M., *Poszukiwanie unijnych standardów sztucznej inteligencji*, „Cybersecurity and Law” 2023, nr 9, s. 243–275.
- Sobczak J., *Konstytucyjna wolność działalności gospodarczej wobec zasady zrównoważonego rozwoju*, [w:] *Swoboda działalności gospodarczej: próba oceny polskich regulacji prawnych*, red J.Głumińska-Pawlic, B. Przywora, Warszawa 2021.
- Sobczak J., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa-Poznań 2000.
- Sobczak J., *Wolność ekspresji artystycznej. Regulacje europejskie a rozwiązanie polskiego systemu prawnego*, „Czasopismo Prawno-Historyczne” 2016, nr 68, s. 237–293.
- Sobczak J., *Wolność korzystania z dóbr kultury. Standardy europejskie i konstytucyjna rzeczywistość polska*, [w:] *Prawna ochrona dóbr kultury*, red. T. Gardocka, J. Sobczak, Toruń 2009.
- Sokołowska D., *Opinia prawna z dnia 22 stycznia 2015 r. sporządzona dla Stowarzyszenia Autorów ZAiKS w sprawie: skargi konstytucyjnej z dnia 20 listopada 2014 r. (SK 32/14) w przedmiocie niezgodności z Konstytucją art. 79 ust. 1 lit. b) ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 4 lutego 1994 r.*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2015, nr 8, s. I–XXXII.
- Sokołowska D., *Oplaty reprograficzne*, Warszawa 2014.
- Sokołowska D., *Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim*, Poznań 2013.
- Strowel A., *Chat GPT and generative AI tools: Theft of intellectual labor?*, „International Review” 2023, nr 54, s. 491–494, DOI:10.1007/s40319-023-01321-y.

BIBLIOGRAFIA

- Szaciński M., *Treść i ochrona praw autorskich*, „Nowe Prawo” 1977, nr 4, s. 471–483.
- The Guardian Collective license to ensure UK authors get paid for works used to train AI 2025*, <https://www.theguardian.com/books/2025/apr/23/collective-licence-to-ensure-uk-authors-get-paid-for-works-used-to-train-ai> (dostęp: 01.05.2025).
- Traple E., *Autorskie prawa majątkowe*, [w:] *System prawa prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2007.
- Truyens M., van Eecke P., *Legal aspects of text mining*, „Computer Law Security Rev” 2014, nr 30, s. 153–170, DOI: 10.1016/j.clsr.2014.01.009.
- Tylec G., Kwiecień S., et al., *Is it possible to license works used in the learning process of artificial intelligence algorithms?*, „Social Science Research Network” 2024, s. 2–19, DOI: 10.2139/ssrn.4729495.
- Tylec G., Maćkowska K., Kwiecień S., *Copyright trolling as threat to internet users’ legal and economic security: Comments in light of EU and US legislations*, „Computer Law & Security Review” 2022, nr 45.
- Tylec G., *Prawo do wynagrodzenia w prawie autorskim na tle stosunków majątkowych małżeńskich*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2018, nr 1, s. 127–131.
- Tylec G., *Private copying levies. Roszczenie od posiadaczy urządzeń reprograficznych z art. 20¹ ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz jego przedawnienie*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2018, nr 2, s. 265–276, DOI: 10.31743/zn.2018.61.2.265-276.
- Tylec G., *Roszczenie o zapłatę godziwej rekompensaty za korzystanie z utworu osieroconego*, „Studia Prawnicze KUL” 2021, nr 1, s. 185–203, DOI: 10.31743/sp.12363.
- Ullrich J.N., *Clash of Copyrights – Optionale Schranke und zwingender finanzieller Ausgleich im Fall der Privatkopie nach Art. 5 Abs. 2 Buchst. B Richtlinie 2001/29/EG und Dreistufentest*, „Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht – Internationaler Teil” 2009, z. 4, s. 283–292.
- Wang J. T., Deng Z., et al., *An economic solution to copyright challenges of generative AI*, „arXiv preprint” 2024, DOI: 10.48550/arXiv.2404.13964.
- Warso Z., Gahntz M., Keller P., *Sufficiently detailed? A proposal for implementing the AI act’s training data transparency requirements for GPAL*, „Open Future” 2024, <https://openfuture.eu/wp-content/>

- uploads/2024/06/240618AIAtransparency_template_requirements-2.pdf (dostęp: 01.05.2025).
- Wijminga H., Klomp W., van der Jagt M., Poort J., *International survey on private copying: Law & practice 2016*, http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_1037_2017.pdf (dostęp: 01.05.2025).
- Ziaja G.M., *The Text and data mining opt-out in article 4(3) CDSMD: adequate veto right for rightholders or a suffocating blanket for european artificial intelligence innovations?*, „Journal of Intellectual Property Law & Practice” 2024, nr 10, s. 453–459.

Publikacja dofinansowana ze środków Funduszu Wsparcia Twórców
Stowarzyszenia KOPIPOL



Stowarzyszenie KOPIPOL jest organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi twórców dzieł naukowych i technicznych. Powstało w 1995 roku z inicjatywy przedstawicieli świata nauki. Jego celem jest ochrona interesów twórców utworów naukowych i technicznych, wsparcie polskich środowisk naukowych oraz promowanie wiedzy na temat prawa autorskiego.

KOPIPOL działa na podstawie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi. Udziela licencji na korzystanie z dzieł naukowych, pobiera opłaty od producentów i importerów urządzeń reprograficznych, czystych nośników oraz tzw. punktów ksero. Zainkasowane pieniądze dzieli i wypłaca twórcom w ramach systemu zwanego repartycją. Poprzez dofinansowania z Funduszu Wsparcia Twórców Stowarzyszenie KOPIPOL pomaga autorom i instytucjom realizować wartościowe inicjatywy o charakterze naukowym, kulturalnym i edukacyjnym.

Szczegółowe informacje o Funduszu Wsparcia Twórców oraz wyszukiwarka autorów uprawnionych do wypłaty wynagrodzenia z systemu repartycji znajdują się na stronie Stowarzyszenia: www.kopipol.org.pl.



Investment Sp. z o.o.

Andrzej Józef Madera – prawnik, politolog, działacz gospodarczy, dr hab. nauk prawnych i politycznych. Kierownik Katedry Prawa Gospodarczego i Cywilnego. Profesor Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie w latach 2001–2022. Ekspert w Kancelarii Prezesa Rady Ministrów – Kolegium ds. służb specjalnych w latach 1998–2001. Wykładowca Higher School of Commerce and International Finance w latach 2004–2008. Prezes Zrzeszenia Prawników Polskich oddział Warszawa Centrum w latach 2005–2013. Kierownik Katedry Prawa i Administracji Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie w latach 2013–2016. Odnaczony za zasługi dla Muzeum Narodowego w Kielcach. Współzałożyciel i redaktor naczelny „Rocznika Wschodniego”. Autor podręczników, skryptów, monografii, a także ponad 100 artykułów opublikowanych w kraju i za granicą.



Książka przedstawia ewolucję i problemy opłaty reprograficznej w dobie cyfryzacji i sztucznej inteligencji. Autor analizuje unijne i krajowe regulacje, ukazując rozbieżności w systemach państw UE oraz przestarzałość polskich rozwiązań, które nie obejmują nowoczesnych urządzeń i usług cyfrowych. Publikacja porównuje modele niemiecki i francuski, ocenia skuteczność obecnych przepisów oraz proponuje kierunki reform, w tym nowe podejście do rekompensaty za wykorzystanie utworów przy trenowaniu AI.



Seria	Tom
MONOGRAFIE PRAWNICZE	8