

WOJCIECH PACZUSKI

PRAWO WSPÓLNOTOWE

Prawo autorskie w obrocie dziełami sztuki



Pojmowanie sztuki na gruncie prawa wykacza poza wszelkie klasyfikacje jej konkretnych namacalnych wytworów. Prawo dostrzega ją również jako dobra ukryte poza rzeczami materialnymi. Myśli i idee, które uwarunkowały dzieło sztuki, mają przeważnie rys osobisty, który prawo odnosi do autora. Autorzy mają co do zasady możliwość niezależnego ukierunkowania praw na dobrach niematerialnych i praw do dóbr materialnych, odnoszonych do dzieł sztuki. W ten sposób kształtuje się własność dzieł sztuki, której domeną jest obrót prawami (na dobrach niematerialnych), na wzór zwykłej własności, tzw. własność autorska.¹

zania. Oba kierowane przede wszystkim do muzeów. Jako pierwszy będzie prezentowany system Profort, wprowadzony na polski rynek przez przedsiębiorstwo DYSKRET z Krakowa. System jest przeznaczony do indywidualnego zabezpieczenia dzieł sztuki. Jego odbiorcami powinny być średnie i duże muzea. Jest on w stanie zabezpieczyć ponad 6000 dzieł sztuki. W zależności od potrzeb można wyposażyć wypożyczaną wystawę czasową we własny system informujący o potencjalnych zagrożeniach. Jego znaczenie jest tym większe, że coraz wyraźniej widoczne jest podwyższone ryzyko kradzieży w czasie udostępniania ekspozycji dla zwiedzających. KABA SECURITY przedstawi depozytory kluczowe, pozwalające na uporządkowanie, nadzór i kontrolę nad wszystkimi kluczami do pomieszczeń muzealnych. Te jeszcze rzadko stosowane urządzenia w najbliższych latach powinny stać się standardowym wyposażeniem muzeów. Dzięki nim można byłoby uniknąć wielu zagrożeń i związanych z nimi strat. Analizując stan zabezpieczenia muzeów, z przykrością należy stwierdzić, że w wielu przypadkach muzea nawet nie wiedzą, ile mają kluczy do poszczególnych pomieszczeń. Nie ma się zatem czemu dziwić, że po niektórych kradzieżach nie ma żadnych śladów. Depozytory kluczowe są w stanie ograniczyć ryzyko związane ze złym zarządzaniem kluczami.

Ostatnim technicznym rozwiązaniem, które zaprezentuje przedsiębiorstwo INTEL z Krakowa będzie system wykrywania zalań. Jego zastosowaniem powinny być zainteresowane muzea. Większość z nich znajduje się w zabytkowych budynkach, których pierwotna funkcja była zupełnie inna. Z konieczności więc część zbiorów jest prezentowana lub przechowywana w pomieszczeniach, przez które przechodzą instalacje wodne lub centralnego ogrzewania. Awaria takich instalacji może doprowadzić do uszkodzenia bądź nawet całkowitego zniszczenia cennych zabytków, dlatego tak ważnym jest bardzo wczesne wykrycie potencjalnego zagrożenia.

Przyszłość powinna być jednak widziana nie tylko poprzez wprowadzanie nowych urządzeń i systemów, ale również rozwiązania ważnych problemów natury prawnej i organizacyjnej, bowiem o skuteczności ochrony decydują wszystkie czynniki, nie tylko technika. ■

Sięga ona w postaci praw majątkowych na określone przez prawo pola eksploatacji, dopóki autor sam tych uprawnień nie przekaze w umowie, i ma ona, tak jak własność, charakter bezwzględny, przy zachowaniu granic terytorialnych. Obrót tymi prawami jest samodzielnym przedmiotem obrotu handlowego, niezależnie od przemieszczeń rzeczy fizycznych.

Począwszy od XIX w. dzieła sztuki można przedstawiać, w podobny sposób jak dzieła literackie i naukowe, jako utwory na płaszczyźnie prawnej. Jednocześnie obrót utworami jest płaszczyzną stosunków i umów międzynarodowych. Jeśli spojrzeć na sytuację prawną dzieł sztuki według tradycyjnego już wyróżniania prawa na dobrach niematerialnych, to ze względu na umiędzynarodowienie rynku dzieł sztuki i duży stopień unifikacji prawa autorskiego w skali międzynarodowej², najnowszym istotnym rozwojem jest prawo wspólnotowe³. Wpływa ono na uprawnienia autora dzieła sztuki, prawa osób uczestniczących w obrocie, jak i prawa państw członkowskich. Ujęcie obrotu dziełami sztuki w aspekcie niematerialnym w prawie po-

nadnarodowym Wspólnoty Europejskiej jawi się jako złożone i nie do końca jasno stawia granice użytku z praw własności intelektualnej. Niejednokrotnie wpływa na prawa jednostek do dysponowania dziełami sztuki. Wobec skupienia prezentacji na prawie wspólnotowym na uboczu pozostają sprawy regulowane autonomicznie w prawie krajowym, takie jak: kontrakty, sankcje za bezprawne wykorzystywanie utworu, roszczenia odszkodowawcze lub roszczenia o wydanie uzyskanych korzyści⁴, przeciwdziałanie nieuczciwym praktykom handlowym. Z drugiej strony ujęcie w prawie wspólnotowym pozwala na konstatacje dotyczące obrotu prawami na dobrach niematerialnych i obrotu prawami do dzieł sztuki jako przedmiotów o wartości artystycznej, historycznej lub archeologicznej (art. 30 TWE).

Skoro jednak w XIX w. wykształciły się zespoły norm prawnych uznających wagę poszczególnych wartości niematerialnych związanych z dziełami sztuki, wyjaśnienia wymaga postrzeganie utworów plastycznych i przedmiotów o wartościach artystycznych, historycznych i archeologicznych (art. 30 traktatu o WE), i to na samym wstępie. Niejasności może spowodować bo-

wiem termin *droit moral* używany do oznaczenia osobistego i niezbywalnego prawa twórcy do utworu, przysługującego gdy utwór zostaje ustalony. Odnosi się on do dzieł, które powstają współcześnie w odróżnieniu od starszych dzieł, które zyskały już pewne znaczenie społeczne. Podczas gdy jest to prawo dające się sprecyzować co do podmiotu i przedmiotu – *lex*, to prawo społeczeństwa do przedmiotów o wymienionych wartościach ma przede wszystkim pewne uzasadnienie moralne i odnoszone jest do roszczeń względem konkretnego egzemplarza fizycznego dzieła, ale nieokreślonych – *ius*.

Mówiąc o wpływie prawa autorskiego i podobnych praw na obrót dziełami sztuki, to na pierwszym planie jest osoba twórcy i proces twórczy, którego dokonuje bądź nim kieruje. W odróżnieniu od dawnej sytuacji twórców dzieł plastycznych, działających w kręgu szkół, warsztatów, wzorów, stylów, współcześnie prawo autorskie narzuca twórcom wymóg oryginalności, odświeżenia piętą własnej osobowości artystycznej⁵. Z tego powodu, że utwór plastyczny musi mieć swój wyraz artystyczny wynika, iż różne typy utworów mogą być traktowane jako artystyczne, gdy zawierają odróżniający element wytwórczości estetycznej. Inne utwory, takie jak wzory zdobnicze i wyroby rzemiosła, zyskują ochronę po prostu dlatego, że włożona praca i nakłady nie mogą być łatwo porównywalne do efektu⁶. Stąd też dzieła sztuki *sensu stricto* można odróżnić od utworów architektonicznych, gdyż mają one zwykle, nie do odparcia, nieprecyzyjne znaczenie.⁷

Definicji utworu plastycznego należałoby się doszukać w najważniejszych z punktu widzenia wymiany handlowej wielostronnych umowach międzynarodowej ochrony prawa autorskiego i praw pokrewnych, które zostały przyjęte do prawa wspólnotowego. Na pierwszym miejscu znalazły się konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych (Akt paryski)⁸, a następnie umowa o handlowych aspektach praw własności intelektualnej (TRIPs)⁹, gdyż w sferze prawa prywatnego TRIPs „wchłania” i przenosi na swój grunt regulację zawartą w konwencji berneńskiej¹⁰. Ponadto Wspólnota Europejska i jej państwa członkowskie ratyfikowały

niedawno uaktualniający międzynarodową ochronę własności intelektualnej traktat prawa autorskiego WIPO¹¹. Bezpośrednio definicji utworu plastycznego te konwencje nie podały, ograniczając się do prostego wskazania dziedzin sztuki i literatury. Konwencja berneńska ograniczyła się do wyliczenia utworów stanowiących „dzieła literackie i artystyczne”. W rozumieniu tekstu paryskiego obejmują one m.in. dzieła artystyczne, bez względu na ich formę i sposób wyrażenia, dzieła fotograficzne, dzieła sztuki użytkowej. Przedmiotem ochrony są również zbiory utworów. Zazwyczaj i inne akty prawnomiędzynarodowe nie zawierają poszukiwanej definicji przedmiotu ochrony.¹² Trzy tradycyjne elementy, czyli utwór artystyczny, literacki i naukowy, wprowadzone, aby uniknąć ryzyka definicji¹³, służą jako podstawa ideowa do wyinterpretowania, czy konkretny utwór podlega ochronie konwencyjnej.

W przypadku sztuk plastycznych pozostało ciągle charakterystyczne powiązanie utworu z *corpus mechanicum*¹⁴ i obrotu utworem z obrotem konkretnym niejednokrotnie unikalnym przedmiotem, inaczej niż w przypadku utworów literackich i muzycznych. Rozumieć należy pod tym obrotem równocześnie ustalenie utworu w postaci zdanej do percepcji i eksploatacji, co jest warunkiem powstania utworu chronionego prawem autorskim. Umieszczenie utworu na rynku nadaje twórcom uprawnienie do czerpania zysku na różnych polach, określonych w umowach prawa cywilnego, nawet jeśli dzieło powstało na zamówienie (tzw. oryginalne nabycie prawa autorskiego). Umowy podpisywane między galeriami i artystami, zawierające klauzule o wyłączności praw, tradycyjnie muszą się liczyć z ograniczeniami. Z jednej strony chronią twórcę, powodując np. nieważność nieograniczonej w czasie wyłączności na całą przyszlą twórczość, a z drugiej – chronią rynek, zapewniając wolną konkurencję przedsiębiorców. Widać więc, że obrót cywilnoprawny musi liczyć się z regulacją rynku. Mimo że dzieła sztuki to przede wszystkim przedmioty fizyczne, to różnorodne formy wykorzystania utworu plastycznego – jak „wtórne” wykorzystanie wizerunku dzieła (np. dodawanie motywów, kontynuacja dzieła, stylu), zwielokrotnienie i rozpowszechnienie, np. na billboardach, w reklamach, itp. – stawiają sprawy obrotu utworami plastycznymi wśród regulacji dotyczących chociażby sektora audiowizualnego, na który Wspólnota Europejska rozciągnęła swoje kompetencje¹⁵.

Należy podkreślić, że tak długo jak uprawnienia autorskie bądź ustawy w państwach członkowskich są wykonywane bez naruszenia zasad obrotu towarowego i wolnej konkurencji, określonych w traktacie o WE (art. art. 28, 29, 81, 82 TWE), Wspólnota Europejska nie ingeruje w obrót cywilnoprawny. Nie należy zapominać, że niejednokrotnie w prawie chroniącym twórców przez „towar” rozumie się jakiegokolwiek prawa majątkowe i obrót nimi. Ich przeniesienie ma skutek rzeczowy – powoduje, że prawa majątkowe przechodzą na nabywcę. Zastrzec trzeba, że swoboda obrotu towarowego ponad granicami wewnętrznymi w UE, o których mowa w art. 28-30 TWE (zakaz ograniczeń ilościowych w przywozie i wywozie oraz wszelkich środków o skutku równoważnym wraz z wyjątkami), adresowane są wyłącznie do państw członkowskich. Obok tych obowiązków państw członkowskich pozostają uprawnienia przedsiębiorców, gdyż wymienione postanowienia nie odnoszą się do nich bezpośrednio. W obrocie utworami plastycznymi stosuje się więc przepisy lub systemy prawne państw członkowskich¹⁶. Dodatkowo licencjonowanie kontraktów i stosunki umowne w zakresie prawa autorskiego nie były obiektem całościowej harmonizacji we Wspólnocie¹⁷. Zgodnie z art. 295 TWE traktat nie narusza przepisów państw członkowskich dotyczących reżimu własności mienia, ale nie należy zapominać, że wymusza *wykonywanie tych praw* w sposób zgodny z jego zasadami¹⁸. Te ostatnie dotyczą w szczególności zakazu zawierania umów o charakterze restrykcyjnym, które wpływają lub mogą wpłynąć na handel między państwami członkowskimi (art. 81 TWE) oraz zabraniają nadużywania pozycji dominującej (art. 82 TWE). Przeciwdziałanie nadużyciu pozycji dominującej dotyczy praw wyłącznych przy wykonywaniu umów licencyjnych i innych aktów.

Wykonywanie praw autorskich jest ukierunkowane na określone terytorium, zazwyczaj państwowe, oraz na urynkowie-

nie towarów niosących uprawnienia wynikające z prawa własności intelektualnej. Stąd art. 30 TWE wyłącza stosowanie liberalizujących obrót towarowy artykułów 28 i 29 i dopuszcza działanie *zakazów lub ograniczeń przywozowych, wywozowych lub tranzytowych, uzasadnionych względami (...) ochrony własności przemysłowej i handlowej*. Artysta bądź nabywca praw do danego wizerunku, czyli posiadacz prawa ochronnego, może zgodnie z prawem krajowym zażądać zaniechania naruszenia przeciw prawu wewnętrznemu. Stać się to może przy imporcie z naruszeniem prawa wewnętrznego.

W świetle przytoczonych zasad z art. 30, 295 TWE widać, że działanie prawa autorskiego we wspólnotowym porządku prawnym ma zapewnić, iż specyficzna treść praw ochronnych zapisana w prawie krajowym gwarantowana jest na poziomie Wspólnoty¹⁹. Skoro funkcjonuje prawo wyłączne, umożliwiające uprawnionemu ograniczenie handlu towarami objętymi ochroną, kolidując w znacznym stopniu z postanowieniami TWE, uchybienia od swobodnego przepływu dozwolone przez art. 30 mogą nastąpić tylko wówczas, gdy *są usprawiedliwione dla celu zabezpieczenia praw, które stanowią specyficzny przedmiot tej własności*.²⁰ Realna treść tej definicji w zakresie prawa autorskiego dotyczy zakresu wyczerpania prawa. Ze studium porównawczego wynika, iż wszystkie państwa członkowskie przyjęły, jako sprawę polityki, że prawa własności intelektualnej dotyczą tylko pierwszego urynkowania²¹, a więc zasadę wyczerpania praw.

Na pozór wbrew zasadzie terytorialności prawa własności przemysłowej i handlowej Wspólnota Europejska wprowadziła własne przepisy o znakach towarowych, wzorach przemysłowych i oznaczeniach geograficznych, i w pewnym stopniu ujednolicając przepisy krajowe dotyczące własności intelektualnej, wciąż zaznaczając, że nie zakończyła tworzenia jednolitego rynku europejskiego w tym zakresie²². Są to jednak prawa ograniczone do terytorium UE. Uprawnienia posiadaczy praw własności intelektualnej i prawo państw członkowskich zależą więc od ogólnych zasad prawnych stanowiących podstawy stosowania prawa wspólnotowego, zależą od

stopnia, w jakim czyniony będzie użytek z *własności autorskiej* bądź jej uregulowania. System ten łączy prawo wspólnotowe i krajowe w sposób, który przeciwdziała segmentacji rynków.

Pozostaje też zauważyć, że nie jest on tożsamy z doktryną stosowania ograniczeń dla obrotu samymi dziełami sztuki. Świadczy o tym istnienie wspólnotowych praw wyłącznych. Przepisy krajowe o ochronie dzieł sztuki nie podlegają harmonizacji (art. 151 TWE). Podobnie, inna jest legitymacja podmiotowa do działania w ochronie tych dóbr – do ochrony praw własności intelektualnej są legitymowani przede wszystkim ich posiadacze, najczęściej prywatni, dysponujący środkami prawa cywilnego, rzadko karnego z uruchomieniem ścigania z oskarżenia prywatnego, a środki administracyjne wspomagają państwo w zwalczaniu monopolu. Podmiot stojący za akcją przeciw bezprawnemu przemieszczeniu – zagranicznemu obrotowi dzieł sztuki we Wspólnocie Europejskiej – jest najczęściej publicznoprawny²³. Chociaż i utwór plastyczny, i wartość zabytkowa istnieje w sferze niematerialnej, i jednocześnie jest ściśle związana z unikatowym nośnikiem, *własność autorska* jest czymś innym w prawie wspólnotowym niż własność dzieła sztuki. Nieuprawnione byłoby stanowisko łączące stosowanie na podstawie prawa własności przemysłowej i ochronnej doktryny praw ochronnych z art. 30 do pozostałych wyjątków, a w szczególności chronionych przedmiotów kulturalnych, a więc m.in. dzieł sztuki. Dopiero po pierwszym wprowadzeniu produktu, nad którym ma kontrolę uprawniony z tytułu prawa własności intelektualnej, znajdują zastosowanie zwykle zasady swobodnego obrotu towarowego. ■

PRZYPISY

¹ Nieprecyzyjna terminologia „własność przemysłowa i handlowa” występuje również w całym szeregu umów handlowych, w tym w art. 30 traktatu o WE. M.A. Dauses, *Prawo gospodarcze Unii Europejskiej*, Warszawa 1999, s. 237, orzeczenie Keurkoop v Nancy Kean Gifts (1982) ECR 2853. Ostatnio coraz częściej wykorzystywane jest bliskoznaczne pojęcie „własność intelektualna”.

² Konwencja berneńska z 1886 r.; konwencja powszechna z 1952 r.; konwencja rzymska z 1951 r.; konwencja genewska z 1971 r.; konwencja brukselska z 1974 r.; porozumienie TRIPS z 1994 r.; traktaty WIPO z 1996 r.

³ Ze względu na przedmiot i ramy prezentacji pozostaje tylko wymienić dyrektywę dotyczącą prawa najmu i dzierżawy

oraz niektórych praw pokrewnych w zakresie własności intelektualnej (1992 r.); dyrektywę harmonizującą okres ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (1993 r.); dyrektywę harmonizującą niektóre aspekty prawa autorskiego i praw pokrewnych znajdujących zastosowanie w społeczeństwie informacyjnym (2001 r.); dyrektywę dotyczącą dochodzenia i egzekwowania praw własności intelektualnej (2004 r.).

⁴ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2008.

⁵ O pojęciu utworu szerzej zob.: J. Bleszyński, *Prawo autorskie*, Warszawa 1985, s. 29 i n.

⁶ W.R. Cornish, *Intellectual Property: Patents, Copyright, Trade Marks and Allied Rights*, London Sweet and Maxwell 1999, s. 388.

⁷ Ibidem.

⁸ Akt paryski konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych, sporządzony w Paryżu dnia 24 lipca 1971 r.

⁹ Dz.U. z 1996 r. nr 32, poz. 143. Poza zakresem niniejszego tematu leży konwencja rzymska o ochronie wykonawców, producentów fonogramów i organizacji nadawców (1961).

¹⁰ Zob.: J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie w Światowej Organizacji Handlu*, Kraków 1996, s. 14.

¹¹ Decyzja Rady z dnia 16 marca 2000 r. w sprawie zatwierdzenia w imieniu Wspólnoty Europejskiej, traktatu WIPO o prawach autorskich oraz traktatu WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach, Dz.U. WE L 89 z 11.4.2000, s. 6. Traktat ten w swoim zamierzeniu dotyczy jednakże ochrony dzieł dostępnych publicznie w sieciach.

¹² Powszechna konwencja o prawie autorskim zrewidowana w Paryżu dnia 24 lipca 1971 r. (poza systemem prawa wspólnotowego, Dz. U. z 1978r. nr 8, poz. 28) wymienia dzieła artystyczne obok literackich i naukowych. Blizszemu określeniu służyć ma podanie kategorii, wśród których znajdują się dzieła malarskie oraz graficzne (*paintings and engravings*) i rzeźby (*sculpture*).

¹³ Tak: G. Cmkiewicz, *Konwencja powszechna o prawie autorskim*, ZNUJ, Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej, z. 13, Kraków 1977, s. 53.

¹⁴ A. Kopf, *Dzieła sztuk plastycznych i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, Kraków ZNUJ Rozprawy i studia 1961, t. 36.

¹⁵ Dyrektywa koordynująca niektóre przepisy prawa autorskiego oraz praw pokrewnych w odniesieniu do przekazu satelitarnego i rozpowszechniania kablowego (1993 r.). Zob. L. Giliciński, *Wykonywanie praw własności intelektualnej w prawie Wspólnoty Europejskiej*, Warszawa 1997.

¹⁶ *Zasady konkurencji a prawa na dobrach niematerialnych*, McKenna & Co Bruksela Londyn Warszawa, z serii: *Reguly konkurencji a wybrane rodzaje porozumień*, Warszawa Urząd Antymonopolowy 1996, s. 26.

¹⁷ COM(2003) 68.

¹⁸ Orzeczenie Centrafarm BV i Adriaan de Peijper v Winthrop BV (1974) ECR 1183, B 6.

¹⁹ M. Ahl, M. Szponar, *Prawo europejskie*, Warszawa 2005, wyd. 4, s. 133.

²⁰ Orzeczenie Centrafarm v Sterling Drug (1974) ECR 1149. Wykonywanie uprawnień przez posiadacza prawa autorskiego, jak też regulacje ustaw krajowych, podlegają więc stosownym do art. 30(36) TWE ograniczeniom na podstawie zdania pierwszego oraz zdania drugiego, które brzmi: *Zakazy takie nie mogą jednakże stanowić środków samowolnej dyskryminacji lub ukrytych restrykcji pomiędzy państwami członkowskimi*. Zob. też E. Nowińska, U. Promińska, M. du Vall, *Prawo własności przemysłowej*, Warszawa 2003, s. 285.

²¹ Do takiego studium odwołuje się W.R. Cornish, *Intellectual Property...*, s. 753.

²² Opinia Komisji Europejskiej. Zob. http://ec.europa.eu/youreurope/nav/pl/business/life-events/start/intellectual-property/index_pl.html.

²³ Dyrektywa Rady 93/7/EWG w sprawie zwrotu dóbr kultury wprowadzonych niezgodnie z prawem z terytorium Państwa Członkowskiego, Dz.U. WE L 74 z 27.3.1993, s. 74, ze zm.