

Tomasz Czerwiński

Publiczne zarządzanie w sferze prawa autorskiego : problemy definicyjne i normatywne

Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Witelona w
Legnicy 6, 85-107

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Tomasz Czerwiński

PWSZ im. Witelona w Legnicy, Wydział Administracji

Publiczne zarządzanie w sferze prawa autorskiego – problemy definicyjne i normatywne

ABSTRAKT

Prawo autorskie, czy też szerzej – prawo własności intelektualnej, stanowi kategorię normatywną tradycyjnie budowaną w oparciu o instytucje prawa prywatnego, w szczególności zaś przy zastosowaniu modelu prawa własności. Nie może być ono jednak współcześnie traktowane ściśle jako hermetyczna grupa przepisów będących „pozakodeksowym działem” prawa cywilnego. Gwałtowny postęp techniczny, otwarcie rynków na obszarze Unii Europejskiej, nowe pola eksploatacji utworów, a także łatwość dostępu i rozpowszechniania rezultatów pracy twórczej to tylko najważniejsze dzisiaj przesłanki ingerencji państwa w funkcjonowanie prawa autorskiego poprzez wprowadzenie do niego mechanizmów publicznoprawnych. Byłoby naiwnym forsowanie tez, jakoby prawo cywilne zawierało normy zapewniające wystarczająco skuteczną ochronę twórcom i innym uprawnionym podmiotom z jednej strony oraz słuszych interesów społeczeństwa rozumianych jako prawo dostępu do twórczości z drugiej. Tak określony obszar zaangażowania państwa można określić mianem „systemu publicznego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi”. Mieszczą się tutaj grupy przepisów dotyczących organów administracji publicznej, posiadających kompetencje we wskazanej sferze, organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, kontroli produkcji nośników optycznych, opłat o szczególnym charakterze, Funduszu Promocji Twórczości oraz odpowiednich procedur. Oczywiście wszystkie wymienione kategorie mieszczą się w zakresie działu administracji rządowej „kultura i dziedzictwo narodowe”, którego centralnym ogniwem jest minister właściwy do spraw kultury i dziedzictwa narodowego”.

Wymienione przeze mnie instytucje prawne pełnią różnorodne role w obrębie prawa autorskiego, wśród których warto wymienić przede wszystkim funkcję ochrony twórców, usprawnienia i kontroli legalności obrotu, redystrybucji środków pieniężnych wśród uprawnionych oraz wspieranie twórców i podmiotów praw pokrewnych, natomiast jako cel nadrzędny należy widzieć zapewnienie warunków dla rozwoju szeroko rozumianej twórczości. Abstrahując jednakże w zupełności od rozważań w przedmiocie konieczności budowania instytucji prawa autorskiego, skłaniając się bardziej do silnej ochrony twórców (innych uprawnionych podmiotów) czy też szerokiej deregulacji obrotu bądź na przykład zestawienia daleko idącej deregulacji obrotu w opozycji do ściśle cywilistycznych rozwiązań, pragnę podkreślić, że rozwój prawa autorskiego (oraz ogólnie ujętego prawa własności intelektualnej), jego badanie, ulepszanie, usprawnianie stanowi współcześnie istotny element warunkujący dla rozwoju kultury, nauki, techniki, a wobec tego – być może – w ważnej części cywilizacji człowieka jako całości na jej obecnym etapie.

SŁOWA KLUCZOWE: prawo autorskie, własność intelektualna, zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi, Fundusz Promocji Twórczości, Minister Kultury.

1. Normy publicznoprawne a konstrukcja prawa autorskiego

Prawo autorskie stanowi kategorię normatywną w tradycyjny sposób budowaną na podstawie instytucji typowych dla prawa prywatnego, przede wszystkim przy użyciu modelu prawa własności. Jednakże obowiązująca ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych¹, jako kompleksowa regulacja prawna normująca kwestie stosunków społecznych związanych z powstaniem dzieła, jak też trafnie przedmiot przepisów prawa autorskiego określił blisko pół wieku temu S. Grzybowski², zawiera w sobie nie tylko klasyczne normy prawa cywilnego, ale również typowe przepisy o charakterze publicznoprawnym. Należy przy tym podkreślić, że w procesie prawidłowego stosowania przepisów przywołanej ustawy niezbędne jest niejednokrotnie odwołanie się do norm prawa publicznego nie tylko w niej zawartych, ale również uregulowanych w zupełnie innych aktach prawnych. Sytuacja taka zgodna jest z elementarnymi zasadami techniki legislacyjnej, wedle których prawo jako system powinno stanowić funkcjonalną całość zarówno jako system normatywny danego kraju, jak i w przypadku pewnych tylko wycinków regulowanych kwestii, również w interesującym mnie w ramach niniejszego opracowania obszarze prawa autorskiego. Z drugiej jednak strony z całą mocą należy podkreślić, że instytucje prawa prywatnego nie stanowią (i być może nigdy nie stanowiły) mechanizmu wystarczającego do urządzenia porządku prawnego związanego z twórczością i ponad wszystko do zabezpieczenia słuszych interesów twórców (oraz innych właściwych podmiotów) z jednej strony – do ochrony dzieła i poszczególnych roszczeń majątkowych lub niemajątkowych, a społeczeństwa – do dostępu do twórczości i legalnego korzystania z utworów. Można zaryzykować twierdzenie, że nawiwnym myśleniem byłoby formułowanie tez, iż prawo cywilne oraz właściwe mu instytucje ochrony prawnej z zakresu cywilistycznych zobowiązań posiada pakiet norm ochronnych wystarczający we wskazanym zakresie. Choć doktryna w szerszej mierze nie odnosi się do publicznoprawnych implikacji prawa autorskiego, to należy z pewnością przyjrzeć się bliżej tym grupom przepisów, które przecież istotnie decydują o skuteczności „systemu” prawa autorskiego. W pierwszej kolejności wydaje się zasadne wyodrębnienie dwóch kategorii przepisów o charakterze publicznoprawnym, ujętych w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz uregulowanych poza nią, a znajdujących szerokie zastosowanie przy jej stosowaniu, a mianowicie norm prawa karnego i prawa administracyjnego i to we wszystkich trzech postaciach: norm ustrojowych, procesowych i przede wszystkim materialnych.

Przepisy prawa karnego, które znalazły swoje uregulowanie na gruncie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, jak również usytuowane poza nią, a odnoszące się do prawa autorskiego, z uwagi na przedmiot artykułu nie będą stanowiły tematu pogłębionej refleksji. Regulacja karna zachowuje w przedmiotowej ustawie charakter jedynie fragmentaryczny, stanowiąc drugi, obok cywilnoprawnego, system, którym chronione są prawa autorskie³. Przepisy te zostały umiejscowione w odrębnym rozdziale 14 aktu prawnego, gdzie głównie znalazły się postanowienia zachowujące cechy typowo materialnoprawne, obejmujące typologię przestępstw naruszających interesy osób uprawnionych z tytułu praw autorskich

¹ Tekst jednolity Dz. U. z 2006 r. Nr 90, poz. 631 ze zm.

² S. Grzybowski [w:] S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973, s. 67.

³ R. Gołat, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2006, s. 216.

i praw pokrewnych. W tym rozumieniu są to więc unormowania szczególnie w stosunku do przepisów *Kodeksu karnego*⁴, którego zasady ogólne powinny być stosowane odpowiednio w przypadku ścigania przestępstw w zakresie prawa autorskiego⁵. Jeżeli chodzi z kolei o kwestie proceduralne, to w pełni znajdują w tym przypadku zastosowanie przepisy *Kodeksu postępowania karnego*⁶, bowiem regulacja prawa autorskiego nie zawiera w tym zakresie *lex specialis*.

Kwestie norm administracyjnoprawnych, uregulowanych na gruncie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, przedstawiają problematykę o wiele bardziej zajmującą w stosunku do przepisów karnych wzmiankowanych powyżej. Naturalnie powiązanie norm prawa administracyjnego z normami cywilnoprawnymi niemal zawsze wykazuje pewne kontrowersje, jednak postaram się w dalszej części wywodu wykazać istotę takiego rozwiązania zastosowanego na gruncie obowiązującej ustawy autorskiej. Obecnie coraz częściej bywa przekraczana granica pomiędzy prawem administracyjnym i prawem cywilnym już na poziomie legislacji. Jest to zagadnienie wymagające szerszej dyskusji, choć nie ulega wątpliwości, że przecież podział na gałęzie prawa przebiega współcześnie pomiędzy normami, a nie pomiędzy konkretnymi aktami prawnymi⁷. Z tego punktu widzenia należałoby wyprowadzić dwie różne sytuacje, mianowicie taką, w której instytucje administracyjnoprawne i cywilnoprawne są ze sobą powiązane na zasadzie swoistej funkcjonalnej komplementarności, oraz w drugim przypadku pewnego „podporządkowania”, czy też raczej „służebności”, norm administracyjnoprawnych w realizowaniu konkretnych funkcji systemów norm prawa cywilnego (z obydwoma przypadkami spotykamy się na gruncie prawa cywilnego, co zostanie szerzej poruszone w dalszej części tekstu). W ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r. przepisy administracyjnoprawne tworzą instytucje, które zbiorczo można określić jako „system publicznego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi”. Składają się nań unormowania dotyczące kompetencji organów administracji rządowej w zakresie administrowania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, statusu oraz roli, jaką odgrywają organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, przepisy poświęcone swoistego rodzaju świadczeniom finansowym, Funduszowi Promocji Twórczości, a także odpowiednie normy o charakterze procesowym.

2. Publiczne zarządzanie w sferze prawa autorskiego

W doktrynie prawa autorskiego najczęściej spotkać się można ze sformułowaniem „zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi” dla oznaczenia całego zakresu instytucji prawnych związanych z organizacjami zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, ich funkcjonowaniem i procedurami. W mojej ocenie, jak sygnalizowałem to wyżej, można sformułować jednak szersze pojęcie „systemu publicznego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi” dla tych wszystkich instytucji

4 Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r., Dz. U. Nr 88, poz. 553.

5 R. Gołat, *op. cit.*, s. 216.

6 Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r., Dz. U. Nr 89, poz. 555.

7 J. Zimmerman, *Jedność prawa administracyjnego* [w:] J. Supernat (red.), *Między tradycją a przyszłością w nauce prawa administracyjnego. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Bociowi*, Wrocław 2009, s. 814.

mieszczących się w ramach przepisów dotyczących organizacji zbiorowego zarządzania, jak również innych, zarządzających porządek prawny w zakresie prawa autorskiego poza obrotem cywilnoprawnym w ścisłym znaczeniu. Państwo angażuje właściwe sobie instrumenty w system prawa autorskiego przede wszystkim ze względu na niezaprzeczną swoistość przedmiotu prawnej ochrony, czyli twórczość, czy też konkretnie – zgodnie z przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 – utwór. Nieuchwytność, nieostrość tego pojęcia, jego charakterystyczne cechy jako dobra prawnego, łatwość dokonywania i zarazem dotkliwość dla uprawnionych podmiotów naruszeń praw autorskich stanowią prawdopodobnie wystarczające przesłanki ingerencji (jakkolwiek dość zachowawczej) państwa w proces obrotu prawami autorskimi i wprowadzenia do tego systemu instytucji o charakterze typowo publicznoprawnym.

Jako punkt wyjścia dla określenia materialnych unormowań administracyjnoprawnych swoistych dla prawa autorskiego należy przyjąć przepisy normatywne z zakresu określonego w ustawie z dnia 4 września 1997 r. o działach administracji rządowej⁸ działu administracji: „kultura i dziedzictwo narodowe”, dla którego centralnym ogniwem jest urząd ministra właściwego do spraw kultury i dziedzictwa narodowego. Obecnie przyjęta nomenklatura urzęd ten określa mianem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego jest centralnym organem administracji rządowej, kierującym określonym już wyżej działem administracji, a po wtóre wchodzi on w skład innego centralnego organu administracji rządowej o charakterze kolegialnym, jakim jest Rada Ministrów. Minister posiada liczne kompetencje w zakresie prawa autorskiego. Najogólniej można powiedzieć, iż jest on podmiotem w generalny sposób organizującym proces, który wcześniej określiłem mianem publicznego zarządzania w sferze prawa autorskiego. Przede wszystkim zatem należy w tym miejscu wskazać na jego pozycję w stosunkach z organizacjami zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, bowiem wydaje on stowarzyszeniom zamierzającym podjąć tego typu działalność przedmiotowe zezwolenia oraz posiada w odniesieniu do nich uprawnienia nadzorcze. Ponadto należy w kontekście przyjętego tematu opracowania podkreślić, że jeszcze do niedawna Minister był organem wyższego stopnia w rozumieniu przepisów *Kodeksu postępowania administracyjnego*⁹ w stosunku do powoływanej przez siebie Komisji Prawa Autorskiego w zakresie wydawanych przez nią decyzji w zakresie zatwierdzania tabel wynagrodzeń. Obecnie, po nowelizacji ustawy autorskiej (o czym mowa będzie dalej), kompetencje ministra w tym zakresie uległy pewnym przeobrażeniom. Wreszcie Minister zarządza oraz dysponuje Funduszem Promocji Twórczości, zarówno jeśli chodzi o gospodarkę finansową, jak i redystrybucję środków pochodzących z tego państwowego funduszu celowego. Warto w tym miejscu wspomnieć jeszcze o jednej grupie uprawnień Ministra, którą przewidziano w rozdziale 12¹ ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r., mianowicie o spoczywających na nim uprawnieniach i obowiązkach jednocześnie odnośnie kontroli nad produkcją i zwielokrotnianiem nośników optycznych w celu zapewnienia ich zgodności z udzielonymi przez uprawnionych w trybie ustawowym upoważnieniami, o czym będzie mowa w dalszych fragmentach wyводу.

Potrzeba publicznego zarządzania (administrowania) prawami autorskimi i prawami pokrewnymi ponad obrotem cywilnoprawnym wpływa z przekonania, iż kultura i sztuka oraz – ogólnie rzecz ujmując – twórczość z nimi związana stanowi na tyle ważną dziedzinę

⁸ Dz. U. z 2007 r. Nr 65, poz. 437 ze zm.

⁹ Ustawa z dnia 14 czerwca 1960 r. (tekst jednolity: Dz. U. z 2000 r. Nr 98, poz. 1071 ze zm.).

życia zbiorowego, że poddanie jej wyłącznie mechanizmom wolnego rynku i uregulowaniom prawa prywatnego mogłoby w efekcie przynieść opłakane, szalenie negatywne społeczne skutki¹⁰. Poza tym należy wziąć pod uwagę rzeczywistą pozycję większości dysponentów praw autorskich, czy też praw pokrewnych, którzy w istocie nie są w stanie zapewnić sobie skutecznej ochrony własnych uprawnień. Wobec tego jak najbardziej uzasadnione jest utrzymywanie skutecznego systemu zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi poprzez powołanie do tego stowarzyszenia, jak i wspieranie podmiotów uprawnionych środkami publicznymi.

3. Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi

3.1. Geneza instytucji

W tym miejscu odrębnego komentarza wymagają kwestie związane z organizacjami zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, które bez wątpienia są jednymi z najistotniejszych podmiotów spełniających niezwykle istotną rolę w obszarze prawa autorskiego, aczkolwiek nie będzie to przedmiotem szerszych wywodów na łamach niniejszego opracowania. Organizacje zbiorowego zarządu, choć dotycząca ich regulacja stanowi nową instytucję prawną w obrębie polskiego prawa autorskiego, wobec jej braku zarówno w ustawie z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim¹¹, jak i w ustawie z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim¹², były od dawna znane doktrynie oraz zachodnioeuropejskim ustawodawstwom. W ramach ustawy autorskiej z 1994 r. stały się natomiast przedmiotem kilku istotnych opracowań o charakterze ściśle cywilistycznym¹³. Tutaj problematykę tę podejmując tylko w takim zakresie, jaki jest niezbędny ze względu na realizowany temat, nawiązując do określonych implikacji administracyjnoprawnych.

Znaczenie organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi należy podkreślić w kontekście roli, jaką spełniają w zakresie pośredniczenia w ochronie powierzonej im pieczy nad określonymi prawami. Doktryna wypracowała bardzo szeroką i dobrze uzasadnioną argumentację istnienia organizacji zbiorowego zarządu i roli, jaką one pełnią, co też wprost wypływa z praktyki funkcjonowania praw autorskich w obrocie. Tak więc wśród argumentów przemawiających za takim uregulowaniem przedmiotowych kwestii wyróżnić należałoby obecnie przede wszystkim fakt występowania utworów, do których uprawnionych jest wiele podmiotów, głównie wymienić można tutaj dzieła zbiorowe.

¹⁰ R. Gołat, *op. cit.*, s. 228.

¹¹ Tekst jednolity Dz. U. z 1935 r. Nr 36, poz. 260 ze zm.

¹² Dz. U. Nr 34, poz. 234 ze zm.

¹³ Należy tutaj wymienić przede wszystkim takie pozycje jak M. Kępiński [w:] J. Barta (red.), *System prawa prywatnego*, tom XIII, *Prawo autorskie*, Warszawa 2007; A. Matlak, *Prawo autorskie w europejskim prawie wspólnotowym*, Zeszyty Naukowe UJ „Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej”, Kraków 2002; M. Walerian, *Zakres zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w polskiej ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz znaczenie tego pojęcia*, Zeszyty Naukowe UJ „Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej”, Kraków 2005; J. Błesznyński, *Zatwierdzanie tabel wynagrodzeń organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub pokrewnymi*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2004, z. 6.

Wielość osób mających prawa do uczestniczenia w ustaleniach dotyczących określonych praw autorskich może paraliżować w istocie dokonywanie jakichkolwiek czynności, wówczas pośrednictwo tychże organizacji staje się konieczne. Ponadto organizacje zbiorowego zarządu są nieodzownym elementem systemu zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, gdy pojawia się kontekst masowego czynnego użytku utworów. Trudno wyobrazić sobie wykonywanie praw autorskich przez każdego uprawnionego z osobna w przypadku korzystania z utworów na taką skalę, jak ma to miejsce obecnie, bowiem w jaki inny sposób można by w praktyce realizować dzisiaj obowiązek uiszczania opłat za użyczenie bądź najem egzemplarzy, za kopiowanie utworów do użytku prywatnego, za retransmisję kablową utworów itd.? Jako dalszy powód uzasadniający konieczność korzystania z usług tych podmiotów można wymienić rozpowszechnienie się rozmaitych form masowych użytków z dzieł chronionych autorsko. Wobec takiej sytuacji staje się absolutnie niezbędny aparat śledzący korzystanie z utworów i egzekwujący wynagrodzenie z nim związane, którym one właśnie dysponują. Nie wolno zapominać również o fakcie akcesji Polski do Unii Europejskiej i uczestnictwie w związku z tym w jednolitym rynku europejskim¹⁴, wobec czego pojawia się problem świadczenia usług audiowizualnych na terenie całego Wspólnego Rynku, zwłaszcza zaś przez Internet. Efektywność procesu realizowania usług *on-line* tego typu wymaga wobec tego istnienia nowej organizacji pozwalającej na uzyskanie licencji przełamującej zasadę terytorializmu¹⁵. Widać wobec powyższego zdecydowanie, że w szeroko rozumianym interesie zarówno twórców (podmiotów praw pokrewnych, innych podmiotów praw autorskich), jak i korzystających z dóbr chronionych przez prawo autorskie leżało wypracowanie spójnej formuły umożliwiającej efektywny obrót prawami autorskimi i prawami pokrewnymi. Mechanizmem tym najskuteczniej realizującym określone powyżej cele okazał się właśnie zbiorowy zarząd prawami autorskimi. Jego istota leży, jak można wyczytać w wypowiedziach doktrynalnych, w daleko posuniętej standaryzacji obrotu prawami¹⁶

Istotnym z punktu widzenia zagadnień teoretycznych jest wyszczególnienie obszarów działalności organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, które w zrębach oczywiście pozostają zawsze takie same, jednak pewne akcenty są przesuwane w przypadku różnych form zarządu przyjętych w danym ustawodawstwie. Tak więc można wyróżnić trzy sfery działań organizacji o zasadniczym znaczeniu¹⁷:

a) zarząd obejmujący udzielanie zezwoleń na eksploatację, kontrolowanie aktów eksploatacji oraz inkasowanie i podział wśród podmiotów uprawnionych środków finansowych uzyskanych od użytkowników z tytułu eksploatacji;

b) ochrona powierzonych praw autorskich lub praw pokrewnych;

c) wykonywanie innych obowiązków wynikających z ustawy, w szczególności zaś podejmowanie się reprezentacji uprawnionych podmiotów, gdy pośrednictwo organizacji zbiorowego zarządu jest obowiązkowe lub w innych sytuacjach wymuszających takie rozwiązanie.

¹⁴ Wszakże jednolity rynek europejski zakłada istnienie w jego ramach obszaru bez granic wewnętrznych, na którym obowiązuje m.in. swoboda przepływu towarów i usług; z całą pewnością zasadą swobody przepływu towarów i usług należy objąć *mutatis mutandis* również przedmioty praw autorskich i praw pokrewnych.

¹⁵ M. Kępiński, *op. cit.*, s. 578.

¹⁶ M. Walerian, *op. cit.*, s. 11.

¹⁷ M. Bukowski, *Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi* [w:] J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie a postęp techniczny*, Kraków 1999, *passim*; podobnie M. Kępiński, *op. cit.*, s. 591.

3.2. Charakter prawny

Polska ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r. zawiera wyjątkowo restrykcyjne uregulowania, jeśli chodzi o formę prawną organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, dopuszcza się bowiem tylko jedną formę prawną, którą jest stowarzyszenie. Tak więc ocenę ich statusu prawnego należałoby przeprowadzić według postanowień normatywnych ustawy z dnia 7 kwietnia 1989 r. – *Prawo o stowarzyszeniach*¹⁸. Jakkolwiek według przepisów *Prawa o stowarzyszeniach* możliwe jest powoływanie stowarzyszeń zwykłych oraz zarejestrowanych, to na gruncie prawa autorskiego co do organizacji zbiorowego zarządu dopuszcza się wyłącznie bardziej restrykcyjną formę prawną stowarzyszenia zarejestrowanego. Mimo że podczas procesu rejestracji sąd jest obligatoryjnie zobowiązany do badania statutu stowarzyszenia pod względem zgodności z przepisami *Prawa o stowarzyszeniach*, to w sytuacji, gdy statut przewiduje prowadzenie działalności polegającej na zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi bądź pokrewnymi, to sąd rejestrowy powinien uwzględnić również przepisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r.¹⁹ i tak się zresztą w praktyce dzieje. Na podkreślenie zasługuje w tym miejscu fakt, iż podjęcie przez stowarzyszenie przedmiotowej działalności wymaga także uzyskania zezwolenia wydanego w formie decyzji administracyjnej przez ministra właściwego do spraw kultury i dziedzictwa narodowego. Do chwili uzyskania zezwolenia organizacja może oczywiście np. agitować do członkostwa, przygotowywać struktury czy zawierać umowy, ale już z samej istoty błędnym wydaje się pogląd J. Błęszyńskiego, jakoby do chwili uzyskania zezwolenia ministra organizacja zbiorowego zarządu mogła prowadzić zbiorowy zarząd na zasadach ogólnych²⁰. Należy uznać, że zbiorowy zarząd prawami autorskimi i prawami pokrewnymi to ustawowo określona grupa czynności, które z punktu widzenia publicznoprawnego stanowią działalność regulowaną przez państwo ze względu na bezpieczeństwo prawne podmiotów uprawnionych do ochrony autorskiej oraz pewną klarowność obrotu. Wskazane względy mogą właśnie uzasadniać wątpliwości co do stanowiska wyrażonego przez przywołanego wyżej autora. Z kolei należałoby wziąć pod uwagę hipotetyczną sytuację, w której organizacja zbiorowego zarządzania przed uzyskaniem odpowiedniego zezwolenia podejmuje czynności, odwołując się do instytucji „prowadzenia cudzych spraw bez zlecenia” znanej z Kodeksu cywilnego²¹. Jednakowoż w świetle przyjętego tutaj punktu widzenia nawet w takim przypadku nie jest do zaakceptowania wkraczanie na obszar działalności prawnie uprzywilejowanej przepisami prawa autorskiego przed uzyskaniem zezwolenia.

Nie jest z kolei do końca jasne, jaką naturę prawną posiada samo zezwolenie, o którym mowa w art. 104 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. M. Kępiński odwołuje się w tym miejscu wprost do przepisów ustawy z dnia 2 lipca 2004 r. o swobodzie działalności gospodarczej²², przy czym już z samej nazwy instytucji prawnej wnioskuje on, że chodzi tutaj nie o koncesję, lecz o zezwolenie właśnie, przewidziane w art. 75 ustawy

¹⁸ Tekst jednolity Dz. U. z 2001 r. Nr 79, poz. 855 ze zm.

¹⁹ M. Kępiński, *op. cit.*, s. 579 i n.

²⁰ J. Błęszyński, *op. cit.*, s. 16 i n.

²¹ Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964, Dz. U. Nr 16, poz. 93 ze zm.

²² Dz. U. Nr 173, poz. 1807 ze zm.

o swobodzie działalności gospodarczej²³. Pogląd ten wydaje się być dyskusyjny, choć nie należy absolutnie wykluczać jego trafności. Organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi wszakże co do prawa nie prowadzi działalności nakierowanej bezpośrednio na uzyskanie zysku ekonomicznego (natomiast, jak trafnie zauważa przywołany autor, trudno odmówić tejże działalności przymiotu gospodarczego). Po wtóre zaś postanowienia ustawy o swobodzie działalności gospodarczej można by stosować do zezwolenia, o którym mowa, co najwyżej *per analogia*, ponieważ zezwolenie *sensu stricte* odnoszone jest jedynie do enumeratywnie wyróżnionych rodzajów działalności regulowanej. Mimo wyrażonych wątpliwości (być może spowodowanych niejasną i niepełną regulacją obowiązującej ustawy autorskiej) dotychczasowa praktyka w zasadzie pokrywa się ze wskazanymi poglądami. W postępowaniu o udzielenie zezwolenia stosuje się oczywiście przepisy proceduralne przewidziane w *Kodeksie postępowania administracyjnego*.

Minister udziela zezwolenia, jeśli stowarzyszenie ubiegające się o nie daje rękojmię należytego zarządzania powierzonymi prawami. Dotychczasowa praktyka udzielania zezwoleń przez ministra²⁴ idzie raczej w kierunku zachowania zasady pluralizmu. Ma to w założeniu zagwarantować twórcom i innym uprawnionym podmiotom szeroki wybór organizacji, które w ich odczuciu najlepiej będą spełniały ich oczekiwania co do zabezpieczenia ich interesów. Jednak w tym samym miejscu nie wolno zapominać o tym, że sytuacja taka generuje konflikty i przyczynia się do stanu swoistej niepewności prawa²⁵.

3.3. Wybrana problematyka z zakresu funkcjonowania organizacji zbiorowego zarządzania

Obecnie działa w Polsce czternaście organizacji zbiorowego zarządzania, a ich rozgraniczenie odbywa się według kryterium pól eksploatacji²⁶. Z reguły jednak pola eksploatacji, które należą do repertuaru²⁷ poszczególnych organizacji zbiorowego zarządu, krzyżują się ze sobą, co prowadzi z kolei do określonych niedogodności, o których wspomniano już wyżej. Najtrudniejszym w tym kontekście zagadnieniem praktycznym jest wobec tego kwestia odnalezienia przez potencjalnego korzystającego z utworu właściwego licencjodawcy, bowiem tychże licencjodawców może być teoretycznie kilku. Co prawda w ramach ustawy o prawie

²³ M. Kępiński, *op. cit.*, s. 580 i n.

²⁴ Zob. obwieszczenie Ministra Kultury z dn. 26. marca 2009 r. w sprawie ogłoszenia decyzji Ministra Kultury o udzieleniu i cofnięciu zezwoleń na podjęcie działalności organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi (M. P. z 2009 r. Nr 21, poz. 270).

²⁵ M. Kępiński, *op. cit.*, s. 581.

²⁶ Ustawodawca i doktryna, posługując się sformulowaniem „pole eksploatacji”, mają na myśli po prostu zakres korzystania z utworu (przedmiotu praw pokrewnych), co też składa się na treść autorskich praw majątkowych. W ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r. znalazły się różnorakie przykłady wymienionych pól eksploatacji, jednak nie można tego uważać za katalog zamknięty. Dopuszczalne jest bowiem i wszakże bardzo prawdopodobne korzystanie z przedmiotów ochrony autorskiej na coraz to nowszych polach eksploatacji, głównie w rezultacie rozwoju możliwości technicznych.

²⁷ Repertuar organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi to nic innego jak tylko rodzaj twórczości objętej zakresem działalności konkretnej organizacji. Repertuar jest określany w zezwoleniu ministra właściwego do spraw kultury i dziedzictwa narodowego i stanowi on niejako ramy działalności organizacji zbiorowego zarządu.

autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r. próbowano rozwiązać ten problem, stanowiąc w art. 107, że gdy na danym polu eksploatacji działa więcej niż jedna organizacja zbiorowego zarządzania, właściwa jest ta, do której należy autor bądź artysta wykonawca, natomiast gdy osoby te nie należą do żadnej organizacji, albo nie są znane, właściwą organizację wskazuje Komisja Prawa Autorskiego, jednakże nie jest to rozwiązanie systemowe i w praktycznym zastosowaniu objawiają się jego luki. Z tego też względu, jak należy przypuszczać, ustawodawca, nowelizując prawo autorskie w 2010 r., zwrócił uwagę na ten problem poprzez stworzenie możliwości zawierania określonych porozumień między poszczególnymi organizacjami zbiorowego zarządu. W związku z powyższym w art. 107¹ ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych ustanowiono bardzo ogólną zasadę dopuszczalności zawierania między organizacjami porozumień dotyczących zarówno udzielania licencji na korzystanie z utworów oraz przedmiotów praw pokrewnych, a także pobierania wynagrodzeń z tego tytułu zgodnie z ustaleniami zawartymi w tychże porozumieniach. W świetle bardzo enigmatycznego charakteru tego przepisu wydaje się, iż porozumienia, o których mowa, powinny być oceniane przez pryzmat zasad ogólnych *Kodeksu cywilnego*, które będą miały odpowiednie zastosowanie tak w przypadku wchodzenia w tego typu stosunki prawne, jak i funkcjonowania w ich ramach. Trudno jest obecnie oceniać skuteczność tego uregulowania w kontekście sygnalizowanych problemów w związku z krzyżowaniem się zezwoleń w zakresie pól eksploatacji z uwagi na relatywnie krótki okres czasu, gdy mogło być ono konfrontowane z praktyką obrotu. Nie ma dzisiaj pewności co do rzeczywistej woli korzystania ze stworzonej możliwości przez konkretne organizacje zbiorowego zarządu. Z pewnością natomiast można widzieć tutaj krok w dobrą stronę. Bardziej radykalne kroki podjęto z kolei w przypadku krzyżowania się zezwoleń na polu eksploatacji odtwarzanie. Ustawodawca uznał, słusznie jak się wydaje, iż w przypadku odtwarzania właśnie nakreślone wyżej problemy pojawiają się najpowszechniej i może dochodzić na ich tle do najbardziej rażących naruszeń słusnych interesów uprawnionych podmiotów. Tutaj przewidziano obligatoryjne zawieranie między organizacjami porozumień dotyczących wspólnego poboru wynagrodzeń za korzystanie z przedmiotów praw pokrewnych na polu eksploatacji odtwarzanie. Ponadto, jeśli przed upływem sześciu miesięcy od dnia prawomocnego zatwierdzenia odpowiednich tabel wynagrodzeń nie zostanie zawarte porozumienie, o którym mowa wyżej, minister właściwy do spraw kultury i dziedzictwa narodowego w drodze decyzji administracyjnej wyznacza jedną organizację zbiorowego zarządzania spośród posiadających zezwolenie w zakresie korzystania z przedmiotów praw pokrewnych na polu eksploatacji odtwarzanie do wspólnego poboru opłat.

Członkami organizacji zbiorowego zarządu mogą być wyłącznie twórcy, artyści wykonawcy, producenci oraz organizacje radiowe i telewizyjne. To wyliczenie zawarte w art. 104 ust. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych ma z całą pewnością charakter zamknięty, toteż od razu rzuca się w oczy fakt, iż z kręgu podmiotów mogących przystąpić do członkostwa w organizacji wyłączone są niektóre kategorie podmiotów autorskich praw majątkowych oraz praw pokrewnych. Przede wszystkim chodzi tutaj o wydawców. Jednakże należy zwrócić uwagę na tendencję uznawania na gruncie ustawy autorskiej z 1994 r. tożsamości między sformułowaniem „producent” i „wydawca”. Wydaje się wspierać ten punkt widzenia np. domniemanie prawne wyrażone w art. 15 tejże ustawy. Ponadto ustawa wprowadza wyjątek dotyczący członkostwa w organizacji w stosunku do postanowień *Prawa o stowarzyszeniach*, bowiem może nim być poza osobą fizyczną osoba prawna (co jest zasadniczo niedopuszczalne w przypadku konwencyjnych stowarzyszeń).

Ustawa autorska z 1994 wprowadziła na rzecz organizacji zbiorowego zarządu dwa domniemania: domniemanie uprawnienia do zarządzania i ochrony praw objętych zezwole-

niem na zbiorowe zarządzanie oraz domniemanie legitymacji procesowej w tym zakresie. Pierwsze z wyróżnionych domniemań pozwala organizacjom na skuteczne podejmowanie różnorodnych środków w stosunku do podmiotów przede wszystkim wkraczających w sferę chronionych praw autorskich, na dochodzeniu wynagrodzeń za korzystanie z utworów, bądź na dochodzeniu innych roszczeń. Drugie domniemanie, skuteczne w sferze procesowej, polega na możliwości wszczynania procesu o ochronę praw autorskich, czy też praw pokrewnych, bez konieczności powoływania się na pełnomocnictwo procesowe.

Od chwili uzyskania pozwolenia na prowadzenie działalności polegającej na zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi stowarzyszenia, które je uzyskały, podlegają nadzorowi ministra właściwego do spraw kultury i dziedzictwa narodowego. Jest to nadzór przewidziany w art. 104 ust. 2 obowiązującej ustawy autorskiej, jednakże nie ma powodów, by wykluczać tutaj również nadzór starosty na zasadach ogólnych, przewidziany w *Prawie o stowarzyszeniach*. Jeszcze do niedawna nie było do końca jasne, co treściowo obejmuje instytucja nadzoru sprawowanego przez ministra, wobec czego w doktrynie oraz w praktyce odwoływano się zazwyczaj do uprawnień starosty z *Prawa o stowarzyszeniach*. Nowelizacja ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 2010 r.²⁸ uściśliła jednak zapisy normatywne w tym zakresie. W ramach nowelizacji przewidziano obowiązek sporządzania przez organizację zbiorowego zarządu rocznych sprawozdań ze swojej działalności²⁹ nie później niż w terminie sześciu miesięcy od dnia bilansowego. Ponadto organizacja jest wprost w przepisach ustawy zobowiązana do prowadzenia ksiąg rachunkowych i sporządzania sprawozdania finansowego zgodnie z ustawą z dnia 29 września 1994 r. o rachunkowości³⁰, a wymienione sprawozdanie finansowe podlega badaniu przez biegłego rewidenta. Następnie organizacja zbiorowego zarządu niezwłocznie po sporządzeniu przekazuje ministrowi właściwemu do spraw kultury i dziedzictwa narodowego sprawozdanie z działalności oraz sprawozdanie finansowe wraz z opinią i raportem biegłego rewidenta, zamieszczając jednocześnie owe dokumenty na swojej stronie internetowej. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych daje ministrowi dwie możliwości władczej ingerencji w działalność stowarzyszeń prowadzących działalność obejmującą zbiorowy zarząd, ograniczone w dodatku do skierowania określonego wezwania oraz cofnięcia zezwolenia. Mianowicie w sytuacji stwierdzenia naruszenia zakresu udzielonego zezwolenia przez organizację minister wzywa ją do usunięcia przedmiotowego naruszenia w wyznaczonym terminie z zagrożeniem cofnięcia zezwolenia, co jest kolejnym krokiem w przypadku braku pozytywnej reakcji. Z kolei minister ma również możliwość bezwzględnego cofnięcia zezwolenia bez wcześniejszego wezwania, jeżeli organizacja zbiorowego zarządu nie wykonuje należycie obowiązków w zakresie zarządzania powierzonymi prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi oraz ich ochrony lub narusza przepisy w zakresie udzielonego jej zezwolenia bądź też nie wypełnia obowiązku przedstawienia do zatwierdzenia tabel wynagrodzeń za korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych w oznaczonych sytuacjach. Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na poziom nieostrości użytych przez

²⁸ Ustawa z dnia 8 lipca 2010 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz ustawy o kosztach sądowych w sprawach cywilnych, Dz. U. Nr 152, poz. 1016.

²⁹ Minister właściwy do spraw kultury i dziedzictwa narodowego na mocy wymienionej nowelizacji uzyskał delegację do wydania przepisów wykonawczych obejmujących szczegółowy zakres sprawozdania, o którym mowa.

³⁰ Dz. U. z 2009 r. Nr 152, poz. 1223 ze zm.

ustawodawcę klauzul generalnych, które poszerzają władztwo ministra o znaczny obszar uznania administracyjnego.

Z zagadnieniami dotyczącymi funkcjonowania organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi wiąże się w bardzo ścisły sposób wyspecjalizowany organ, który znajduje się w strukturze resortu kultury i dziedzictwa narodowego, nazwany Komisją Prawa Autorskiego. Posiada on liczne kompetencje w zakresie ustalania tabel wynagrodzeń autorskich, rozstrzygania sporów na tle korzystania z praw autorskich lub praw pokrewnych, wskazywania właściwej w danej sprawie organizacji zbiorowego zarządu. Pewien problem stanowi rzeczywisty charakter prawny tego podmiotu. Można wysunąć tezę, znajdującą potwierdzenie w ówczesnym stanie prawnym, iż przed nowelizacją prawa autorskiego z 2010 r. Komisja Prawa Autorskiego miała mieszany charakter, posiadając z jednej strony przymioty i kompetencje organu administrującego³¹, z drugiej zaś – pełniąc funkcję organu quasi-sądowego. Należy zwrócić uwagę, że w postępowaniu przed Komisją, dotyczącym zatwierdzania tabel wynagrodzeń stosowano przepisy *Kodeksu postępowania administracyjnego* na zasadzie przejściowej niedopuszczalności drogi sądowej. Wspomniana nowelizacja doprowadziła do przekształcenia Komisji Prawa Autorskiego w podmiot o bardziej czytelnym i spójnym charakterze, wyposażony w kompetencje sądu, rozpatrujący sprawy toczące się przed nim w trybie przepisów *Kodeksu postępowania cywilnego* z dnia 17 listopada 1964 r.³² Bezpośrednią przyczyną takiego stanu rzeczy był wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 24 stycznia 2006 r.³³ stwierdzający niezgodność z Konstytucją dużej grupy przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r., dotyczących Komisji Prawa Autorskiego oraz zatwierdzania tabel wynagrodzeń właśnie. Trybunał stwierdził m.in., przychylając się do wniosków sformułowanych w skardze konstytucyjnej przez powoda, którym była regionalna telewizja kablowa, że rozpatrywanie wniosków organizacji zbiorowego zarządu o zatwierdzenie tabeli wynagrodzeń narusza prawo do sądu (przede wszystkim w znaczeniu materialnym) podmiotów korzystających z utworów i przedmiotów praw pokrewnych. W związku z opisaną powyżej sytuacją, w której Komisja utraciła cechy organu administracji publicznej w ścisłym znaczeniu, odwołam się w tym miejscu jedynie do procedury zatwierdzania tabel wynagrodzeń, która toczy się właśnie przed nią i przez nią jest rozstrzygane.

³¹ W poprzednim stanie prawnym Komisja Prawa Autorskiego była podmiotem, któremu prawo wprost przydawało funkcje administrowania. Jednocześnie Komisja jako organ pozostawała w strukturze administracji publicznej. Ponadto ustawa przekazywała jej do rozpatrywania sprawy indywidualne z zakresu administracji publicznej, na podstawie przepisów procesowych *Kodeksu postępowania administracyjnego* (co akurat było jednak rozwiązaniem relatywnie szeroko krytykowanym, co też znalazło swoje odzwierciedlenie we wnioskach Trybunału Konstytucyjnego, który zajął się badaniem przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych). Zob. J. B o ó [w:] J. B o ó (red.), *Prawo administracyjne*, Wrocław 2005, s. 135 i n.

³² Dz. U. Nr 43, poz. 296 ze zm.

³³ Sygn. akt SK 40/04. Wskazany wyrok Trybunału Konstytucyjnego nie był jedynym głosem potwierdzającym wadliwość regulacji dotyczącej działania Komisji Prawa Autorskiego i procedury zatwierdzania tabel wynagrodzeń w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r. Istotne i cenne uwagi w tym zakresie poczyniono w opracowaniu M. B u k o w s k i, T. T a r g o s z, R. T o m c z y k, *Problemy prawne związane z nowelizacją przepisów o organizacjach zbiorowego zarządzania – problemy związane z uchynieniem art. 108 ust. 3 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Zeszyty Nakowe UJ „Prace z Prawa Własności Intelektualnej”, Kraków 2008, s. 5.

Sama kwestia ustalania tabel wynagrodzeń stanowi sprawę szalenie ważną, gdyż wysokość kwot wynagrodzeń za korzystanie z utworu (przedmiotu praw pokrewnych) stanowi czynnik o fundamentalnym znaczeniu dla kształtowania się rzeczywistych możliwości dostępu do dzieła i zakomunikowania go szerszym grupom społeczeństwa. Wniosek o zatwierdzenie tabeli wynagrodzeń za korzystanie z utworu składa co do zasady organizacja zbiorowego zarządu (wniosek może być złożony wspólnie przez więcej niż jedną organizację). We wniosku określa się przede wszystkim pola eksploatacji, których dotyczy tabela, kategorie utworów lub przedmiotów praw pokrewnych, których dotyczy tabela wynagrodzeń, kategorie podmiotów uprawnionych, na rzecz których wnioskodawca działa oraz oczywiście wysokość stawek wynagrodzenia³⁴. Uczestnikami postępowania, o którym mowa, są przede wszystkim wnioskodawca oraz, jeśli złożą stosowny wniosek w przypisanym terminie, inne organizacje zbiorowego zarządzania, które w udzielonym im zezwoleniu mają wskazane pola eksploatacji, których dotyczą tabele wynagrodzeń przedłożone we wniosku, a także organizacje zrzeszające korzystających z utworów lub podmiotów praw pokrewnych na określonych polach eksploatacji. Zespół orzekający Komisji Prawa Autorskiego zatwierdza bądź odmawia zatwierdzenia tabeli wynagrodzeń w całości lub w części, jednocześnie wskazując na piśmie swoje propozycje co do zmian w zakresie, w jakim nie dokonano zatwierdzenia, wraz z uzasadnieniem. Stawki opłat zawarte w zatwierdzonych tabelach wynagrodzeń określane są kwotowo lub procentowo. Przewodniczący Komisji publikuje z kolei zatwierdzone tabele w Biuletynie Informacji Publicznej. Stawki, które zostały określone kwotowo, nie są absolutnie sztywne, bowiem podlegają corocznej waloryzacji, której dokonują organizacje zbiorowego zarządu do 15 lutego, opierając się o średnioroczny wskaźnik cen towarów i usług konsumpcyjnych ogłaszany przez Prezesa Głównego Urzędu Statystycznego za ostatni rok. Następnie organizacje przekazują informację o zwaloryzowanych stawkach przewodniczącemu Komisji Prawa Autorskiego, który publikuje je w Biuletynie Informacji Publicznej.

4. Kontrola produkcji nośników optycznych

Ustawa autorska z 1994 r. przewiduje bardzo istotne uprawnienia kontrolne po stronie ministra właściwego do spraw kultury i dziedzictwa narodowego w zakresie produkcji nośników optycznych, co stanowi wraz z przepisami dotyczącymi opłat obciążających producentów urządzeń reprograficznych i zwielokrotniających oraz osób prowadzących działalność polegającą na zwielokrotnianiu utworów dla celów dozwolonego użytku prywatnego kolejny, bardzo istotny z punktu widzenia zapobiegania naruszeniom praw autorskich i praw pokrewnych, obszar przepisów prawa publicznego w ramach prawa autorskiego. *Ratio legis* tej regulacji jako całości należy upatrywać w dramatycznej sytuacji związanej z naruszeniami praw autorskich do utworów rozpowszechnianych za pomocą nośników optycznych typu CD, DVD czy innych. Relatywna łatwość nieuprawnionego zwielokrotniania utworów utrwalaonych w ten właśnie sposób doprowadziła do wytworzenia się olbrzymiego rynku poza legalnym obrotem z jednej strony oraz produkcją i rozpowszechnianiem przedmiotowych

³⁴ W przypadku podmiotów prowadzących działalność kulturalną oraz instytucji oświatowych w zakresie korzystania z utworu lub przedmiotów praw pokrewnych w ramach prowadzonej przez nie działalności statutowej nie łączy się ona z osiąganiem korzyści finansowych, organizacja zbiorowego zarządu jest wprost ustawowo zobligowana do przedstawienia niższych stawek wynagrodzeń.

nośników z naruszeniem udzielonych upoważnień. Wyposażenie ministra w szereg kompetencji pozwalających mu na szeroką kontrolę przedsiębiorców prowadzących działalność w zakresie, o którym mowa, w założeniu ma na celu zapobiegać i eliminować naruszenia praw autorskich oraz praw pokrewnych.

Ustawodawca, kształtując przepisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych w zakresie kontroli produkcji nośników optycznych, nałożył przede wszystkim dużą liczbę obowiązków na producentów, aby zapewnić po pierwsze sformalizowaną procedurę związaną z produkcją, maksymalnie utrudniającą naruszenia, a po drugie, by umożliwić ministrowi, a właściwie odpowiednim służbom ministerialnym, czynności kontrolne. W pierwszym rzędzie więc przedsiębiorca produkujący nośniki optyczne zawierające utrwalone utwory bądź przedmioty praw pokrewnych jest zobowiązany mocą ustawy do stosowania kodów identyfikacyjnych we wszystkich urządzeniach i ich elementach, podczas procesu produkcji. W kontekście omawianej w tym miejscu problematyki jest to obowiązek podstawowy³⁵ z tego względu, że w produkcji i zwielokrotnianiu nośników optycznych konieczne jest zastosowanie specjalistycznych urządzeń, wobec czego tylko konsekwentne wyposażenie ich w kody identyfikacyjne może zapewnić prawidłowe kodowanie samych nośników. To z kolei warunkuje skuteczność całego systemu norm stanowiących w obrębie przyjętych zagadnień kontrolę ministerialną, gdyż w takiej sytuacji każdy wyprodukowany legalnie nośnik będzie zawierał stosowne oznaczenia (kody identyfikacyjne) pozwalające zidentyfikować producenta oraz stwierdzić, czy wytworzenie tegoż nośnika nie wykraczało poza udzielone upoważnienie albo też czy upoważnienie zostało w ogóle udzielone. Zgodnie z rozporządzeniem Ministra Kultury z dnia 30 kwietnia 2004 r. w sprawie rejestru informacji o produkcji nośników optycznych oraz rodzajów kodów identyfikacyjnych³⁶ producenci stosują kody identyfikacji źródła (SID) opracowane przez Międzynarodową Organizację Przemysłu Fonograficznego IFPI we współpracy w Philips International B.V. I tak dla producentów dysków optycznych właściwe są kody SID formy (*mould SID Code*), natomiast producenci części produkcyjnych korzystają z kodu SID wzorca szklanego (*Mastering SID Code*). Szeroki opis wymienionych kodów znalazł się w załączniku do przywołanego rozporządzenia.

Przedsiębiorca, który zamierza produkować bądź zwielokrotniać nośniki optyczne, jest zobowiązany do przekazywania ministrowi dwóch rodzajów informacji. Po pierwsze, po podjęciu działalności, o której mowa, w terminie trzydziestu dni od jej rozpoczęcia (oraz za każdym razem, gdy nastąpią zmiany wymienionych niżej danych) powinien on przekazać informacje na temat imienia i nazwiska, miejsca zamieszkania i adresu albo nazwy, siedziby i adresu osób uprawnionych do jego reprezentowania oraz miejsca wykonywania działalności, posiadanych urządzeń używanych do produkcji i zwielokrotniania nośników optycznych, a także o zastosowanych w urządzeniach i ich elementach podczas procesu produkcji kodach identyfikacyjnych. Po wtóre, na przedsiębiorcy ciąży obowiązek przekazywania okresowych informacji na temat bieżącej działalności produkcyjnej, obejmujących przede wszystkim wielkość produkcji, wykonywania zamówień poza miejscem prowadzenia działalności oraz rozporządzania używanymi urządzeniami. Informacje okresowe są obligatoryjnie przekazywane co miesiąc. Z kolei w obu przypadkach dane są składane na formularzach określonych w załącznikach do wspomnianego już rozporządzenia Ministra Kultury w sprawie rejestru informacji o produkcji nośników optycznych oraz rodzajów kodów identyfikacyjnych. Mi-

³⁵ R. Gołat, *Prawo autorskie. Komentarz dla praktyków*, Warszawa 2008, s. 306.

³⁶ Dz. U. Nr 124, poz. 1301.

nister natomiast prowadzi rejestr informacji, o których mowa była wyżej, jako księgę rejestrową w postaci elektronicznego systemu. Podstawowym celem rejestru centralnego jest porządkowanie przekazywanych na bardzo dużą skalę informacji i wykorzystywanie ich w ten sposób w postępowaniach kontrolnych³⁷. Na podstawie art. 110²⁷ ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych można wyróżnić dwa generalne obszary zastosowania rejestru. Mianowicie posiada on cechy systemu informacyjnego, z którego korzystają podmioty zainteresowane dochodzeniem ochrony swoich uprawnień oraz pełni istotną rolę w procesie weryfikacji przedsiębiorców i prowadzonej przez nich działalności w przypadku zarządzanych wobec nich przez ministra kontroli. Zakres udostępniania przez ministra informacji zawartych w rejestrze nie jest naturalnie nieograniczony. Przede wszystkim należy wskazać, iż uprawnione do ich otrzymania są jedynie podmioty, które mają w ich uzyskaniu interes prawny (i, jak można sądzić, są go w stanie wykazać). Ponadto informacje mogą być ujawnione jedynie w zakresie niezbędnym do dochodzenia ochrony, a zachodzić musi uzasadnione podejrzenie naruszenia praw autorskich czy też praw pokrewnych³⁸.

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r. daje ministrowi właściwemu do spraw kultury możliwość wszczęcia w każdym czasie kontroli wobec przedsiębiorcy prowadzącego działalność obejmującą produkcję i (lub) zwielokrotnianie nośników optycznych. Postępowanie kontrolne w tym przypadku, jak zresztą zostało to wprost wyrażone w przepisie art. 110²⁸ przywołanej ustawy, zawiera odniesienia do standardowej procedury stosowanej w takich sytuacjach w stosunku do przedsiębiorców, a które to zasady znalazły uregulowanie w rozdziale 5 ustawy z dnia 2 lipca 2004 r. o swobodzie działalności gospodarczej³⁹. Istotną okoliczność stanowi zakres kontroli, o której mowa, bowiem ustawodawca zdecydował, iż jest ona prowadzona pod względem zgodności przekazanych ministrowi informacji ze stanem faktycznym. Nie jest więc w założeniu jej celem poszukiwanie i wykazywanie ewentualnych naruszeń, choć, gdy takie w ramach prowadzonego postępowania ewidentnie zostaną ujawnione, pozostaje droga zgłoszenia kompetentnym organom doniesienia o podejrzeniu popełnienia przestępstwa, jeśli oczywiście będzie mowa o czynach naruszających prawa autorskie bądź prawa pokrewne, stanowiących przestępstwa ścigane z urzędu. Kontrolę może przeprowadzić wyłącznie kontroler na podstawie pisemnego, imiennego upoważnienia, w którym wskazuje się przedsiębiorcę, przedmiot i zakres kontroli oraz termin rozpoczęcia i zakończenia postępowania kontrolnego. Kontroler powinien wykazać się również dowodem tożsamości. Ustawowo określono w sposób precyzyjny uprawnienia kontrolera, wśród których znalazły się: prawo wstępu na teren nieruchomości, do obiektu, lokalu lub ich części należących do kontrolowanego przedsiębiorcy, prawo wglądu do dokumentów związanych z prowadzeniem działalności gospodarczej będącej przedmiotem postępowania (naturalnie z uwzględnieniem przepisów o ochronie tajemnic chronionych ustawowo, gdzie na szczególną uwagę zasługuje prawem chroniona tajemnica przedsiębiorstwa; por. art. 11 ustawy z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji⁴⁰), prawo żądania od pracowników ustnych i pisemnych wyjaśnień, a także zabezpieczania dowodów. Tak jak w przypadku każdego postępowania kontrolnego, tak i tutaj zastosowano typowe rozwiązanie protokołu kontroli, formułowanego przez kontrolera w celu podsumowania przeprowa-

³⁷ R. Gołat, *Prawo autorskie. Komentarz...*, s. 309.

³⁸ *Ibidem*, s. 308.

³⁹ Tekst jednolity Dz. U. z 2007 r. Nr 155, poz. 1095 ze zm.

⁴⁰ Tekst jednolity Dz. U. z 2003 r. Nr 153, poz. 1503 ze zm.

dzonych czynności sprawdzających, czy stwierdzone zostały określone naruszenia. Protokół powinien być sporządzony w dwóch jednobrzmiących egzemplarzach, z tym że jeden z nich otrzymuje kontrolowany przedsiębiorca. Obydwa egzemplarze podpisują zarówno kontroler, jak i przedsiębiorca. Ustawodawca przewidział również sytuację, w której przedsiębiorca odmawia podpisania protokołu albo występują obiektywne przeszkody w złożeniu przez niego podpisu. Wówczas swój podpis składa tylko kontroler, dokonując jednocześnie adnotacji na temat braku podpisu przedsiębiorcy i przyczynie tej sytuacji. Na podstawie sporządzonego protokołu kontrolnego minister właściwy do spraw kultury i dziedzictwa narodowego w terminie trzydziestu dni od dnia jego podpisania formułuje wystąpienie pokontrolne, które niezwłocznie powinno być przekazane zainteresowanemu przedsiębiorcy, niezależnie od tego, czy postępowanie wykazało istnienie nieprawidłowości, czy też nie oraz czy protokół został podpisany. Sam przedsiębiorca natomiast ma możliwość w terminie czternastu dni od otrzymania pisemnego wystąpienia pokontrolnego zgłoszenia na piśmie własnych zastrzeżeń do ustaleń i wniosków zawartych w wystąpieniu pokontrolnym.

5. Opłaty szczególne

Na kartach niniejszego artykułu sygnalizowałem już kilkakrotnie, jakie problemy w sferze obrotu i ochrony praw autorskich oraz praw pokrewnych może stanowić postęp techniki, który jednocześnie jednak odgrywa szalenie ważną rolę w rozwoju i propagowaniu szeroko rozumianej twórczości. Ustawodawca, konstruując w ramach prawa autorskiego system publicznego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, starał się zredukować do minimum negatywne skutki postępu technicznego, wprowadzając szereg instytucji wprost z zakresu prawa administracyjnego bądź nadając organom publicznym konkretne kompetencje. Kolejnym tego przykładem jest ustawowe unormowanie opłat od czystych nośników i urządzeń reprograficznych. Poza właściwym systemem wynagrodzeń uiszczanych przez korzystających z utworów oraz przedmiotów praw pokrewnych ustawa autorska przewiduje, jak pisze R. Gołać, „namiastki honorariów” pod postacią różnego rodzaju opłat, które według założeń mają służyć wspomaganie szeroko pojętej twórczości⁴¹. W ustawie zagadnieniem tym poświęcono tylko dwa artykuły (art. 20 i 20¹), jednakże uzupełniająca regulacja została zawarta w rozporządzeniu 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 tytułem ich sprzedaży przez producentów i importerów⁴² oraz w rozporządzeniu Ministra Kultury i Sztuki z dnia 27 czerwca 2003 r. w sprawie opłat uiszczanych przez posiadaczy urządzeń reprograficznych⁴³. W dobie masowego korzystania z utworów i przedmiotów praw pokrewnych w ramach dozwolonego użytku prywatnego i ogólnej oraz nie nastroczającej żadnych problemów dostępności urządzeń służących do zwielokrotniania utworów, konieczne stało się wprowadzenie rozwiązania rekompensującego uprawnionym podmiotom brak możliwości uzyskania korzyści z tytułu takiego korzystania z utworów.

Od strony podmiotowej opłaty pierwszego rodzaju obciążają producentów oraz importerów czystych nośników oraz urządzeń służących utrwalaniu utworów dla celów własnego

⁴¹ R. Gołać, *Prawo autorskie i prawa...*, s. 230.

⁴² Dz. U. Nr 105, poz. 991.

⁴³ Dz. U. Nr 132, poz. 1232.

użytku osobistego, przy czym za producenta wymienionych dóbr uznaje się podmiot, który te towary produkuje, czyli pod którego firmą funkcjonują one na rynku, natomiast importer będzie tutaj rozumiany jako podmiot, który ogranicza swoją działalność do wprowadzania określonych dóbr z zagranicy na polski obszar celny⁴⁴. Jeżeli zaś chodzi o stronę przedmiotową omawianej regulacji, czyli o zakres opłat, to wprost z obowiązującej ustawy autorskiej odczytać można, że chodzi o czyste nośniki oraz o odpowiednie urządzenia techniczne. Określenie „czyste nośniki” generalnie nie nastrocza głębszych wątpliwości interpretacyjnych, natomiast w odniesieniu do wspomnianych urządzeń, warto zaznaczyć, że w ustawie podzielono je na dwie grupy:

- a) urządzenia reprograficzne, np. różnego rodzaju kserokopiarki,
- b) inne urządzenia kopiujące.

Zobowiązanie do uiszczania opłat, określone w art. 20 oraz 20¹, jest zobowiązaniem cywilnoprawnym, a nie publicznoprawnym⁴⁵, podatkowym. Jest to zobowiązanie *sui generis*, powstające wprost z postanowień ustawowych, bez nawiązania wcześniej stosunku prawnego między zobowiązanym a wierzycielem, całkowicie niezależnie od woli stron⁴⁶. Wierzycielem przedmiotowych opłat jest określona przez ministra właściwego do spraw kultury i dziedzictwa narodowego organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi. Podmiot uprawniony z tytułu praw autorskich czy też praw pokrewnych nie posiada w tym przypadku legitymacji do wystąpienia z roszczeniem o zapłatę bezpośrednio do zobowiązanego. Z roszczeniem tego rodzaju może występować tylko do właściwej organizacji zbiorowego zarządu. Inną kwestią jest określenie kręgu podmiotów uprawnionych do uzyskania wynagrodzenia z tytułu opłat wnoszonych przez producentów i importerów, w którym mieszczą się autorzy dzieł potencjalnie przegrywanych i kopiowanych, wydawcy, jak również podmioty praw pokrewnych – artyści wykonawcy, producenci fonogramów i wideogramów.

Wysokości kwot należnych z tytułu omawianych kategorii opłat zostały określone ustawowo na poziomie kwoty nieprzekraczającej 3% należności z tytułu sprzedaży czystych nośników i urządzeń reprograficznych. Analogicznie określono należność ciążącą na posiadaczach urządzeń reprograficznych, którzy prowadzą działalność gospodarczą, polegającą na zwielokrotnianiu utworów dla własnego użytku osobistego osób trzecich, wynosi ona do 3% wpływów z tytułu takiej działalności. Dokładną wysokość tychże opłat określa minister właściwy do spraw kultury i dziedzictwa narodowego, przy uwzględnieniu proporcji udziału utworów w całości zwielokrotnianych materiałów. W drodze ustawy określono także proporcje partycypacji określonych podmiotów uprawnionych z tytułu praw autorskich oraz praw pokrewnych, którym przypadają odpowiednie części opłat z tytułu sprzedaży urządzeń i związanych z nimi czystych nośników:

- a) z kwoty uzyskanej z tytułu opłat ze sprzedaży magnetofonów i innych podobnych urządzeń oraz związanych z nimi czystych nośników przypada:
 - 50% twórcom,
 - 25% artystom wykonawcom,

⁴⁴ R. Gołat, *Prawo autorskie i prawa...*, s. 231.

⁴⁵ Aspekt publicznoprawny omawianego zagadnienia odnosi się więc nie do charakteru rzeczonych opłat, ale raczej do sposobu regulacji problematyki.

⁴⁶ E. Traple [w:] J. Barta, R. Markiewicz (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Kraków 2005, s. 277.

- 25% – producentom fonogramów;
- b) z kwoty uzyskanej z tytułu opłat ze sprzedaży magnetowidów i innych podobnych urządzeń oraz związanych z nimi czystych nośników przypada:
 - 35% – twórcom,
 - 25% – artystom wykonawcom,
 - 40% – producentom wideogramów;
- c) z kwoty uzyskanej z tytułu opłat ze sprzedaży urządzeń reprograficznych oraz związanych z nimi czystych nośników przypada:
 - 50% twórcom,
 - 50% wydawcom.

6. Fundusz Promocji Twórczości

Do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 2010 r. zdecydowano się wprowadzić pewną instytucję funkcjonującą – z perspektywy niniejszego opracowania – na pograniczu zagadnień z zakresu publicznego zarządzania prawami autorskimi, prawa finansów publicznych i prawa podatkowego. Chodzi tutaj mianowicie o utworzony mocą art. 111 obowiązującej ustawy autorskiej Fundusz Promocji Twórczości⁴⁷. Idea utworzenia Funduszu posiada swoje korzenie w istniejącym pod rządami ustawy o prawie autorskim z 1952 r., a zniesionym z początkiem lat dziewięćdziesiątych XX wieku Funduszu Autorskim, którego dochodami były m.in. procentowe wpłaty liczone od cen detalicznych książek zawierających nie chronione już prawem autorskim utwory oraz w dużo mniejszym zakresie w Funduszu Rozwoju Twórczości Plastycznej⁴⁸.

Fundusz Promocji Twórczości z punktu widzenia ustawy z dnia 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych⁴⁹ stanowi państwowy fundusz celowy, nie posiadający osobowości prawnej. Wyłączne uprawnienia w zakresie zarządzania i dysponowania Funduszem skupione są w rękach ministra właściwego do spraw kultury i dziedzictwa narodowego, który też autorytatywnie decyduje o przyznaniu pochodzących z niego środków⁵⁰. Funduszem celowym w rozumieniu prawa finansowego określa się powiązanie wydatków na wskazane cele z przychodami pochodzącymi ze ściśle określonych źródeł⁵¹. Oznacza to, że przy ustawowym wyodrębnieniu publicznych środków pieniężnych nie jest możliwe przeznaczenie ich na inny cel niż ustalony w ustawie. Fundusz celowy to z całą pewnością podmiot publicznej gospodarki finansowej, niezależnie od tego, czy co do prawa posiada osobowość prawną, czy nie (Fundusz Promocji Twórczości, jak już o tym wspomniano, nie posiada osobowości

⁴⁷ Zwany dalej „Funduszem”.

⁴⁸ J. Barta, R. Markiewicz [w:] J. Barta, R. Markiewicz (red.), *op. cit.*, s. 793.

⁴⁹ Dz. U. Nr 157, poz. 1240, ze zm.

⁵⁰ Doktryna w tym miejscu opowiada się za powołaniem przy ministrze właściwym do spraw kultury i dziedzictwa narodowego jakichś ciał kolegialnych, skupiających specjalistów z zakresu prawa autorskiego, kultury, sztuki, które zachowywałyby funkcje doradcze wobec ministra w przedmiocie rozdziału rzeczonych środków. Zob. J. Barta, R. Markiewicz [w:] J. Barta, R. Markiewicz (red.), *op. cit.*, s. 794.

⁵¹ T. Dębowska-Romanowska, *Fundusze systemu budżetowego* [w:] M. Werałski (red.), *System instytucji prawno-finansowych PRL*, tom II, Wrocław 1982, s. 397 i n.

prawnej)⁵². Szczegółowe zasady funkcjonowania i gospodarki finansowej Funduszu ustanowiono w rozporządzeniu Ministra Kultury z dnia 13 lipca 2002 r. w sprawie szczegółowych zasad gospodarki finansowej Funduszu Promocji Twórczości⁵³

O istocie instytucji, którą jest fundusz celowy, decyduje wyodrębnienie w zakresie finansów publicznych i budżetu państwa pewnej kategorii celów, na które środki z funduszu mają być wyłącznie przeznaczane oraz źródeł finansowania tychże celów w ramach funduszu celowego. Doktryna, idąc za obowiązującymi uregulowaniami, dzieli państwowe fundusze celowe na dwie zasadnicze grupy:

a) fundusze systemu budżetowego (ich przychodami mogą być również środki z budżetu państwa),

b) fundusze pozabudżetowe (nie mogące korzystać ze środków budżetu państwa)⁵⁴.

Do drugiej grupy należy zaliczyć Fundusz Promocji Twórczości, o którego źródłach przychodu rozstrzyga art. 112 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. W przywołanym przepisie przewidziano cztery rodzaje źródeł zasilania Funduszu. Po pierwsze, wpłaty na Fundusz Promocji Twórczości dokonywane są przez producentów lub wydawców egzemplarzy utworów literackich, muzycznych, plastycznych, fotograficznych i kartograficznych, nie korzystających z ochrony autorskich praw majątkowych, w wysokości 5% wpływów brutto ze sprzedaży tych utworów⁵⁵, z tym że dotyczy to wyłącznie wydań publikowanych na terytorium Rzeczypospolitej⁵⁶. Chodzi tutaj w istocie o wpłaty przewidziane w art. 40 obowiązującej ustawy autorskiej, wprowadzającym do polskiego porządku prawnego tradycyjną instytucję właściwą prawu autorskiemu, czyli *domaine public payent*⁵⁷. Co zaś się tyczy wskazanego wymogu publikacji utworu na terytorium Rzeczypospolitej, to wydaje się, że wykładnia tego określenia powinna uwzględniać dwa elementy: zwielokrotnienie utworu i publiczne udostępnienie jego egzemplarzy⁵⁸. Z kolei drugim źródłem przychodów są środki pochodzące z wpłat dokonywanych przez sprawców naruszeń autorskich praw majątkowych, dokonanych w ramach działalności gospodarczej podejmowanej w cudzym lub we własnym imieniu, choćby na cudzy rachunek, w przypadku gdy naruszenie jest zawinione⁵⁹. Dokonania takiej wpłaty może domagać się w pozwie podmiot, którego autorskie prawa majątkowe naruszono. Przepis regulujący ten przypadek, mówiąc o wysokości wpłaty, jakiej można żądać, posługuje się klauzulą generalną, stanowiąc, iż powinna to być „odpowied-

⁵² Zob. szerzej C. Kosikowski, *Finanse publiczne. Komentarz*, Warszawa 2007, s. 117.

⁵³ Dz. U. Nr 201, poz. 1698.

⁵⁴ Zob. C. Kosikowski, *op. cit.*, s. 117 i n.

⁵⁵ Opisane źródło przychodu Funduszu Promocji Twórczości odwołujące się do znanych w tradycji prawa autorskiego tzw. „praw martwej ręki” stanowi obecnie kwestię co najmniej kontrowersyjną. Nierzadko przywołane uregulowanie spotyka się z druzgocącą krytyką, którą z pewnością należy wziąć pod uwagę. Uzasadnione wątpliwości budzi fakt pobierania opłat (bez względu na to, jaki charakter by się im nadało) od ściśle określonych podmiotów za korzystanie z utworów, do których, jak stanowczo wskazują to przepisy ustawowe, prawa majątkowe już wygasły.

⁵⁶ Por. § 1 i 2 rozporządzenia Ministra Kultury z 24 lutego 2003 r. w sprawie wysokości procentu wpłat na Fundusz Promocji Twórczości, Dz. U. Nr 41, poz. 354.

⁵⁷ Instytucja ta nie występowała w ustawie autorskiej z 1952 r., a jedynie w ograniczonej treści w różnych aktach prawnych, stanowiących „okolice” prawa autorskiego. *Domaine public payent* stanowi swoistego rodzaju podatek, odgrywający bardzo ważną rolę w tych systemach prawnych, w których ustalono relatywnie krótki czas ochrony autorskich praw majątkowych.

⁵⁸ R. Gołać, *Prawo autorskie i prawa...*, s. 235.

⁵⁹ Por. art. 79 ust. 2 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r.

nia suma pieniężna”, dalej jednak uściślając, że nie może być ona niższa niż dwukrotność uprawdopodobnionych korzyści odniesionych przez sprawcę z dokonanego naruszenia. Co istotne, sąd orzekający w danej sprawie nie może odrzucić tego roszczenia, jeśli zostały spełnione wszystkie wymienione przesłanki. Regulacja ta posiada w mojej ocenie głębokie uzasadnienie osadzone w poczuciu sprawiedliwości i pełnionej funkcji społecznej z jednej strony, a z drugiej – w spełnianej funkcji prewencyjnej, odnosząc ją do ochrony praw autorskich. Ponadto ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych przewiduje jeszcze dwa rodzaje źródeł finansowania Funduszu Promocji Twórczości, jakimi są dobrowolne wpłaty, zapisy oraz darowizny, a także kategoria określona jako „inne wpłaty”.

Środki Funduszu mogą zostać przeznaczone na trzy główne cele:

- a) stypendia dla twórców;
- b) pokrycie w całości lub w części kosztów wydań utworów o szczególnym znaczeniu dla kultury i nauki polskiej oraz wydań dla niewidomych;
- c) pomoc socjalną dla twórców.

Tak określona regulacja prawna określa w sposób wiążący kategorie celów, jakie mogą być wspomagane środkami Funduszu, i generalnie nie pozostawia ministrowi właściwemu do spraw kultury i dziedzictwa narodowego żadnych możliwości wydatkowania ich w inny sposób. Szczegółowo zagadnienia dotyczące podmiotów uprawnionych do występowania o korzystanie ze środków pochodzących z Funduszu oraz tryb postępowania w tej sprawie uregulowano odrębnym rozporządzeniem Ministra Kultury z dnia 17 stycznia 2003 r. w sprawie podmiotów uprawnionych do występowania z wnioskiem o przyznanie środków z Funduszu Promocji Twórczości oraz wymogów formalnych, jakim powinien odpowiadać ten wniosek⁶⁰. Tak więc w przedmiocie finansowania ze środków Funduszu któregokolwiek z wymienionych trzech celów wystąpić z wnioskiem do ministra właściwego do spraw kultury i dziedzictwa narodowego może twórca, wydawca, producent, instytucja kultury, organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi oraz stowarzyszenie twórcze. Naturalnie każdy wniosek złożony w tym zakresie powinien czynić zadość podstawowym wymogom formalnym określonym w przywołanym rozporządzeniu. Postępowanie w przedmiocie rozpatrzenia oznaczonych wniosków prowadzi się w trybie określonym przepisami *Kodeksu postępowania administracyjnego*. Ponadto wnioski w sprawie dofinansowania wydań utworów o szczególnym znaczeniu dla kultury i nauki polskiej, wydań dla niewidomych oraz o przyznanie stypendiów i pomocy socjalnej dla twórców opiniuje specjalnie do tego powołana komisja działająca przy ministrze do spraw kultury i dziedzictwa narodowego.

Warto w kontekście poczynionych uwag na temat Funduszu Promocji Twórczości wspomnieć także o dokonanych w ostatnich latach zmianach w obowiązujących regulacjach, które przyczyniły się znacząco do skuteczności mechanizmów przewidzianych w ramach omawianych instytucji. Chodzi tutaj przede wszystkim o usprawnienie skuteczności procesu ściągania opłat na rzecz Funduszu od zobowiązanych do ich uiszczania podmiotów. Cel ten osiągnięto głównie poprzez doprecyzowanie terminów, w których opłaty mają być sukcesywnie uiszczane, a co istotniejsze, przez zastosowanie do tych postępowań przepisów *Ordynacji podatkowej*⁶¹. Rozwiązanie to ma bardzo daleko idące implikacje praktyczne, bowiem w tej

⁶⁰ Dz. U. Nr 13, poz. 134.

⁶¹ Ustawa z dnia 29 sierpnia 1997 r. – Ordynacja podatkowa (tekst jednolity Dz. U. z 2005 r. Nr 8, poz. 60 ze zm.).

sytuacji dłużnikom Funduszu grozi zastosowanie wobec nich konkretnych sankcji finansowych, przewidzianych w *Ordynacji podatkowej* właśnie.

7. Podsumowanie

Wydaje się, że współczesne badanie prawa autorskiego, a właściwie całościowe spojrzenie na prawo autorskie jako wyodrębniony system norm, nie może być pozbawione szerszego kontekstu. Ewolucja tzw. prawa własności intelektualnej wymusza wzięcie dzisiaj pod uwagę przy budowaniu nowych konstrukcji normatywnych nie tylko tradycyjne obszary działalności twórczej, ale również powiązania prawa autorskiego z zasobami genetycznymi, wiedzę tradycyjną czy np. folklor⁶². W doktrynie coraz mocniej zarysowuje się tendencja wiązania prawa autorskiego z prawem konkurencji, przekonania o konieczności objęcia jakimś rodzajem ochrony autorskoprawnej tajemnicy przedsiębiorstwa. Wciąż podkreśla się niebagatelny wpływ (zwłaszcza teraz) pędzącego rozwoju techniki na możliwości korzystania z utworów i dokonywania naruszeń praw do nich jednocześnie. Wszystko to, jak również inne, nie wymienione czynniki wpływają na silne przekonanie o konieczności ograniczonej choćby ingerencji państwa w funkcjonowanie tego, co wcześniej nazwałem systemem publicznego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi. Instytucje prawa publicznego, o których mowa, stanowią w tym przypadku swoiste uzupełnienie regulacji czysto cywilistycznej, wpływając na funkcjonalność i skuteczność tak rozwoju twórczości, jak i ochrony twórców oraz podmiotów, które do powstania rezultatów procesu twórczego się przyczyniają.

BIBLIOGRAFIA

- J. Barta, R. Markiewicz (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Kraków 2005.
- J. Błeszyński, *Zatwierdzanie tabel wynagrodzeń organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub pokrewnymi*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2004, z. 6.
- Boć J. (red.), *Prawo administracyjne*, Wrocław 2005.
- Bukowski M., *Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi* [w:] J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie a postęp techniczny*, Kraków 1999.
- Bukowski M., Targosz T., Tomczyk R., *Problemy prawne związane z nowelizacją przepisów o organizacjach zbiorowego zarządzania – problemy związane z uchynieniem art. 108 ust. 3 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Zeszyty Nakowe UJ „Prace z Prawa Własności Intelektualnej”, Kraków 2008.
- Dębowska-Romanowska T., *Fundusze systemu budżetowego* [w:] M. Werałski, (red.), *System instytucji prawno-finansowych PRL*, tom II, Wrocław 1982.

⁶² Zob. szerzej M. Poźniak-Niedzielska, *Ewolucja prawa własności intelektualnej w dobie współczesnej*, „Państwo i Prawo” 2002, nr 10, s 14 i n.

- Golat R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2006.
- Golat R., *Prawo autorskie. Komentarz dla praktyków*, Warszawa 2008.
- Grzybowski S., Kopff A., Serda J., *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973.
- Kępiński M. [w:] J. Barta (red.), *System prawa prywatnego*, tom XIII, *Prawo autorskie*, Warszawa 2007.
- Kosikowski C., *Finanse publiczne. Komentarz*, Warszawa 2007.
- Matlak A., *Prawo autorskie w europejskim prawie wspólnotowym*, Zeszyty Naukowe UJ „Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej”, Kraków 2002.
- Późniak-Niedzielska M., *Ewolucja prawa własności intelektualnej w dobie współczesnej* „Państwo i Prawo” 2002, nr 10.
- Supernat J. (red.), *Między tradycją a przyszłością w nauce prawa administracyjnego. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Bociowi*, Wrocław 2009.
- Traple E. [w:] J. Barta, R. Markiewicz (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Kraków 2005.
- Walerian M., *Zakres zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w polskiej ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz znaczenie tego pojęcia*, Zeszyty Naukowe UJ „Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej”, Kraków 2005.
- Weralski M., (red.), *System instytucji prawno-finansowych PRL*, tom II, Wrocław 1982.
- Zimmerman J., *Jedność prawa administracyjnego* [w:] J. Supernat (red.), *Między tradycją a przyszłością w nauce prawa administracyjnego. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Bociowi*, Wrocław 2009.

Akty prawne

- Obwieszczenie Ministra Kultury z dn. 26. marca 2009 r. w sprawie ogłoszenia decyzji Ministra Kultury o udzieleniu i cofnięciu zezwoleń na podjęcie działalności organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi (M. P. z 2009 r. Nr 21, poz. 270).
- Rozporządzeniu Ministra Kultury z dnia 13 lipca 2002 r. w sprawie szczegółowych zasad gospodarki finansowej Funduszu Promocji Twórczości, Dz.U. Nr 201, poz. 1698.
- Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 17 stycznia 2003 r. w sprawie podmiotów uprawnionych do występowania z wnioskiem o przyznanie środków z Funduszu Promocji Twórczości oraz wymogów formalnych, jakim powinien odpowiadać ten wniosek, Dz.U. Nr 13, poz. 134.
- Rozporządzenie Ministra Kultury z 24 lutego 2003 r. w sprawie wysokości procentu wpłat na Fundusz Promocji Twórczości, Dz.U. Nr 41, poz. 354.
- 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 tytułem ich sprzedaży przez producentów i importerów, Dz.U. Nr 105, poz. 991.
- Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 27 czerwca 2003 r. w sprawie opłat uiszczanych przez posiadaczy urządzeń reprograficznych, Dz.U. Nr 132, poz. 1232.

- Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 30 kwietnia 2004 r. w sprawie rejestru informacji o produkcji nośników optycznych oraz rodzajów kodów identyfikacyjnych, Dz.U. Nr 124, poz. 1301.
- Ustawa z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim, tekst jednolity Dz.U. z 1935 r. Nr 36, poz. 260 ze zm.
- Ustawa z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim, Dz.U. Nr 34, poz. 234 ze zm.
- Ustawa z dnia 14 czerwca 1960 r. – Kodeks postępowania administracyjnego, tekst jednolity: Dz.U. z 2000 r. Nr 98, poz. 1071 ze zmianami.
- Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 – Kodeks cywilny, Dz.U. Nr 16, poz. 93 ze zm.
- Ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego, Dz.U. Nr 43, poz. 296 ze zm.
- Ustawa z dnia 7 kwietnia 1989 r. – Prawo o stowarzyszeniach, tekst jednolity Dz.U. z 2001 r. Nr 79, poz. 855 ze zm.
- Ustawa z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji, tekst jednolity Dz.U. z 2003 r. Nr 153, poz. 1503 ze zm.
- Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jednolity Dz.U. z 2006 r. Nr 90, poz. 631 ze zm.).
- Ustawa z dnia 29 września 1994 r. o rachunkowości, Dz.U. z 2009 r. Nr 152, poz. 1223 ze zm.
- Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny, Dz.U. Nr 88, poz. 553.
- Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks postępowania karnego, Dz.U. Nr 89, poz. 555.
- Ustawa z dnia 29 sierpnia 1997 r. – Ordynacja podatkowa, tekst jednolity Dz.U. z 2005 r. Nr 8, poz. 60 ze zm.
- Ustawa z dnia 4 września 1997 r. o działach administracji rządowej, Dz.U. z 2007 r. Nr 65, poz. 437 ze zm.
- Ustawa z dnia 2 lipca 2004 r. o swobodzie działalności gospodarczej, Dz.U. Nr 173, poz. 1807 ze zm.
- Ustawa z dnia 2 lipca 2004 r. o swobodzie działalności gospodarczej, tekst jednolity Dz.U. z 2007 r. Nr 155, poz. 1095 ze zm.
- Ustawa z dnia 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych, Dz.U. Nr 157, poz. 1240, ze zm.
- Ustawa z dnia 8 lipca 2010 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz ustawy o kosztach sądowych w sprawach cywilnych, Dz.U. Nr 152, poz. 1016.

SUMMARY

The public management in copyright – chosen definitive and normative problems

Copyright – or the intellectual property right – is a normative category traditionally based upon private law institutions, with the use of the property right model in particular. However, nowadays it cannot be treated strictly as a hermetic group of articles, constituting a branch of the civil law outside the code. The abrupt technological progress, the opening of the European Union markets, the new fields of artistic works' exploitation as

well as the ability to get to and spread the results of one's creative work with great ease – these are the most important reasons for the state's interference in the functioning of the copyright law. This interference consists in introducing the public law mechanisms into the copyright law. It would be naive to advance a thesis that the civil law includes legal norms providing the sufficient protection of authors and other entitled subjects on the one hand, and of the society's rightful interests on the other (where the “society's interests” are understood as the right to have access to other people's creative output). Thus defined area of the state's involvement may be described as “the system of the public management of copyright and related rights”. The category involves groups of articles concerning the following areas: the public administration bodies competent in given spheres, the organizations of the collective management of copyright and related rights, the optical carriers production control, special fares, the Creativity Promotion Fund, and the proper procedures. Obviously, all of the above categories are comprised within the government administration branch called “culture and national heritage”, whose central link is the minister proper of culture and national heritage.

The legal institutions I mentioned serve many functions within the copyright law. Among their many roles the ones worth mentioning are the protection of the author, facilitating and controlling the legality of the turnover, redistributing financial resources among the entitled subjects, and supporting authors and the related rights' subjects. However, it is the ensuring of favourable conditions for the widely understood creativity that should be recognized as the supreme goal of these institutions' functioning.

KEY WORDS: copyright, intellectual property, collective copyrights management, Creative Promotion Found, Minister of Culture.