

Aleksandra Flegel
Uniwersytet Wrocławski
Wydział Prawa, Administracji i Ekonomii
ORCID: 0000-0002-4288-8752

Roszczenie o podwyższenie wynagrodzenia twórcy z art. 44 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych na tle *termination right* oraz rozwiązań niderlandzkich

Claim for increasing the artist's remuneration
under Art. 44 of the Act on Copyright and Related Rights
in view of termination right and Dutch solutions

Streszczenie

Celem artykułu będzie próba udzielenia odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób skutecznie ochronić prawo twórcy do stosownego wynagrodzenia, a jednocześnie zachować odpowiednio wyważony balans między interesami autora a osoby nabywającej jego prawa autorskie. W związku z tym najpierw zostanie przeanalizowane roszczenie o podwyższenie wynagrodzenia unormowane w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych i stanowiące przykład ochrony praw twórcy w kontynentalnym systemie ochrony praw autorskich, a następnie zostanie ono porównane z amerykańską instytucją *termination right*, będącą instytucją z systemu *common law*, w którym pozycja twórcy jest ukształtowana w zupełnie odmienny sposób. Dodatkowo, jako swego rodzaju weryfikacja rozwiązań polskich, przedstawione zostaną rozwiązania niderlandzkie.

Słowa kluczowe

roszczenie o podwyższenie wynagrodzenia, prawa autorskie, wynagrodzenie twórcy, *termination right*

Abstract

The aim of the article is to answer the question of how to effectively protect the author's right to appropriate remuneration, and at the same time to maintain a properly balance between the interests of the author and the person acquiring his or her copyrights. Therefore, the claim for an increase in remuneration provided for in the Copyright and Related Rights Act, which is an example of protection of the rights of the author in the continental copyright protection system, will be analyzed first, and then it will be compared with the American termination right, which is a part of the common law system in which the position of the author is shaped in a completely different way. Additionally, Dutch solutions will be presented as a kind of verification of Polish solutions.

Keywords

claim for increasing the author's remuneration, copyrights, author's remuneration, termination right

1. Uwagi wprowadzające

Obecnie w Polsce system ochrony praw autorskich jest ukształtowany w sposób, który ma pozwolić na odpowiednie stymulowanie twórczości i kreatywności autorów poprzez zapewnianie im odpowiednich instrumentów ochronnych. Jednym z największych wyzwań prawa autorskiego jest ustalenie balansu pomiędzy odpowiednim gratyfikowaniem twórców a dostępem do ich twórczości. Dynamicznie rozwijający się rynek wygenerował problem związany z dysproporcją między ceną nabycia praw autorskich przez osoby trzecie a kwotą uzyskaną na skutek ich eksploatacji. W celu wyrównania tak tworzących się różnic twórcy, zgodnie z przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, mogą skorzystać z tzw. roszczenia o podwyższenie wynagrodzenia. Pozwala ono na podniesienie pierwotnie ustalonego wynagrodzenia w razie rażącej dysproporcji między wyżej wymienionym wynagrodzeniem a zyskami nabywcy praw autorskich. Jednym z głównych motywów niniejszej pracy będzie próba odpowiedzi na pytanie, czy takie rozwiązanie jest dostateczne i skuteczne. Dodatkowo zadaniem niniejszej pracy jest przedstawienie polskiej regulacji dotyczącej prawa twórcy do stosownego wynagrodzenia w kontekście ochrony praw majątkowych twórców na tle rozwiązań międzynarodowych. Równocześnie celem niniejszej pracy jest zaakcentowanie, że polskie rozwiązania prawne nie gwarantują skutecznej realizacji prawa twórcy do stosownego wynagrodzenia, oraz wskazanie, że zastosowanie rozwiązań międzynarodowych mogłoby pozwolić na skuteczną realizację tego prawa.

Celem niniejszego artykułu będzie więc próba udzielenia odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób skutecznie ochronić prawo twórcy do stosownego wynagrodzenia, a jednocześnie zachować odpowiednio wyważony balans między interesami autora a osoby nabywającej jego prawa autorskie. W związku z tym najpierw zostanie przeanalizowane roszczenie o podwyższenie wynagrodzenia unormowane w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych¹ i stanowiące przykład ochrony praw twórcy w kontynentalnym systemie ochrony praw autorskich, a następnie zostanie ono porównane z amerykańską instytucją *termination right*, będącą instytucją z systemu *common law*, w którym pozycja twórcy jest ukształtowana w zupełnie odmienny sposób. Dodatkowo, jako swego rodzaju weryfikacja rozwiązań polskich, przedstawione zostaną rozwiązania niderlandzkie.

Dobrym przykładem ilustrującym zasadność przedstawionych na wstępie zagadnień jest sprawa Andrzeja Sapkowskiego, autora popularnej sagi o Wiedźminie Geralcie z Rivii. Kiedy Andrzej Sapkowski podpisywał umowę z CD Projekt, nie mógł przypuszczać, że gra stworzona na podstawie cyklu powieści o Wiedźminie będzie jednym z największych kasowych sukcesów spółki CD Projekt. Nic nie wskazywało na to, że Wiedź-

¹ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, t.j. Dz.U. z 2019 r. poz. 1231, z 2020 r. poz. 288, dalej: Pr. aut.

min może zyskać ogromną popularność i stać się żyłą złota dla nabywcy praw autorskich Sapkowskiego. Obecnie zyski można szacować na ok. 900 mln zł². W związku z tym Andrzej Sapkowski zażądał podwyższenia swojego pierwotnego wynagrodzenia, stosownie do zysków spółki CD Project, na podstawie art. 44 Pr. aut. Wprawdzie spór pisarza zakończył się podpisaniem ugody, jednak ta sytuacja zwróciła uwagę na problemy powstające w związku z rozliczaniem dysproporcji między kwotą, za którą autor odsprzedał część swoich praw, a faktycznym zyskiem uzyskiwanym przez kupującego³. Zagadnienie jest szczególnie interesujące, jeśli poza interesem twórcy zostanie również uwzględniony ekonomiczny interes kupującego. Przykład sprawy Sapkowskiego inspirowało do zastanowienia się nad charakterem i efektywnością uprawnienia zawartego w art. 44 Pr. aut., tym bardziej że dotychczas rola tego przepisu w ochronie interesów twórców okazała się znikoma, o czym świadczy brak publikowanych orzeczeń sądowych⁴.

2. Roszczenie o podwyższenie wynagrodzenia

Sytuacja twórcy według rodzimego prawa autorskiego jako podmiotu zbywającego autorskie prawa majątkowe na wieczność nie jest adekwatna do dynamicznie rozwijających się technologii, stale zmieniających się pól eksploatacji utworów, a także do pozycji twórcy m.in. w prawie cywilnym czy podatkowym. W związku z tym konieczne jest przeprowadzenie analizy dotyczącej możliwości zmiany pierwotnie zawartej umowy, której przedmiotem było przeniesienie autorskich praw majątkowych, a także zweryfikowanie samej koncepcji prawa twórcy do wynagrodzenia.

W polskim porządku prawnym pojęcie prawa do wynagrodzenia nie jest rozumiane jednolicie. Można jednak wskazać na pewne rozróżnienia ukształtowane przez doktrynę na podstawie analizy art. 17 Pr. aut., odrębnie ujmujące prawo do wynagrodzenia *sensu stricto* oraz prawo do wynagrodzenia stanowiące pochodną prawa do rozporządzania utworem. Taką klasyfikację prawa do wynagrodzenia proponuje np. Dorota Sokołowska⁵. Prawo do wynagrodzenia *sensu stricto* według tej Autorki pojawia się wówczas, gdy łącznie zostają spełnione następujące normatywne przesłanki: 1) w danym stanie faktycznym mamy do czynienia z utworem w rozumieniu art. 1 Pr. aut., 2) utwór możliwy jest do zidentyfikowania, 3) uprawnionym do otrzymania wynagrodzenia jest oznaczony twórca, współtwórca lub ich następcą prawny, 4) można stwierdzić akt korzystania z utworu oraz zidentyfikować podmiot korzystający, 5) istnieje możliwość sformułowania roszczenia uprawnionego do utworu o zapłatę wynagrodzenia z tytułu korzystania z utworu. Od-

² S. Krawiec, *Wyciskanie Wiedźmina*, „Wprost” 21.10.2018.

³ K. Kucharczyk, P. Rożyński, *Koniec wojny o Wiedźmina*, „Rzeczpospolita” 20.12.2019.

⁴ E. Traple, *Umowy o eksploatację utworów w prawie polskim*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2010.

⁵ D. Sokołowska, *Prawo twórcy do stosownego wynagrodzenia*, Poznań 2013, s. 238.

mienny pogląd dotyczący zdefiniowania prawa do wynagrodzenia z art. 17 Pr. aut. przedstawia E. Traple, według której prawo do wynagrodzenia z art. 17 Pr. aut oznacza tylko skutek rozporządzenia prawem do korzystania z utworu i stanowi swoiste *ius utendi fruendi*⁶. Taką koncepcję przyjmują także J. Barta oraz R. Markiewicz, wskazując, że konstrukcja art. 17 Pr. aut. jest nielogiczna, ponieważ autorskie prawo do wynagrodzenia zawsze jest pochodną prawa do rozporządzania utworem. Najpierw trzeba dokonać czynności dyspozycji prawami, a wynagrodzenie jest wynikiem tej dyspozycji⁷. Jeszcze inny podział prawa do wynagrodzenia za korzystanie z utworu proponuje P. Bogdalski, który wyróżnia prawo do wynagrodzenia wynikające z umowy o korzystanie z dzieła oraz samodzielne prawo do wynagrodzenia. W ramach tego drugiego można wskazać: umowną licencję generalną, licencje ustawowe, *droit de suite* oraz dozwolony użytek prywatny⁸. W kontekście roszczenia o podwyższenie wynagrodzenia przewidzianego w art. 44 Pr. aut. wydaje się zatem, że bez względu na przyjętą klasyfikację, pojęcie wynagrodzenia powinno być traktowane jako pochodna prawa do rozporządzania utworem.

Na potrzeby dalszych rozważań zostanie podjęta próba zdefiniowania pojęcia stosownego wynagrodzenia, które nie doczekało się definicji legalnej. Na początku należy wskazać na językową definicję słowa „stosowny” znajdującą się w *Słowniku Języka Polskiego*, która precyzuje, że chodzi o „takie określenie pewnej prawidłowości, która najlepiej pasuje do czegoś, odpowiada czemuś, jest odpowiednia i właściwa”. Stanowisko polskich sądów w kwestii stosownego wynagrodzenia jest ugruntowane. W myśl art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b Pr. aut. „to takie wynagrodzenie, jakie otrzymałby uprawniony, gdyby osoba, która naruszyła jego prawa majątkowe, zawarła z nim umowę o korzystanie z utworu w zakresie dokonanego naruszenia”⁹. Pojęcie „stosownego wynagrodzenia” jest uzupełniane pojęciem „hipotetycznego wynagrodzenia”, a zatem takiego, jakie uiściłby naruszciciel w razie (hipotetycznego) legalnego zachowania się polegającego na uzyskaniu od uprawnionego zgody na korzystanie z utworu w oznaczonym zakresie (w zakresie dokonanego naruszenia). Mając na uwadze powyższe stanowiska, można przyjąć, że pojęcie „stosownego wynagrodzenia” dotyczy sytuacji, w których przysługiwałoby ono z tytułu zawarcia umowy licencyjnej¹⁰. Jednak ocena, według której niez-

⁶ D. Flisak, *Prawa autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2015.

⁷ J. Barta, R. Markiewicz, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, wyd. V, Warszawa 2011.

⁸ P. Bogdalski, *Środki ochrony autorskich praw majątkowych oraz ich dochodzenie w świetle prawa polskiego*, Warszawa 2003, s. 29 i n.

⁹ Zob. np. wyrok SN z dnia 3 lutego 2017 r., II CSK 400/16, Lex nr 2237275; wyrok SA w Łodzi z dnia 28 kwietnia 2017 r., I ACa 1418/16, Lex nr 2310621; wyrok SA w Warszawie z dnia 19 maja 2017 r., I ACa 351/16, Lex nr 2310556.

¹⁰ Zob. wyrok SN z dnia 15 maja 2008 r., I CSK 540/07, Legalis nr 140377 przyp. oryg. w: Ł. Maryniak, *Pojęcie stosownego wynagrodzenia, o którym mowa w art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, a jego rynkowy charakter*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2018, t. 60, nr 1 (241).

płacenie wynagrodzenia z tytułu korzystania z przedmiotu prawa autorskiego nie stanowi naruszenia autorskich praw majątkowych, może być kwestionowana, zwłaszcza gdy wynagrodzenie to swoiście zastępuje prawo wyłączne. Chodzi tu bowiem – jak np. w przypadku ustanowienia odpłatnych licencji ustawowych – o słabszą ochronę praw twórcy poprzez zastąpienie mocnego prawa wyłącznego – prawem do wynagrodzenia. Dosłowna treść art. 17 Pr. aut. ujmowanego łącznie z tytułem oddziału 2 („Autorskie prawa majątkowe”), funkcja wynagrodzenia, w przypadkach gdy stanowi ono ekwiwalent z tytułu zawężenia praw twórcy oraz racje szczególnego wzmocnienia ochrony uprawnionego (w porównaniu z ochroną na zasadach ogólnych prawa cywilnego), które znalazły swój wyraz w art. 79 Pr. aut., uzasadniają obronę wykładni, według której niezapłacenie wynagrodzenia stanowiącego ze względu ma dozwolony użytek osobisty lub prywatny „słabszy odpowiednik praw wyłącznych” jest naruszeniem autorskich praw majątkowych w rozumieniu art. 79 Pr. aut. i 80 Pr. aut., a także stosownych przepisów karnoprawnych¹¹.

Rozpatrując pojęcie wynagrodzenia stosownego w aspekcie cech wynagrodzenia za korzystanie z utworu w rozumieniu art. 17 Pr. aut., można uznać, że chodzi o wynagrodzenie przeciętnie stosowane w obrocie¹², w wysokości zwyczajowo przyjętej w danej sytuacji¹³. Ustalenie wysokości stosownego wynagrodzenia powinno następować z uwzględnieniem korzyści osiągniętych w wyniku eksploatacji utworu. Określając stosowne wynagrodzenie należy także brać pod uwagę stawki rynkowe, również te ustalane w tabelach wynagrodzeń przez organizacje zbiorowego zarządzania¹⁴. W orzecznictwie dominuje jednak formuła stosownego wynagrodzenia, jakie hipotetycznie otrzymałby podmiot prawa autorskiego (lub praw pokrewnych), gdyby pozwany zawarł z nim umowę o korzystanie z utworu w zakresie dokonanego naruszenia¹⁵.

Analizując pojęcie stosownego wynagrodzenia twórcy w polskim prawie, aby dobrze przedstawić kontekst roszczenia o podwyższenie wynagrodzenia twórcy, należy również zwrócić uwagę na inne roszczenia dotyczące naruszenia autorskich praw majątkowych twórcy, które posługują się terminem „stosowne wynagrodzenie”, w tym na możliwość uzyskania dwukrotności stosownego wynagrodzenia *sensu stricto* na podstawie art. 79 Pr. aut. Co istotne, ww. roszczenie o naprawienie szkody ma charakter obiektywny i jest niezależne od winy lub jej braku po stronie naruszydiciela. Przywołanie treści roszczenia jest zasadne przede wszystkim ze względu na analizę przez

¹¹ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz, art. 79*, Wolters Kluwer 2017, LEX, s. 484.

¹² *Ibidem*, s. 238.

¹³ D. Sokołowska, *Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim*, Poznań 2013, s. 258–259.

¹⁴ *Ibidem*, s. 269.

¹⁵ Por. m.in. wyrok SA w Gdańsku z dnia 27 listopada 2014 r., I ACa 507/14; wyrok SA w Krakowie z dnia 30 grudnia 2014 r., I ACa 1420/14.

Trybunał Konstytucyjny oraz przez Sąd Najwyższy kwestii „stosownego wynagrodzenia”, co z kolei jest ważne z perspektywy analizy roszczenia o podwyższenie wynagrodzenia z art. 44 Pr. aut.

W tym miejscu trzeba wskazać na wyrok Trybunału Konstytucyjnego z 5 listopada 2019 r., gdzie TK uznał słabszą pozycję twórcy oraz wskazał, że odszkodowanie w wysokości dwukrotności stosownego wynagrodzenia realizuje zasadę sprawiedliwości społecznej oraz jest zgodne z Konstytucją¹⁶. Rozstrzygnięcie to było szczególnie doniosłe ze względu na wyrok Trybunału Konstytucyjnego z 23 czerwca 2015 r., który wyeliminował z systemu roszczeń autorskich trzykrotność stosownego wynagrodzenia za naruszenie zawinione, nierozwiązaną kwestią pozostawała możliwość dalszego dochodzenia dwukrotności owego wynagrodzenia¹⁷. Kwestię tę wówczas doprecyzował Sąd Najwyższy w wyroku z 10 listopada 2017 r., który dokonał wykładni brzmienia art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b Pr. aut. W wyroku SN odniósł się do orzeczenia TK z dnia 23 czerwca 2015 r., stwierdzając, że na podstawie tego przepisu istnieje możliwość dochodzenia wyłącznie jednokrotności stosownego wynagrodzenia. Uzyskanie wyższego odszkodowania niż jednokrotność opłaty będzie jednak możliwe po wykazaniu przez autora wysokości szkody oraz tego, że pozostaje ona w adekwatnym związku przyczynowym ze zdarzeniem naruszającym autorskie prawa, a także, iż zachowanie sprawcy było zawinione.

Można zatem uznać, że rozstrzygnięcie to potwierdza możliwość uzyskania przez twórcę stosownego wynagrodzenia, w tym na podstawie roszczenia o podwyższenie wynagrodzenia z art. 44 Pr. aut., ponieważ formuła stosownego wynagrodzenia jest także podstawą innych roszczeń prawnoautorskich¹⁸.

W tym miejscu można zadać pytanie, co stanie się w sytuacji, jeżeli analizowane powyżej stosowne wynagrodzenie nie zostanie twórcy zapewnione, ponieważ w toku eksploatacji dzieła okaże się, że prezentuje ono znacznie wyższą wartość niż ta, która została oszacowana w czasie zawierania umowy licencyjnej. Jedną z metod realizacji prawa do wynagrodzenia jest roszczenie z art. 44 Pr. aut., wzorowane na niemieckim *Bestsellerklausel*, które dotyczy naruszenia prawa twórcy do wynagrodzenia *sensu stricto*. W świetle podziału na prawo do wynagrodzenia *sensu stricto* oraz *sui generis* zakwalifikowanie sytuacji opisanej w art. 44 Pr. aut. będzie miało znaczenie podczas doboru instrumentów ochronnych. Jest to regulacja o charakterze ochronnym, a także o charakterze bezwzględnie obowiązującym¹⁹.

¹⁶ Wyrok TK z dnia 5 listopada 2019 r., P 14/19.

¹⁷ Wyrok TK z dnia 23 czerwca 2015 r., SK 32/14.

¹⁸ Wyrok SN z dnia 10 listopada 2017 r., V CSK 41/14.

¹⁹ T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010, s. 240.

W doktrynie nie ma jednolitego poglądu co do charakteru prawnego roszczenia o podwyższenie wynagrodzenia. A. Baran wskazuje, że nie jest to roszczenie typowo cywilistyczne, a raczej uprawnienie prawnokształtujące²⁰. Taką kwalifikację tłumaczy brakiem przedawnienia oraz tym, że twórca może domagać się podwyższenia wynagrodzenia od chwili uzyskania przez nabywcę nadspodziewanych korzyści i nie jest przy tym związany żadnym terminem. Ponadto roszczenie z art. 44 będzie przysługiwało również jego spadkobiercom. B. Giesen dodaje, że roszczenie z art. 44 Pr. aut. jest uprawnieniem do domagania się wydania przez sąd wyroku prawnokształtującego²¹. Jednak kwalifikacja tego uprawnienia nie jest jednoznaczna. Część doktryny wskazuje, że przepis art. 44 Pr. aut. raczej opisuje roszczenie, a nie uprawnienie prawnokształtujące, wykonanie którego prowadzi do jednostronnej zmiany treści stosunku prawnego²². Należy również wskazać, że charakter art. 44 Pr. aut. jest konstrukcyjnie podobny do art. 357¹ k.c. (tzw. klauzula *rebus sic stantibus*) lub art. 358¹ § 3 k.c. Wymienione przepisy mogą być stosowane do umów autorskich, jednak art. 44 Pr. aut. posiada odmiennie uregulowane przesłanki i nie stanowi wobec nich *lex specialis*²³.

Konieczne jest ponadto zwrócenie uwagi na charakter prawa twórcy do wynagrodzenia jako prawa podmiotowego oraz czy jest to uprawnienie o charakterze względnym czy bezwzględnym. Prawo twórcy do wynagrodzenia jest prawem podmiotowym z uwagi na to, że przysługuje ono twórcy bez względu na to, czy podejmuje jakieś działania w celu realizacji swojego prawa, czy też pozostaje bierny²⁴. Przyjęcie zasady, zgodnie z którą prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu powstaje wraz z ustaleniem utworu, prowadzi w konsekwencji do wniosku, iż prawo twórcy do wynagrodzenia stanowi jego prawo podmiotowe²⁵. Należy jednak odpowiedzieć na pytanie, czy roszczenie o podwyższenie wynagrodzenia także można zakwalifikować jako realizację prawa podmiotowego twórcy, jakim jest prawo do wynagrodzenia. W świetle powyższego konieczne jest wskazanie, że roszczenie z art. 44 Pr. aut. dotyczy prawa do wynagrodzenia rozumianego jako pochodna prawa do rozporządzania utworem²⁶, co tym samym prowadzi do wniosku, że skoro tak rozumiane prawo do wynagrodzenia jest związane ze wcześniejszym stosunkiem umownym oraz rozporządzeniem przez twórcę swoim prawem,

²⁰ A. Baran, *Podwyższenie wynagrodzenia twórcy w przypadku rażącej dysproporcji pomiędzy jego wynagrodzeniem a korzyściami nabywcy autorskich praw majątkowych lub licencjobiorcy (klauzula bestsellera)*, „Zeszyty Naukowe UJ” 2019, nr 1.

²¹ B. Giesen, *Umowa licencyjna w prawie autorskim. Struktura i charakter prawny*, Warszawa 2013, s. 320–321.

²² Z. Radwański, A. Olejniczak, *Prawo cywilne – część ogólna*, Warszawa 2015, s. 88.

²³ D. Flisak, *op. cit.*, s. 678–679.

²⁴ K. Staśkiewicz, *Formy i typy wynagradzania twórcy w świetle ochrony jego praw – studium literaturowe*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Częstochowskiej. Zarządzanie” 2015, nr 18, s. 43–54.

²⁵ D. Sokołowska, *op. cit.*, s. 75.

²⁶ Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*

to *a contrario* roszczenie o podwyższenie wynagrodzenia nie powinno być traktowane jako prawo podmiotowe twórcy, a raczej jako próba realizacji ogólnych zasad rządzących prawami autorskimi, których genezy należałoby poszukiwać w ogólnej koncepcji praw autorskich. W świetle powyższego wydaje się, że roszczenie wynikające z art. 44 Pr. aut. nie ma charakteru prawa podmiotowego, ponieważ nie dotyczy prawa do wynagrodzenia *sensu stricto*, lecz prawa do wynagrodzenia dodatkowego, rozumianego jako pochodna prawa do rozporządzania utworem²⁷. Tym samym należy uznać, że roszczenie z art. 44 Pr. aut. urzeczywistnia zasady sprawiedliwości i słuszności, nie jest bowiem realizacją przysługującego twórcy prawa podmiotowego²⁸.

W celu zastosowania art. 44 Pr. aut. muszą zostać spełnione następujące warunki: wynagrodzenie twórcy w związku z przeniesieniem praw autorskich bądź udzieleniem licencji musi być wcześniej ustalone w umowie, wykorzystanie praw autorskich twórcy przez ich nabywcę musi przynosić korzyści, wreszcie musi wystąpić rażąca dysproporcja między ustalonym w umowie wynagrodzeniem twórcy, a korzyściami, które czerpie nabywca praw autorskich z ich eksploatacji²⁹. Orzecznictwo w zakresie stosowania roszczenia z art. 44 Pr. aut. nie jest zbyt obszerne. Warto jednak przytoczyć orzeczenie Sądu Apelacyjnego w Warszawie, który przeanalizował kwestię dopuszczalności roszczenia o podwyższenie wynagrodzenia, wskazując, jak należy definiować przesłankę rażącej dysproporcji oraz oznaczyć krąg podmiotów, wobec których twórca mógłby skierować roszczenie. Sąd Apelacyjny przyjął mianowicie, że „roszczenie odnośnie stosownego podwyższenia wynagrodzenia przez sąd w razie rażącej dysproporcji między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy autorskich praw majątkowych lub licencjobiorcy nie wynika z umowy łączącej go z kontrahentem, lecz wprost z przepisu art. 17 PrAut przyznającego twórcy prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Twórca będzie mógł dochodzić tego uprawnienia przeciwko każdemu podmiotowi, który korzysta na podstawie umowy z autorskich praw majątkowych, osiągając rażąco nieadekwatne korzyści względem należnego twórcy wynagrodzenia, niezależnie od tego, czy podmiot ten jest stroną umowy z twórcą, czy też następcą prawnym kontrahenta twórcy”. Natomiast w zakresie zdefiniowania rażącej dysproporcji Sąd Apelacyjny zaznaczył, że „aby doszło do rażącej różnicy między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy autorskich praw majątkowych, nie wystarczy zwykły sukces rynkowy dzieła, ale musi zaistnieć przypadek zupełnie wyjątkowy, w którym każdy rozsądnie i sprawiedliwie oceniający uzna, że wynagrodzenie autora było ewidentnie zbyt niskie i gdyby strony miały

²⁷ Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*

²⁸ Podobne rozwiązanie ustawodawca zastosował w przypadku świadczenia wyrównawczego przysługującego agentom (zob. art. 764³ k.c.).

²⁹ A. Baran, *op. cit.*

tego świadomość w momencie zawierania umowy, nie zawierałyby jej na ustalonych warunkach”³⁰.

Nie ma jednolitej linii orzeczniczej, która pozwalałaby na zdefiniowanie pojęcia „rażącej dysproporcji”. W doktrynie można wskazać definicję zaproponowaną przez T. Targosza, który wskazał, że „możliwość zastosowania art. 44 otwiera się wtedy, gdy wynagrodzenie przyznane jest na tyle niskie, że obraża to poczucie elementarnej sprawiedliwości. Z uwagi na wyjątkowy charakter przepisu oraz istotne trudności, które wiążą się ze stosowaniem wszystkich rozwiązań ingerujących bezpośrednio w ustalone przez strony warunki umowy, należy wymagać, by dysproporcja rażąca była dysproporcją wielokrotną. Wydaje się, że powinno tu chodzić o minimum dwukrotną różnicę”³¹. W kontekście pojęcia rażącej dysproporcji warto odwołać się do zasady ekwiwalentności świadczeń w umowach wzajemnych. Umowa wzajemna powinna bowiem chronić pierwotną relację świadczeń przed wpływem zmian okoliczności podczas jej wykonywania³². Różne zakłócenia wymiany można określić jako następcze naruszenie ekwiwalentności świadczeń, obecnie podlegające ochronie zwłaszcza na podstawie art. 357¹ oraz art. 358¹ § 3 k.c.³³ Można zatem również odwrócić wniosek T. Targosza dotyczący możliwości obniżenia wynagrodzenia w razie stwierdzenia wadliwości utworu z art. 55 Pr. aut. i wskazać, że skoro u podstaw określenia wysokości wynagrodzenia leżało przekonanie stron o ekwiwalentności świadczeń, w razie późniejszego stwierdzenia rażącej dysproporcji między wynagrodzeniem pierwotnym a zyskami nabywcy autorskich praw majątkowych podwyższenie tego wynagrodzenia winno nastąpić w takim stosunku, w jakim wartość utworu ustalona pierwotnie pozostaje do aktualnej wartości utworu³⁴.

Przy analizie charakteru i zasadności roszczenia o podwyższenie wynagrodzenia z art. 44 Pr. aut. należałoby także wskazać na potrzebę realizacji sprawiedliwości kontraktowej³⁵. Mimo że generalnie polskie prawo umów ma charakter liberalny, to jednak reaguje ono sankcją w przypadkach rażącego naruszenia słuszności kontraktowej, taką jak m.in. sankcja nieważności *ex lege* (art. 58 § 2 k.c.), wzruszalności (art. 388 k.c.), bezskuteczności danej klauzuli umownej (art. 385¹ k.c.) czy też możliwości żądania odpowiedniego ukształtowania treści stosunku zobowiązaniowego przez sąd (art. 357¹ i art. 484 § 2 k.c.)³⁶. Odnosząc tę kwestię do możliwości podwyższenia wynagrodzenia twórcy w razie rażącej dysproporcji między wynagrodzeniem przyznany na podstawie

³⁰ Wyrok SA w Warszawie z dnia 8 lipca 2016 r., I ACa 1432/15, Legalis.

³¹ D. Flisak, *op. cit.*

³² Ł. Węgrzynowski, *Ekwiwalentność świadczeń w umowie wzajemnej*, Wolters Kluwer, Warszawa 2011.

³³ *Ibidem.*

³⁴ T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *op. cit.*

³⁵ M. Wilejczyk, *Sprawiedliwość kontraktowa. Pojęcie, realizacja, granice*, „Studia Prawa Prywatnego im. Prof. Zbigniewa Radwańskiego” 2018, nr 2, s.3.

³⁶ *Ibidem.*

umowy a faktycznymi zyskami z komercyjnej eksploatacji dzieła, można w tym miejscu postawić pytanie, czy w przypadku roszczenia o podwyższenie wynagrodzenia twórcy ustawodawca nie ustalił reakcji na naruszenie sprawiedliwości kontraktowej na zbyt wysokim poziomie, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę często nierównorzędną pozycję między twórcą a nabywcą autorskich praw majątkowych.

Artykuł 44 Pr. aut. daje pewną szansę na uzyskanie sprawiedliwego wynagrodzenia, pomimo mocnej pozycji rynkowej nabywców praw. Przepis ten nie narusza nadmiernie ich interesów, ponieważ u jego podstaw nie leży idea zwrotu uzyskanych korzyści, ale doprowadzenia do sprawiedliwego, stosownego do komercyjnej wartości utworu, wynagrodzenia autora za jego pracę³⁷. Jest przepisem o podobnej naturze jak klauzula *rebus sic stantibus* i służy przywracaniu zachwianej równowagi kontraktowej. Nie jest on zaś przejawem żadnego bezwzględnego prawa do wynagrodzenia już z tej przyczyny, że prawo do wynagrodzenia jest zawsze kierowane do oznaczonej osoby i w związku z tym nigdy nie ma bezwzględnego charakteru³⁸.

3. *Termination right* w prawie amerykańskim

Amerykański system *copyright*, nazywany czasem producenckim, jest oparty na odmiennej od polskiej koncepcji praw autorskich. Jego głównym przedmiotem zainteresowania jest zabezpieczenie interesów osoby finansującej przedsięwzięcie, na której spoczywa całe ryzyko gospodarcze. Producent, który ponosi takie ryzyko, dąży do zagwarantowania sobie pełni praw autorskich, które umożliwią mu eksploatację utworów nieograniczoną uprawnieniami innych osób³⁹. Mimo to amerykański system *copyright* zawiera precyzyjne regulacje pozwalające twórcom na wypowiedzenie umowy, jeżeli znacząco wzrosła komercyjna wartość utworów, będących przedmiotem umów przenoszących prawa autorskie.

Przed 1976 r. Kongres próbował chronić autorów, którzy przyznali prawa do swoich dzieł, zanim poznano ich prawdziwą wartość komercyjną. Ustawa o prawie autorskim z 1909 r. zapewniła początkowy 28-letni okres ochrony z możliwością przedłużenia na kolejne 28 lat. Miało to na celu zagwarantowanie autorowi możliwości odzyskania przekazanych już praw autorskich po pierwszych 28 latach, pod warunkiem, że prawa do odnowienia nie zostały jeszcze przyznane. W praktyce, aby opublikować swoje prace

³⁷ A. Sewerynik, *Prawa autorskie: art. 44 to kolo ratunkowe w razie niekorzystnej umowy*, „Rzeczpospolita” 19.06.2016 r., <https://www.rp.pl/Rzecz-o-prawie/306189992-Prawa-autorskie-art-44-to-kolo-ratunkowe-w-razie-niekorzystnej-umowy.html> [dostęp: 20.06.2020].

³⁸ T. Targosz, *Oznaczenie autorstwa i znaczenie klauzuli bestsellerowej*, Legalis, ius.focus, „Prawo własności intelektualnej” 2017, nr 2.

³⁹ K. Grzybczyk, *Work made for hire w porównaniu z konstrukcjami prawa polskiego*, „Rejent” 1997, nr 4(72).

komercyjnie, autorzy zasadniczo nie mieli innego wyboru, jak tylko przekazywać swoje prawa dwukrotnie. W prawie amerykańskim funkcjonuje tzw. *termination right*. Po raz pierwszy pojawiło się ono w wyniku nowelizacji ustawy o prawach autorskich, która weszła w życie w 1978 r. i zastąpiło funkcjonujący dwustopniowy test⁴⁰. Celem obu instytucji była ochrona twórców i artystów wykonawców przed zawieraniem niekorzystnych dla nich umów licencyjnych. Po upływie ustalonego ustawowo okresu twórcy otrzymują szansę na renegocjację wcześniej zawartej, niekorzystnej dla nich umowy licencyjnej. Kongres uzasadniał wprowadzenie tego rodzaju szczególnej ochrony potrzebą „zabezpieczenia autorów przed nieopłacalnymi transferami, ze względu na ich nierówną pozycję negocjacyjną, co z kolei w pewnych sytuacjach uniemożliwia ustalenie wartości dzieła, przed jego właściwą eksploatacją”⁴¹. Nie ulega natomiast wątpliwości, że *termination right* może być stosowane jedynie wówczas, gdy wartość rynkowa dzieła znacząco wzrosła od czasu jego pierwszej wyceny⁴².

Aby umożliwić twórcom osiągnięcie odpowiedniego poziomu życia, okres, po którym mogą oni domagać się renegocjacji pierwotnego wynagrodzenia za korzystanie z dzieła, z jednej strony musi być wystarczająco krótki, żeby mogli oni czerpać korzyści z rosnącej wartości swego dzieła jeszcze za życia, ale z drugiej strony nie może być zbyt krótki, bo to powodowałoby obniżanie przez wydawców początkowego wynagrodzenia. Ponadto, aby nie zniechęcać wydawców do inwestowania w zakup licencji i nabywanie praw autorskich do dzieł, przepisy regulujące *termination right* muszą chronić interesy w stosunku do utworów zależnych opartych na dziele oryginalnym. *Termination right* powinno być również niezbywalne, aby zapobiec zrzekaniu się go przez twórców w momencie zawierania pierwszej umowy licencyjnej, gdy nie są oni w stanie ocenić ekonomicznej wartości swojego dzieła, a dodatkowo znajdują się na niższej pozycji negocjacyjnej⁴³. Renegocjacja umowy jest możliwa po spełnieniu warunków zawartych w postanowieniach amerykańskiej ustawy o prawach autorskich w tytule 17, sekcji 203, 304 (c) lub 304 (d). Sekcja 203 dotyczy umów zawartych przez autora po 1 stycznia 1978 r. niezależnie od tego, czy prawa autorskie powstały przed tą datą, czy później. Sekcja 304 (c) odnosi się z kolei do umów zawartych przez autora lub jego spadkobierców przed 1 stycznia 1978 r. jedynie wówczas, gdy prawa autorskie do utworu powstały przed 1 stycznia 1978 r. Natomiast sekcja 304 (d) obejmuje umowy zawarte przez auto-

⁴⁰ B.D. Caplan, Esq., Caplan & Ross, LLP, *Navigating US Copyright Termination Rights*, „Wipo Magazine” 2012, nr 2, https://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2012/04/article_0005.html [dostęp: 29.04.2020].

⁴¹ H.R. Rep. No. 94-1476, 94th Cong., 2nd Sess. 124 (1976).

⁴² J.T. McCarthy, R.E. Schechter, D.J. Franklyn, *McCarthy's Desk Encyclopedia of Intellectual Property*, 2004, 3rd edition, The Bureau of National Affairs, Inc., Washington, D.C., s. 594.

⁴³ S. Al-Sharieh, *The Blessing of talent and the Curse of Poverty: Rectifying Copyright Law's Implementation of Author's Material Interest in International Human Rights*, „Notre Dame Journal of International & Comparative Law” 2018, Vol. 8, Issue 2, Art. 6.

ra lub jego spadkobierców przed 1 stycznia 1978 r., a prawa autorskie do utworu powstały między 1 stycznia 1923 r. a 26 października 1939 r. Pozostają jeszcze sytuacje, w których autor zawarł wprawdzie umowę przed 1 stycznia 1978 r., a dzieło, którego umowa miałyby dotyczyć, zostało utworzone w tym dniu lub później. Wtedy zastosowanie będzie miała sekcja 203, ponieważ zgodnie z prawem autorskim przeniesienie poprzedzające istnienie dzieła chronionego prawem autorskim nie może być skuteczne⁴⁴.

Umowy mogą zostać rozwiązane tylko w ściśle określonym ustawowym przedziale czasowym i muszą określać datę wejścia w życie wypowiedzenia. Data wejścia w życie musi mieścić się w pięcioletnim „okresie wypowiedzenia”, który opiera się na czynnikach określonych odpowiednio w sekcjach 203, 304 (c) lub 304 (d). Powiadomienie o zamiarze rozwiązania umowy powinno zostać doręczone co najmniej dwa lata i nie później niż dziesięć lat przed datą wejścia w życie wypowiedzenia i również przed tą datą musi zostać zarejestrowane we właściwym urzędzie. Przydatne do określenia prawidłowego okresu wypowiedzenia, wyboru daty wejścia w życie wypowiedzenia oraz do obliczenia terminów doręczenia i zarejestrowania wypowiedzenia są urzędowe tabele.

Stosowanie *termination right* ma jednak istotne ograniczenie. Twórca nie może z niego korzystać, jeżeli dzieło powstało w ramach umowy zlecenia, umowy o dzieło bądź innego stosunku umownego. W doktrynie amerykańskiej wyżej wymienione okoliczności funkcjonują pod zbiorczą nazwą *work made for hire*. Doktryna *work made for hire* stanowi wyjątek od zasady, że to twórca jest właścicielem praw autorskich. Natomiast doktryna przyznaje prawa własności nie twórcy, ale pracodawcy, dla którego pracownik stworzył dzieło w ramach swojego zatrudnienia, albo stronie zlecającej wykonanie dzieła, jeśli należy ono do jednej z dziewięciu kategorii wyszczególnionych w ustawie o prawie autorskim, a dodatkowo istnieje pisemna i podpisana umowa wskazująca, że takie dzieło ma zostać wykonane na zlecenie. Natomiast wobec braku pisemnej zgody ustawa o prawach autorskich zakłada, że to pracodawcy, a nie twórcy przysługują prawa autorskie do dzieła⁴⁵. Nie bez znaczenia jest także ograniczenie terminowe. Twórca może wystąpić z roszczeniem w ramach *termination right* w przypadku umów zawartych po 1 stycznia 1978 r., po upływie 35 lat od dnia podpisania umowy i w czasie pięcioletniego okresu wypowiedzenia. W praktyce oznacza to tyle, że jeżeli twórca podpisałby umowę w 2000 r., z *termination right* mógłby skorzystać najwcześniej w 2035 r., a najpóźniej w 2040 r.

Jednak pomimo opisanych ograniczeń *termination right* jest szeroko stosowane przez amerykańskich twórców. W celu zobrazowania funkcjonowania opisywanej insty-

⁴⁴ Notices of termination, <https://www.copyright.gov/recording/termination.html> [dostęp: 29.04.2020].

⁴⁵ Chau Vo, *Finding a Workable Exception to the Work Made for Hire Presumption of Ownership*, “Loyola of Los Angeles Law Review” 1999, vol. 32, no 2(611), <https://digitalcommons.lmu.edu/llr/vol32/iss2/8> [dostęp: 4.05.2020].

tucji poniżej zostanie przedstawionych kilka przykładów zastosowania *termination right* w praktyce.

Jednym z pierwszych głośnych sporów dotyczących *termination right* był konflikt *Milne v. Slesinger Inc.* Kubuś Puchatek jest jedną z najbardziej znanych bajkowych postaci i właśnie wokół niego, a raczej wokół praw do utworu pierwotnie przekazanych przez A.A. Milnego w 1930 r. toczył się jeden z głośniejszych sporów prawnoautorskich w USA. A.A. Milne przekazał prawa autorskie do swojego utworu Stephenowi Slesingerowi, który zapisał je spółce Stephen Slesinger Inc.⁴⁶ Po śmierci Milnego, zgodnie z jego wolą, wszelkie korzyści pochodzące z praw do jego dzieł zostały z kolei zapisane funduszowi „Pooh Properties Trust”. Równocześnie spółka Stephen Slesinger Inc. (SSI) zawarła umowę licencyjną z Disneyem. Następnie w 1983 r. zawarto czterostronną umowę, której stronami byli: SSI, Disney, Pooh Properties Trust oraz Christopher Milne. Po śmierci Christophera Milnego, jego córka Clare wniosła zawiadomienie dotyczące wypowiedzenia SSI umowy z 1930 r. ze skutkiem na dzień 5 listopada 2004 r. Jednak sąd wskazał, że *de facto* jedynym uprawnionym do zastosowania instytucji *termination right* był Christopher Milne i możliwość ta wygasła z chwilą zawarcia w 1983 r. czterostronnej umowy. Wniosek Clare Milne okazał się nieważny, ponieważ dotyczył umowy z 1930 r., która już nie obowiązywała. W konsekwencji próba renegeacji umowy przez wnuczkę twórcy Kubusia Puchatka okazała się fiaskiem.

Kolejnym przykładem na zastosowanie instytucji *termination right* może być spór wszczęty przez spadkobierców twórcy powieści takich jak *Na wschód od Edenu* czy *Gro-na gniewu*. Toczył się on między wydawnictwem Penguin a spadkobiercami Steinbecka. Zawiadomienie o wypowiedzeniu umowy zostało wydane w 2004 r. przez potomków Steinbecka i miało rzekomo zakończyć udzielanie licencji na prawa autorskie przekazane wydawnictwu Penguin w 1938 r. w ramach okresu wypowiedzenia dla każdego utworu zgodnie z postanowieniami sekcji 304 (d)⁴⁷. Kontekstem całej sytuacji są poprzednio zawierane umowy. Wydawnictwo Penguin, starając się uniknąć wygaśnięcia praw autorskich przyznanych mu w 1938 r. przez Johna Steinbecka, w 1994 r. zawarło umowę z wdową po Steinbecku. Wyżej wymieniona umowa zakładała natomiast kontynuację publikacji dzieł Steinbecka, a także anulowała i zastępowała poprzednią umowę. To, jak argumentował Penguin, było kluczowe dla oceny złożenia zawiadomienia o wypowiedzeniu umowy przez potomków Steinbecka, ponieważ zgodnie z treścią umowy z 1994 r., która zastępowała tę z 1938 r., wypowiedzenie spadkobierców Steinbecka było nieważne, albowiem umowa będąca jego podstawą już nie obowiązywała. Do tej argumentacji przychylił się

⁴⁶ R.E. Christ, *Milne v. Slesinger: The Supreme Court Refuses to Review the Ninth Circuit's Limits on the Rights of Authors and their Heirs to Reclaim Transferred Copyrights*, “UCLA Entertainment Law Review” 2007, vol. 14(1).

⁴⁷ *Penguin Group (USA) Inc. v. Steinbeck*, 537 F.3d 193 (2d Cir. 2008).

sąd, stwierdzając, że Elaine Steinbeck miała w 1994 r. możliwość renegotjacji warunków umowy z 1938 r. na swoją korzyść, ponieważ przynajmniej częściowo niektóre z jej postanowień kwalifikowały się do rozwiązania na podstawie *termination right*. Tym samym Elaine Steinbeck wykorzystwała jedyną możliwość, jaką ustawa przyznaje ustawowym spadkobiercom Steinbecka, aby zweryfikować warunki pierwotnego udzielania licencji⁴⁸.

Z punktu widzenia prowadzonych rozważań interesujące są również okoliczności sporu dotyczącego praw do kilku postaci superbohaterów. W trakcie przeprowadzania wartej 4 miliardy dolarów transakcji przejęcia Marvel Entertainment przez The Walt Disney Company pojawiło się zaskakujące odkrycie – prawa autorskie do niektórych z najważniejszych postaci Marvela, w tym do serii X-Men i Fantastic Four, mogą już nie należeć wyłącznie do spółki Marvel Entertainment. A wszystko dlatego, że rodzina Jacka Kirby’ego, twórcy tych postaci, doręczyła zawiadomienia o wypowiedzeniu dotychczasowych warunków umowy, gwarantując sobie prawo do odzyskania praw autorskich do tych postaci⁴⁹. Spadkobiercy autora komiksu, Jacka Kirby’ego, twórcy bohaterów i opowiadań Marvel, takich jak *X-Men* i *Fantastyczna czwórka*, wysłali 45 zawiadomień o rozwiązaniu umów dotyczących praw autorskich do spółek takich jak: Marvel i Disney, a także do Paramount Pictures, Sony Pictures, 20th Century Fox, Universal Pictures i innych firm, które używają wymienionych bohaterów⁵⁰. Ponieważ Marvel spełniła test instancji i kontroli kosztów, powstaje domniemanie, że przedmiotowe prace były wykonywane w ramach *work made for hire* zgodnie z sekcją 304 (c)⁵¹, co *de facto* oznacza brak możliwości skorzystania z *termination right*.

Warto także przytoczyć sprawę pewnego muzyka, ponieważ w jego przypadku skorzystanie z *termination right* zakończyło się sukcesem. W maju 2012 r. Sąd w Kalifornii orzekł, że Pan Willis ma prawo w 2013 r. do odzyskania swoich praw autorskich do 33 utworów jako ich współautor, w tym do takich kultowych hitów jak *YMCA*, *Go West* i *In the Navy*. Sprawa ta jest jedną z pierwszych, która interpretuje przepisy dotyczące *termination right* na korzyść wnioskującego twórcy. Sąd rejonowy w USA z siedzibą w San Diego w Kalifornii odrzucił sprzeciw wydawcy dotyczący ważności wypowiedzenia złożonego przez Victora Willisa. Ustalono, że od 2013 r. Pan Willis ma prawo odzyskać prawa autorskie do 33 utworów, których jest współautorem, w tym do *YMCA*, *Go West* i *In the Navy*⁵².

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ L.P. Loren, *Renegotiating the copyright deal in the shadow of the „inalienable” right to terminate*, „Florida Law Review” 2010, Vol. 62, p. 1329, „Lewis & Clark Law School Legal Studies Research Paper” 2011, No. 3.

⁵⁰ M. Cieply, B. Barnes, *Disney Faces Rights Issues over Marvel*, „New York Times” 2009, Sept. 21, at B1.

⁵¹ *Marvel Characters, Inc. v. Kirby* 726 F. 3d 119 (2nd Cir. 2013).

⁵² *Scorpio Music S.A. et al v. Willis*, No. 3:2011cv01557 – Document 280 (S.D. Cal. 2015).

Na przykładzie sporu *Marvel v. Kirby* można by stwierdzić, że o ile *termination right* ma bardzo precyzyjną regulację, to nie jest jednak instytucją szeroko otwartą na potrzeby twórców. Nie można jednak pomijać, że akurat w przypadku spadkobierców Jacka Kirby'ego brak możliwości zastosowania *termination right* nie wynikał z niedoskonałości samej instytucji, a z faktu, że utwory stworzone przez Kirby'ego miały charakter utworów pracowniczych, co wykluczyło możliwość zastosowania *termination right*. Natomiast skorzystanie z prawa *termination right* w przypadku muzyka Willisa zakończyło się sukcesem.

Należy jednak podkreślić, że instytucja *termination right* prawdopodobnie nie mogłaby zostać zaimplementowana w polskim systemie prawnym, przede wszystkim ze względu na inną kulturę prawną. Rozwiązania systemu anglosaskiego raczej pozostają inspiracją niż wzorem dla rozwiązań systemów kontynentalnych. W szczególności gdy chodzi o terminowe mechanizmy przywracania ekwiwalentności świadczeń.

4. Rozwiązania niderlandzkie

Pierwszym niderlandzkim aktem prawnym dotyczącym ochrony praw autorskich była ustawa o prawach autorskich z dnia 13 września 1912 r. Zapewnia ona ochronę utworom, które spełniają wymogi określone w orzecznictwie; utwór musi być dostrzegalny dla człowieka, mieć własny, oryginalny charakter i nosić osobiste piętno autora. Z ochrony wyłączone są pomysły, styl, koncepcje i metody działania. Dzieło musi być wyrażone w jakiejś materialnej formie. Jeśli spełnione są wyżej wymienione cechy dzieła, podlega ono ochronie, bez konieczności dodatkowych rejestracji i taka ochrona przysługuje do 70 lat po śmierci autora⁵³.

Prawo Niderlandzkie zawiera kilka niezwykłych i powszechnie obowiązujących norm zapewniających twórcom stosowne wynagrodzenie. Po pierwsze, można wskazać na umowy eksploatacyjne, których zasadniczym celem jest ustalenie wysokości stosownego wynagrodzenia za korzystanie z dzieł, natomiast stawki takiego wynagrodzenia na wyznaczony czas dla poszczególnych sektorów są ustalane przez Ministra Edukacji, Kultury i Nauki na wniosek stowarzyszenia producentów, użytkownika komercyjnego bądź stowarzyszenia użytkowników komercyjnych. Dodatkowo funkcjonuje mechanizm, nazywany też klauzulą bestsellerową, który pozwala na zmianę przewidzianego prawem wynagrodzenia, gdy jest ono w znacznym stopniu nieproporcjonalne w stosunku do wpływów z eksploatacji danego dzieła.

⁵³ M. Rijsdijk, M. Wiegerinck, *Netherland*, [w:] R.L. Baechtold (ed.), *The Intellectual Property Review*, Third Edition, Law Business Research Ltd. 2014.

Przepisy przewidują też dalsze możliwości ubiegania się przez twórcę o zmianę ustalonego wynagrodzenia, jeśli umowa wyraźnie obejmuje pola eksploatacji nieznane w momencie zawierania umowy, co w konsekwencji powoduje konieczność zapewnienia przez korzystającego dodatkowego wynagrodzenia dla twórcy, które będzie obejmowało nowe zastosowania dzieła (nowe pola eksploatacji). Taka regulacja szczególnie zwraca uwagę na dynamicznie zmieniającą się technologię oraz stanowi odpowiednią reakcję na otwarty katalog pól eksploatacji.

Niderlandzka ustawa o ochronie praw autorskich (The Dutch Copyright Contract Act, DCCA) weszła w życie 1 lipca 2015 r. Miała ona na celu wzmocnienie pozycji twórców i artystów wykonawców w czasie prowadzenia negocjacji i zawierania umów dotyczących korzystania z ich dzieł, a także wzmocnienie pozycji twórców w taki sposób, aby umożliwić im uzyskanie stosownego wynagrodzenia w związku z sumą zysków osiągniętych w wyniku korzystania z ich praw.

Dla osiągnięcia wyżej wymienionych celów The Dutch Copyright Contract Act zawiera obecnie regulacje dotyczące szeregu bezwzględnie obowiązujących praw takich jak: podstawowe prawo do stosownego wynagrodzenia, mechanizm dostosowania umowy, a także możliwość skorzystania z klauzuli bestsellerowej, która przewiduje dodatkowe wynagrodzenie i prawo do rozwiązania umowy, jeśli dzieło nie zostanie odpowiednio wykorzystane w rozsądnym terminie. Ponadto powołano komitet ds. rozstrzygania sporów prawnoautorskich.

Prawo niderlandzkie przyznaje autorowi prawo do „godziwej rekompensaty” za samo udzielenie prawa do eksploatacji utworu. Natomiast w przypadku braku porozumienia co do tego, jak należy w danej sytuacji rozumieć „godziwą rekompensatę” oraz jak określić kwotę stanowiącą „godziwą rekompensatę”, stowarzyszenie autorów, a także nabywca praw do utworu (lub stowarzyszenie takie jak stowarzyszenie wydawców) mogą złożyć wspólny wniosek do Ministra Edukacji, Kultury i Nauki, który jest uprawniony do określenia kwoty „godziwej rekompensaty”⁵⁴.

Artykuł 20 ust. 1 DCCA przewiduje mechanizm dostosowania umowy, gdy „pierwotnie uzgodnione wynagrodzenie okazuje się nieproporcjonalnie niskie w porównaniu ze wszystkimi późniejszymi odpowiednimi przychodami z eksploatacji utworów lub wykonanów”.

Artykuł 25 lit. d) statuuje niderlandzki model klauzuli bestsellerowej i przyznaje autorowi (i wykonawcy) prawo do dodatkowego, godziwego wynagrodzenia. Roszcze-

⁵⁴ L. Bently, M. Kretschmer, T. Dudenbostel, M. del Carmen Calatrava Moreno, A. Radauer, *Strengthening the Position of Press Publishers and Authors and Performers in the Copyright Directive*, Policy Department for Citizens' Rights and Constitutional Affairs Directorate General for Internal Policies of the Union PE 596.810, September 2017, https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2017/596810/IPOL_STU%282017%29596810_EN.pdf [dostęp: 20.03.2020].

nie to istnieje, gdy „biorąc pod uwagę wykonania dostarczone przez obie strony, uzgodnione wynagrodzenie jest znacząco nieproporcjonalne w stosunku do wpływów z eksploatacji utworu”. Co ważne, sukces rynkowy wynikający z eksploatacji dzieła nie musiał być nieprzewidywany, aby roszczenie zaistniało. Roszczenie można wytoczyć przeciwko osobom trzecim, które nabyły prawa do eksploatacji. Wskazuje się, że z prawa do podwyższenia wynagrodzenia najłatwiej skorzystać będzie autorom, którzy uzgodnili płatności ryczałtowe⁵⁵.

Dodatkowo należy wskazać, że DCCA zawiera obecnie w artykule 25(g) klauzulę dotyczącą powołania komitetu ds. rozstrzygania sporów prawnoautorskich oraz klauzulę zawartą w artykule 25(h) uniemożliwiającą zastosowanie instytucji wyboru prawa, zatem DCCA będzie miała zastosowanie do umów, które podlegałyby prawu niderlandzkiemu, niezależnie od wyboru prawa. Dodatkowo w myśl artykułu 25(h) DCCA prawa przysługujące twórcom w związku z wprowadzeniem rozdziału „Umowy eksploatacyjne” są niezbywalne.

Głównym zadaniem tego komitetu jest rozstrzyganie sporów prawnoautorskich z zakresu uczciwego wynagrodzenia, dodatkowego uczciwego wynagrodzenia wynikającego z obowiązywania klauzuli bestsellerowej, niekorzystania z dzieła, a także z zakresu nieuczciwych warunków obowiązującej umowy. Celem działania komitetu jest umożliwienie stronom możliwości rozwiązania sporu bez konieczności zwracania się do sądu. Komitet dąży do utrzymania stabilnych relacji między stronami umowy, między twórcą a korzystającym, a zatem dąży do polubownego rozstrzygnięcia sporu. Opłata za postępowanie przed komitetem to 150 EUR dla strony skarżącej oraz 150 EUR opłaty rejestracyjnej dla korzystającego. Postępowanie nie wymaga udziału profesjonalnego pełnomocnika.

Zaprezentowane rozwiązania pokazują, że niderlandzkie przepisy prawnoautorskie duży nacisk kładą na osobę twórcy oraz na zapewnienie skutecznych rozwiązań pozwalających na ochronę jego praw. Niderlandzką klauzulę bestsellerową można porównać do polskiego roszczenia o podwyższenie wynagrodzenia, przy czym należy zwrócić uwagę, że o ile w Polsce funkcjonuje właściwie jeden dedykowany mechanizm mający na celu zapewnienie twórcom stosownego wynagrodzenia, Niderlandy zapewniły takich mechanizmów kilka (por. m.in. z dostosowaniem umów, klauzulą bestsellerową, prawem do „godziwego wynagrodzenia” za samo przeniesienie praw). Ponadto należy podkreślić, że w Królestwie Niderlandów dyskusja na temat przepisów gwarantujących twórcom stosowne wynagrodzenie ciągle trwa i rzuciła nowe światło na wprowadzenie

⁵⁵ Por. P.B. Hugenholtz, *Towards Author's Paradise: The New Dutch Act on Authors' Contracts*, [in:] G. Karnell, A. Kur, P.-J. Nordell, J. Axhamn, S. Carlsson (ed.), eddy.se ab, Visby (eds), *Liber Amicorum Jan Rosen*, 2016, pp. 397–407, FsjR_Hugenholtz.fm (ivir.nl) [dostęp: 27.04.2020].

dalszych środków, które zapewniłyby stosowne wynagrodzenie dla twórców. We wstępnej propozycji nowego ustawodawstwa niderlandzkie Ministerstwo Sprawiedliwości zaproponowało podział czasu eksploatacji utworów na pięcioletnie okresy. Co pięć lat prawa do eksploatacji wracałyby do autora, który mógłby je następnie przyznać na nowo. Uzasadnieniem leżącym u podstaw tej propozycji była nadzieja, że taka możliwość pozwoli twórcom na łatwą renowację umów eksploatacyjnych i dostosowanie ich do zmieniających się okoliczności co pięć lat⁵⁶.

5. Podsumowanie

Powyższa analiza prowadzi do wniosku, że rozwiązania polskie są niewystarczające dla zapewnienia twórcom możliwości skutecznego domagania się stosownego wynagrodzenia. Zestawienie rozwiązań polskich z amerykańskimi i niderlandzkimi prowadzi do następujących rezultatów.

W przypadku roszczenia z art. 44 Pr. aut. służy ono ochronie twórcy, a jego funkcją jest możliwość podwyższenia jego wynagrodzenia w wyjątkowej sytuacji. *Termination right* również zostało uchwalone w celu ochrony interesów twórców oraz „zabezpieczenia autorów przed nieopłacalnymi transferami, ze względu na ich nierówną pozycję negocjacyjną”. Natomiast rozwiązania niderlandzkie zawierają zarówno niezbywalne i powszechnie obowiązujące normy zapewniające twórcom stosowne wynagrodzenie, jak i klauzulę bestsellerową, umożliwiającą zmianę przewidzianego prawem wynagrodzenia, gdy jest ono w znacznym stopniu nieproporcjonalne w stosunku do wpływów z eksploatacji danego dzieła.

Analiza trzech różnych modeli ochrony autorskich praw majątkowych twórców prowadzi do konkluzji, że o ile każde z ustawodawstw prezentuje nieco inny model ochrony prawa do wynagrodzenia twórców, to *de facto* wszystkie opisane instytucje mają na celu realizację funkcji, jaką jest ochrona majątkowych interesów twórców w przypadku niespodziewanego sukcesu komercyjnego, który pojawił się na skutek eksploatacji dzieła. Praktyczna skuteczność opisanych powyżej roszczeń jest różna i w dużej mierze zależy od instrumentów procesowych.

Można pokusić się o porównanie sytuacji Andrzeja Sapkowskiego w każdym z trzech analizowanych porządków prawnych. Mając do dyspozycji polską ustawę o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Andrzej Sapkowski, w celu podwyższenia swojego pierwotnego wynagrodzenia, mógł (i zastosował) instytucję roszczenia o podwyższenie wynagrodzenia. Gdyby cała sprawa odbywała się w USA, twórca Wiedźmina bez

⁵⁶ M. Senftleben, *More Money for Creators and More Support for Copyright in Society – Fair Remuneration Rights in Germany and the Netherlands*, “The Columbia Journal of Law & The Arts” 2018, vol. 41, no 3.

wątpienia skorzystałby z *termination right*. Natomiast, gdyby spór miał miejsce w Królestwie Niderlandów, Sapkowski mógłby wszcząć postępowanie przed Komitetem rozstrzygającym spory prawnoautorskie, w tym te dotyczące dodatkowego uczciwego wynagrodzenia wynikającego z obowiązywania klauzuli bestsellerowej. Z jakimi skutkami wiązałyby się prowadzenie postępowania w poszczególnych krajach? Finał polski jest znany (Sapkowski podpisał z CD Projekt ugodę), jednak teoretycznie można przyjąć, że sprawa trafiłaby do sądu, a tam konieczne byłoby przeprowadzenie postępowania dowodowego, w trakcie którego Sapkowski musiałby wykazać, że twórcy gry zawdzięczają komercyjny sukces właśnie autorowi Wiedźmina. Takie postępowanie wcale nie musiałoby zakończyć się sukcesem dla pisarza. W USA Sapkowski musiałby odczekać 35 lat od podpisania umowy z CD Projekt, podczas gdy od pierwszego wydania Wiedźmina (1986) minęły dopiero 34 lata. *Termination right* nie byłoby zatem rozwiązaniem satysfakcjonującym pisarza. Postępowanie przed niderlandzkim komitetem ds. rozstrzygania sporów prawnoautorskich byłoby swoim charakterem zbliżone do postępowania przed polskim sądem, przy czym kryteria podwyższenia wynagrodzenia w Królestwie Niderlandów są znacznie bardziej skonkretyzowane.

Można przyjąć, że implementacja rozwiązań międzynarodowych, np. amerykańskich bądź niderlandzkich, mogłaby stanowić panaceum na mało precyzyjne rozwiązania polskie. Szczególną uwagę można by zwrócić na rozwiązania holenderskie, ponieważ o ile amerykańskie *termination right* jest regulacją precyzyjną oraz stosunkowo często stosowaną, to jednak *de facto* trudno spełnić wszystkie jej warunki. Dodatkowym utrudnieniem byłby sam model ochrony praw autorskich w USA, zupełnie odmienny od modelu polskiego. Natomiast rozwiązania niderlandzkie, ukształtowane w tożsamym do polskiego modelu ochrony prawnoautorskiej, są przykładem zastosowania przepisów w celu faktycznej realizacji postulatu ochrony interesów majątkowych twórców. Niderlandzka ustawa prawnoautorska przewiduje rozwiązania, które chronią interesy majątkowe twórców właściwie już w chwili zawierania umowy licencyjnej. W dalszej kolejności przewidziana jest klauzula bestsellerowa ustalająca roszczenie w razie poważnej dysproporcji między wynagrodzeniem umownym a zyskami komercyjnymi z eksploatacji utworu. Dodatkowo zabezpieczony jest aspekt skuteczności ww. rozwiązań poprzez ustanowienie komitetu ds. rozwiązywania sporów prawnoautorskich. Na marginesie warto podkreślić, że w Królestwie Niderlandów pojawiła się propozycja, aby twórcy mieli prawo do renegotjacji umów przenoszących prawa autorskie do ich dzieł co 5 lat⁵⁷.

Mając na uwadze powyższe ustalenia, należałoby wskazać, że o ile każde z rozwiązań niesie ze sobą zarówno pozytywne, jak i negatywne konsekwencje, przepisy obecnie obowiązujące w Polsce z pewnością wymagają zmian, gdyż na tle zachodzących prze-

⁵⁷ *Ibidem*.

mian rynkowych są anachroniczne i nieefektywne. Wydaje się, że pod pewnymi, ściśle określonymi warunkami należy opowiedzieć się za wprowadzeniem automatycznej możliwości renegotjacji umów przez twórców w przypadku komercyjnych sukcesów osiągniętych przez nabywców autorskich praw majątkowych na skutek eksploatacji dzieł. W związku z tym twórca miałby możliwość ustalenia nowych, stosownych do aktualnej sytuacji, warunków wynagrodzenia. Takie rozwiązanie realizowałoby zarówno postulat ochrony interesów twórców, jak i nabywców autorskich praw majątkowych.

Bibliografia

Akty prawne

- Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz.U. z 2019 r. poz. 1231).
- Ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. Kodeks postępowania cywilnego (t.j. Dz.U. z 2019 r. poz. 1460).
- Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. Kodeks cywilny (t.j. Dz.U. z 2019 r. poz. 1145).
- Copyright Law of the U.S., Title 17 of the U.S. Code.
- Dutch Copyright Contract Law entered into force on July 1st 2015.

Orzecznictwo

- Wyrok TK z dnia 5 listopada 2019 r., P 14/19.
- Wyrok TK z dnia 23 czerwca 2015 r., SK 32/14.
- Wyrok SN z dnia 10 listopada 2017 r., V CSK 41/14.
- Wyrok SA w Warszawie z dnia 19 maja 2017 r., I ACa 351/16, Lex nr 2310556.
- Wyrok SA w Łodzi z dnia 28 kwietnia 2017 r., I ACa 1418/16, Lex nr 2310621.
- Wyrok SN z dnia 3 lutego 2017 r., II CSK 400/16, Lex nr 2237275.
- Wyrok SA w Warszawie z dnia 8 lipca 2016 r., I ACa 1432/15, Legalis nr 1533010.
- Wyrok SA w Krakowie z dnia 30 grudnia 2014 r., I ACa 1420/14.
- Wyrok SA w Gdańsku z dnia 27 listopada 2014 r., I ACa 507/14.
- Wyrok SN z dnia 15 maja 2008 r., I CSK 540/07, Legalis nr 140377.
- Penguin Group (USA) Inc. v. Steinbeck*, 537 F.3d 193 (2d Cir. 2008).
- Marvel Characters, Inc. v. Kirby*, No. 11-3333 (2d Cir. 2013).
- Scorpio Music S.A. et al v. Willis*, No. 3:2011cv01557 – Document 280 (S.D. Cal. 2015).

Literatura

- Al-Sharieh S., *The Blessing of talent and the Curse of Poverty: Rectifying Copyright Law's Implementation of Author's Material Interest in International Human Rights*, "Notre Dame Journal of International & Comparative Law" 2018, Vol. 8, Issue 2, Art. 6.
- Baechtold R.L., *The Intellectual Property Review*, Third Edition, Law Business Research Ltd, chapter 16, Netherland, Michiel Rijdsdijk and Marlies Wiegerinck.

- Baran A., *Podwyższenie wynagrodzenia twórcy w przypadku rażącej dysproporcji pomiędzy jego wynagrodzeniem a korzyściami nabywcy autorskich praw majątkowych lub licencjobiorcy (klauzula best-sellerowa)*, „Zeszyty Naukowe UJ” 2019, nr 1.
- Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Wolters Kluwer, Warszawa 2017.
- Barta J., Markiewicz R., *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, wyd. V, Warszawa 2011.
- Bently L., Kretschmer M., Dudenbostel T., del Carmen Calatrava Moreno M., Radauer A., *Strengthening the Position of Press Publishers and Authors and Performers in the Copyright Directive*, Policy Department for Citizens’ Rights and Constitutional Affairs Directorate General for Internal Policies of the Union PE 596.810, September 2017.
- Bogdalski P., *Środki ochrony autorskich praw majątkowych oraz ich dochodzenie w świetle prawa polskiego*, Zakamycze, Warszawa 2003.
- Christ R.E., *Milne v. Slesinger: The Supreme Court Refuses to Review the Ninth Circuit’s Limits on the Rights of Authors and their Heirs to Reclaim Transferred Copyrights*, “UCLA Entertainment Law Review” 2007, vol. 14(1).
- Cieply M., Barnes B., *Disney Faces Rights Issues over Marvel*, “New York Times” 2009, Sept. 21, at B1.
- Dysart T., *Author-protective rules and alternative licences: a review of the Dutch Copyright Contract Act*, “European Intellectual Property Review”, 2015, <https://ssrn.com/abstract=2619021>.
- Flisak D. (red.), *Prawa autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2015.
- Giesen B., *Umowa licencyjna w prawie autorskim. Struktura i charakter prawny*, Warszawa 2013.
- Grzybczyk K., *Work made for hire w porównaniu z konstrukcjami prawa polskiego*, „Rejent” 1997, nr 4(72).
- Hugenholtz P.B., *Towards Author’s Paradise: The New Dutch Act on Authors’ Contracts*, [in:] Karnell G., Kur A., Nordell P.-J., Axhamn J., Carlsson S. (eds.), *Liber Amicorum Jan Rosén*, Visby 2016.
- Krawiec S., *Wyciskanie Wiedźmina*, „Wprost” 1.10.2018.
- Kucharczyk K., Rożyński P., *Koniec wojny o Wiedźmina*, „Rzeczpospolita” 20.12.2019.
- Loren L.P., *Renegotiating the copyright deal in the shadow of the ‘inalienable’ right to terminate*, “Florida Law Review”, Vol. 62, p. 1329, 2010, „Lewis & Clark Law School Legal Studies Research Paper” No. 2011-3.
- Maryniak Ł., *Pojęcie stosownego wynagrodzenia, o którym mowa w art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, a jego rynkowy charakter*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2018, vol. 60, nr 1 (241).
- Radwański Z., Olejniczak A., *Prawo cywilne – część ogólna*, Warszawa 2015.
- Senftleben M., *More Money for Creators and More Support for Copyright in Society – Fair Remuneration Rights in Germany and the Netherlands*, “The Columbia Journal of Law & The Arts” 2018, vol. 41, no. 3.
- Sewerynik A., *Prawa autorskie: art. 44 to koło ratunkowe w razie niekorzystnej umowy*, „Rzeczpospolita” 19.06.2016 r.
- Sokołowska D., *Prawo twórcy do stosownego wynagrodzenia*, Poznań 2013.

- Staśkiewicz K., *Formy i typy wynagradzania twórcy w świetle ochrony jego praw – studium literaturowe*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Częstochowskiej. Zarządzanie” 2015, nr 18.
- Targosz T., *Oznaczenie autorstwa i znaczenie klauzuli bestsellerowej*, Legalis, ius.focus, „Prawo Własności Intelektualnej” 2017, nr 2.
- Targosz T., Włodarska-Dziurzyńska K., *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010.
- Thomas McCarthy J., Schechter R.E., Franklyn D.J., *McCarthy’s Desk Encyclopedia of Intellectual Property*, 3rd edition, The Bureau of National Affairs, Inc., Washington, D.C., 2004.
- Traple E., *Umowy o eksploatację utworów w prawie polskim*, Wolters Kluwer, Warszawa 2010.
- Węgrzynowski Ł., *Ekwiwalentność świadczeń w umowie wzajemnej*, Wolters Kluwer, Warszawa 2011.
- Wilejczyk M., *Sprawiedliwość kontraktowa. Pojęcie, realizacja, granice*, „Studia Prawa Prywatnego im. Prof. Zbigniewa Radwańskiego”, 2018, nr 2, s.3.
- Vo C., *Finding a Workable Exception to the Work Made for Hire Presumption of Ownership*, “Loyola of Los Angeles Law Review” 1999, vol. 32, no 2, <https://digitalcommons.lmu.edu/llr/vol32/iss2/8>.