

Obrót materialnym nośnikiem utworu w perspektywie prawa rzeczowego i prawa autorskiego

Jerzy Szczotka

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Polska

Streszczenie

Artykuł dotyczy problematyki obrotu materialnym nośnikiem utworu w perspektywie prawa rzeczowego i prawa autorskiego. Nośnik, o jakim mowa, jest rzeczą ruchomą, co oznacza, że obrót nim mieści się w domenie podmiotowego prawa własności. Właściciel takiego przedmiotu ma „suwerenne” prawo przeniesienia (wyzbycia się) jego własności poprzez sprzedaż, zamianę lub darowiznę, może także swobodnie go wynająć lub użyczyć. Z drugiej wszakże strony, nośnik utworu posiada szczególny status prawny za sprawą uprawnień autorskich, jakie ustawodawca przyznaje twórcy dzieła (dobra niematerialnego) ucieleśnionego w tym przedmiocie. Autorowi przysługuje wyłączne prawo do wszelkich form rozpowszechniania utworu, obejmujące także sprzedaż, zamianę i darowiznę egzemplarza oraz przekazania go do używania w drodze najmu lub użyczenia. W tej sytuacji dochodzi do kolizji dwóch praw podmiotowych bezwzględnych — prawa własności rzeczy i prawa autorskiego do dobra niematerialnego (utworu), którego rzecz jest nośnikiem. Usunięciu tej kolizji służyć ma ustawowa instytucja wyczerpania prawa autora do wprowadzania egzemplarza utworu do obrotu. W jej efekcie pierwsza, legalna (za zgodą autora) sprzedaż (zamiana, darowizna) takiego egzemplarza (książki, płyty, fotografii, rzeźby, obrazu malarskiego) na terytorium Europejskiego Obszaru Gospodarczego sprawia, że dalszy obrót takim nośnikiem jest swobodny — nie wymaga zezwolenia podmiotu praw autorskich. Nie dotyczy to jednak najmu i użyczenia — są one nadal objęte prawami twórcy utworu. Wyjątkiem od reguły wyczerpania prawa jest normatywna instytucja *droit de suite* zapewniająca twórcy prawo do wynagrodzenia z tytułu zawodowej odsprzedaży oryginalnego egzemplarza jego utworu, wprowadzonego wcześniej legalnie do obrotu i objętego przez to skutkami wyczerpania prawa.

Słowa kluczowe: egzemplarz utworu, własność egzemplarza utworu, autorskie prawa majątkowe, wprowadzenie egzemplarza utworu do obrotu, wyczerpania prawa autorskiego, najem i użyczenie egzemplarza utworu, *droit de suite*

JEL: K11

Inspiracją do podjęcia kwestii wskazanej w tytule niniejszego opracowania pochodzi z codziennej, powszechnej praktyki obrotu dobrami (przedmiotami) materialnymi określonymi przez ustawodawcę jako rzeczy (art. 45 Kodeksu cywilnego)¹. Okazane tu zainteresowanie dotyczy jedynie rzeczy ruchomych, nie odnosi się zatem do nieruchomości rozumianych — zgodnie z brzmieniem art. 46 § 1 k.c. — jako części powierzchni ziemskiej stanowiące odrębny przedmiot własności (grunty) albo jako budynki trwale z gruntem związane lub części takich budynków, jeżeli na mocy przepisów szczególnych stanowią odrębny od gruntu przedmiot własności.²

Podjęte rozważania zostają ponadto w sposób znaczący zawężone jedynie do takich przedmiotów materialnych, które są nośnikami dóbr niematerialnych podlegających ochronie prawa

1. Zob. Obwieszczenie Marszałka Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 10 maja 2018 r. w sprawie ogłoszenia jednolitego tekstu ustawy — Kodeks cywilny. DzU z 2018 r. poz. 1025 z późn. zm., (dalej: k.c.).

2. Polski ustawodawca nie definiuje pojęcia „rzeczy ruchomej” — jest nią zatem każda rzecz niebędąca nieruchomością. Zob. szerzej: (Wolter i inni 2018, s. 284 i nast.).

Adresy e-mail autorów

Jerzy Szczotka: jerzy.szczotka@poczta.umcs.lublin.pl

autorskiego — utworów. Według definicji syntetycznej zawartej w art. 1 ust. 1 ustawy o prawie autorskim utworem jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia.³ Ustawodawca, wyjaśniając to pojęcie, wskazuje przykładowo m.in. utwory literackie, publicystyczne, kartograficzne, plastyczne, fotograficzne, wzornictwa przemysłowego, muzyczne i słowno-muzyczne oraz audiowizualne (art. 1 ust. 2 pr.aut.). Mimo że zarówno w teorii, jak i praktyce decydujące znaczenie dla oznaczenia zakresu przedmiotowego ochrony posiada powołana definicja syntetyczna, to jednak ilustracyjna rola wskazanego wykazu dla licznych środowisk, przede wszystkim nieprawniczych, jest szczególnie istotna.

Zasadą jest, że ochrona prawnoautorska powstaje i istnieje niezależnie od rodzaju nośnika materialnego (rzeczy), w którym utwór jako dobro niematerialne zostaje ucieleśniony, i bez względu na technikę takiego utrwalenia. Z jednej strony może to być zatem papier (książka, czasopismo, album), płyta (fono lub wideo), obraz malarski na płótnie, rzeźba (z kamienia, gipsu, metalu), pendrive; z drugiej zaś — technika drukarska, fotograficzna, reprograficzna, cyfrowa, zapis ręczny, magnetyczny, laserowy (Szczotka 2013, s. 185–186)⁴. Nośnik materialny, o jakim tu mowa, określony został w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych jako egzemplarz utworu (egzemplarz, na którym utwór utrwalono).⁵ Szczególnym rodzajem takiego egzemplarza jest oryginał dzieła normatywnie zdefiniowany i zyskujący doniosłość prawną w sferze prawnoautorskiej instytucji *droit de suite* (art. 19–19⁵ pr.aut.) (Szczotka 2013, s. 189 i nast.).

Obrót rzeczą ruchomą mieści się w domenie podmiotowego prawa własności. Właściciel egzemplarza utworu (książki, albumu, płyty, obrazu malarskiego, rzeźby) może, z wyłączeniem innych osób, rozporządzać takim materialnym przedmiotem w granicach określonych przez ustawy, zasady współżycia społecznego i społeczno-gospodarcze przeznaczenie prawa (art. 140 k.c.). Atrybut wyłącznego rozporządzania obejmuje uprawnienie do wyzbycia się własności rzeczy i uprawnienie do jej obciążenia (Ignatowicz i Stefaniuk 2009, s. 65 i nast.). W zakres pierwszego z nich wchodzi prawo do przeniesienia własności na inną osobę (czynności *inter vivos*) i dyspozycje na wypadek śmierci (czynności *mortis causa*). W ramach drugiego z wymienionych uprawnień umieścić można zarówno ustanawianie ograniczonych praw rzeczowych (np. użytkowanie, zastaw), jak i czynności obligacyjne (dzierżawa, użyczenie, najem). Zaznaczyć wszakże należy, że ustawowo wskazane atrybuty właściciela nie wyczerpują treści jego prawa — zapewnia ono bowiem pełnię władztwa nad rzeczą. W sposób trafny i najbardziej obrazowy ujmuje to konstatacja, że „właścicielowi wolno z rzeczą robić wszystko — z wyjątkiem tego, co jest mu zakazane” (Ignatowicz i Stefaniuk 2009, s. 80). W kontekście podjętych rozważań należy podkreślić, że podmiotowe prawo własności ma charakter bezwzględny, tzn. ze swej istoty jest skuteczne wobec każdej osoby (*erga omnes*), także wobec twórcy utworu ucieleśnionego w danym nośniku materialnym (rzeczy). Każda osoba ma zatem obowiązek respektowania decyzji właściciela, nikt nie może podejmować działań naruszających jego uprawnienia.

Powyższe oznacza zasadę, że właściciel także takiej rzeczy, jaką jest egzemplarz utworu (książka, album, płyta, obraz, rzeźba), ma „suwerenne” prawo przeniesienia („wyzbycia się”) jej własności poprzez sprzedaż, zamianę, darowiznę, może również swobodnie ten przedmiot wynająć lub

3. Zob. Obwieszczenie Marszałka Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 9 maja 2018 r. w sprawie ogłoszenia jednolitego tekstu ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. DzU z 2018 r. poz. 1191 z późn. zm., (dalej: pr.aut.).

4. W niniejszym opracowaniu wykorzystane zostały ustalenia badawcze przedstawione w tej publikacji.

5. Wraz z pojawieniem się techniki cyfrowej i możliwości rozpowszechniania utworów w Internecie ustalenie znaczenia terminu egzemplarz utworu wzbudziło intensywne dyskusje. Dotyczyły one oceny, czy pojęcie to można odnieść także do „efemerycznej” kopii cyfrowej dzieła. W doktrynie przeważa opinia, że na gruncie polskiej ustawy (zob. np. art. 2 ust. 5, art. 6 ust. 1 pkt 1, 6, 7, 8, art. 8 ust. 2, art. 23 ust. 2, art. 28 ust. 1 pkt 1 i ust. 2, art. 48, art. 50 pkt 1 i 2, art. 51 ust. 3, art. 52 ust. 1 i 2 pr. aut) termin ten odnieść należy do nośnika materialnego utworu (*corpus mechanicum*) — tak Traple w: (Barta i Markiewicz 2011, s. 337 i nast., 361), Barta i Markiewicz (2011, s. 361), Czajkowska-Dąbrowska w: (Barta i Markiewicz 2011, s. 101), twierdząc, że „potraktowanie ulotnych kopii elektronicznych utworu jako jego egzemplarzy w rozumieniu art. 6, a w rezultacie uznanie rozpowszechniania dzieł w Internecie za formę ich publikacji, byłoby wysoce dyskusyjne”. Tak też — na gruncie art. 6 i 7 Traktatu WIPO o prawie autorskim — Czajkowska-Dąbrowska w: (Barta 2017, s. 1218–1219, w szczególności przyp. 236), Stanisławska-Kloc (1997, s. 69), Matlak (2001, s. 164), Szyjewska-Bagińska w: (Ferenc-Szydełko 2011, s. 224–225, 333–334), Grzybczyk w: (Ślęzak 2017, s. 84). Zob. też: (Szczotka 2013, s. 180 i nast.).

użyć. W efekcie takich czynności uprawnienie do korzystania z egzemplarza (m.in. używania go oraz pobierania pożytków i innych przychodów), a także dalszego nim rozporządzania uzyskuje inna osoba. Nie ma w tym przypadku znaczenia, czy stronami tego rodzaju transakcji są podmioty profesjonalne (przedsiębiorcy — np. producent, hurtownik, detalista), czy jest to obrót konsumencki (nabywcą, najemcą, biorącym w użyczenie jest konsument), czy też obrót powszechny (poza sferą działalności gospodarczej).

W perspektywie społecznej wskazane wyżej uprawnienia właściciela postrzegane są jako oczywiste, niewymagające wyjaśnienia i uzasadnienia — prawo własności jest instytucją powszechnie akceptowaną i prawidłowo rozumianą, nawet jeśli jest to percepcja jedynie intuicyjna. Jednak sytuacja ulega niemałej komplikacji w przypadku, gdy przedmiotem obrotu jest właśnie egzemplarz utworu — dobra niematerialnego podlegającego ochronie prawa autorskiego. Tego rodzaju rzecz zyskuje szczególny status prawny za sprawą uprawnień, jakie ustawodawca przyznaje twórcy dzieła ucieleśnionego w tym przedmiocie.

Zgodnie z przepisem art. 17 pr.aut. twórca przysługuje wyłączone prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Uprawnienia te służą zabezpieczeniu interesów majątkowych autora — umożliwiają czerpanie profitów materialnych z eksploatacji dzieła, co sprowadza się do uzyskiwania opłat (ekwiwalentu) od odbiorców chcących zapoznać się z nim. Autorskie prawa majątkowe, o których tu mowa, są typem cywilnego prawa podmiotowego o charakterze bezwzględnym (skuteczne *erga omnes*) (Barta 2017, s. 145 i nast.; Barta i Markiewicz 2016, s. 151–154; Grzybowski i inni 1973, s. 36, 124; Ślęzak 2017, s. 167 i nast.; generalnie w odniesieniu do praw własności intelektualnej: Skubisz 2017, s. 78 i nast.).

W kontekście prowadzonych rozważań istotna jest konstatacja, że — jak się generalnie przyjmuje — w ustawodawstwie polskim, zarówno w regulacji obowiązującej obecnie, jak i aktach poprzednich (ustawy o prawie autorskim z 1926 i 1952 r.), prawo podmiotowe autora odpowiada w swej konstrukcji wspomnianemu wyżej prawu własności (por. definicję z art. 140 k.c.) (Ritterman 1937, s. 79; Zoll 1926, s. 48 i nast.; tak też: Barta 2017, s. 145 i nast.; Barta i Markiewicz 2011, s. 181–182; 2016, s. 151–154; Błeszyński 2009, s. 16; Ferenc-Szydełko 2011, s. 146; Grzybowski i inni 1973, s. 63 i nast.; Konic 1931, s. 34–35; Ślęzak 2017, s. 167; Traple 1990, s. 32 i nast., 38 i nast., 133 i nast.; zob. też pogłębione wywody w: Barta 2017, s. 596 i nast.; tak też — generalnie z szeregiem trafnych zastrzeżeń: Jakubecki 2002, s. 36, 47; szerzej w odniesieniu do praw własności intelektualnej: Poźniak-Niedzielska 2002, s. 8). Oznacza to, że obejmuje ono wszelkie czynności korzystania z utworu i rozporządzania nim, wyjątki zaś w postaci działań ustawowo dozwolonych (ograniczenia prawa autora) powinny być dokładnie przez normodawcę określone.⁶ Wypływa z tego istotna praktycznie zasada, że każdy sposób eksploatacji utworu (jego utrwalenie, zwielokrotnienie i rozpowszechnienie) objęty jest prawnym monopolem twórcy. Syntetyczny charakter powołanej definicji z art. 17 pr.aut. nie wyklucza konstruowania autorskiego prawa majątkowego jako wiązki dających się wyodrębnić uprawnień częściowych obejmujących korzystanie z utworu i rozporządzanie nim na tzw. polach eksploatacji, tj. obszarach wyodrębnianych głównie ze względu na oddzielne ekonomiczne znaczenie i odmienny techniczny sposób korzystania z dzieła (jego utrwalania, zwielokrotniania i rozpowszechniania) (Szczotka 2013, s. 23 i nast.). Zaznaczyć trzeba, że w systemie własnościowej konstrukcji autorskiego prawa majątkowego ustawowe wyodrębnienie tych pól, a przez to i uprawnień, ma charakter jedynie przykładowy (zob. art. 50 pr.aut.) (Szczotka 2013, s. 27–31).

Nie można wszakże nie zauważyć, że analogia pomiędzy prawem autorskim a prawem własności ma swe nieprzekraczalne granice związane z przedmiotem ochrony. Istotna odmienność ontologiczna pomiędzy utworem jako dobrem niematerialnym a rzeczą będącą dobrem materialnym (zmysłowym) wpływa na różnice w charakterze prawnym, treści i zakresie zestawionych tu praw

6. Obok modelu „własnościowego” majątkowe prawo autora może być również konstruowane według tzw. modelu ustawowego monopolu, bazującego na dokładnie, pozytywnie określonej sumie oddzielnych uprawnień podmiotowych — twórcy przysługują tylko takie uprawnienia, jakie zostały dokładnie wskazane w ustawie (np. anglosaski system copyright). Obydwa wskazane systemy konstruowania normatywnej ochrony autora mają charakter rozłączny. Zob. (Barta 2017, s. 150–151; Konic 1931, s. 19–20; Matlak 2002, s. 144; Podrecki 2007, s. 395–396).

podmiotowych (por. Grzybowski i inni 1973, s. 63; Kopff 1978, s. 192, 275; Zoll 1926, s. 49; zob. też: Barta i Markiewicz 2016, s. 151–154; Marcinkowska 2004, s. 123).⁷

Brzmienie powołanego wyżej przepisu art. 17 pr.aut. wskazuje, że jednym z dwóch podstawowych komponentów autorskiego prawa majątkowego jest uprawnienie do korzystania z utworu z wyłączeniem innych osób. Uznać należy, że uprawnienie to zabezpiecza wyłączność dokonywania czynności faktycznych dotyczących utworu, obejmujących wszelkie działania prowadzące, po pierwsze, do zwielokrotnienia lub tylko utrwalenia dzieła oraz po drugie — powodujące jego rozpowszechnienie (Barta i Markiewicz 2011, s. 181; 2016, s. 154 i nast.; Poźniak-Niedzielska 2002, s. 58 i nast.). Ostatnie z tych uprawnień — mające znaczenie w kontekście toczonych wywodów — kreuje zasadę, że każda czynność udostępnienia utworu osobie trzeciej, stwarzająca możliwość zapoznania się z utworem przez nieoznaczony, otwarty krąg osób, stanowi akt rozpowszechnienia dzieła, przez co wymaga zezwolenia twórcy.

W polskiej nauce tradycyjnie wskazuje się, że rozpowszechnienie utworu odbywać się może albo w oparciu o jego reprodukcję trwałą, albo poprzez reprodukcję jednorazową.⁸ Pierwszy z tych sposobów — reprodukcja trwała, ważny dla tematu niniejszego opracowania — choć wyraźnie tracący praktyczne znaczenie na rzecz obrotu kopiami cyfrowymi, polega na wytworzeniu nośnika materialnego utworu (*corpus mechanicum*) i rozpowszechnieniu tego dobra niematerialnego poprzez udostępnienie egzemplarza (rzeczy) odbiorcy, co daje możliwość wielokrotnego (ciągłego) zapoznawania się z utworem (czytanie książki, oglądanie obrazu, słuchanie odtwarzanej płyty muzycznej itp.).⁹ Ustawodawca w obecnie obowiązującej ustawie określa ten sposób rozpowszechniania dzieła jako „obróć oryginałem albo egzemplarzami, na których utwór utrwalono” (art. 50 pkt 2 pr.aut.). Oznacza to, że taka właśnie forma korzystania z dzieła *expressis verbis* objęta została prawnym monopolem autora (por. art. 17 pr.aut.) — co do zasady niedozwolone jest zatem jakiekolwiek udostępnienie materialnego nośnika utworu bez autorskiego zezwolenia (Barta 2017, s. 207–208; Barta i Markiewicz 2016, s. 155 i nast.; Grzybowski i inni 1973, s. 125; Marcinkowska 2004, s. 120; Poźniak-Niedzielska i inni 2007, s. 58). Dotyczy to zarówno aktu przeniesienia własności egzemplarza utworu poprzez jego sprzedaż, zamianę lub darowiznę, jak i czynności przekazania takiej rzeczy do używania w drodze najmu lub użyczenia. Pierwsza kategoria wskazanych wyżej działań rozpowszechnienia dzieła, związana z przeniesieniem własności jego oryginału albo egzemplarzy, określona została przez ustawodawcę we wspomnianym art. 50 pkt 2 pr.aut. mianem wprowadzania do obrotu i zdefiniowana w przepisie art. 6 ust. 1 pkt 6 pr.aut. Pojęcia prawne najmu i użyczenia oryginału lub egzemplarzy utworu — będące formami ich obrotu, lecz nieprowadzące do przeniesienia własności nośników — zostały natomiast wyjaśnione w art. 6 ust. 1 pkt 7 i 8 pr.aut.

*

Powyższe ustalenia wyraźnie pokazują, że w omawianej przestrzeni dochodzi do kolizji dwóch praw podmiotowych bezwzględnych — prawa własności rzeczy i prawa do dobra niematerialnego (utworu), którego dana rzecz jest nośnikiem. Tego rodzaju zbieg ma szczególnie doniosłe znaczenie praktyczne w sytuacji, gdy podmiotami uprawnionymi w sposób wyłączny są różne osoby (zob. Szpunar 1996, s. 636–637).¹⁰ Jak wskazano, z jednej strony prawo własności daje możliwość w pełni swobodnego rozporządzania takim egzemplarzem — dokonywania sprzedaży (również w celach zarobkowych),

7. Natomiast na temat pojęcia „własność intelektualna” zob. m.in. (Poźniak-Niedzielska 2002, s. 5–7; Jakubicki 2002, s. 21 i nast.; Czajkowska-Dąbrowska 2007, s. 45 i nast.).

8. Na gruncie ustawy z 1926 r., tak: Ritterman (1937, s. 81), zaś pod rządem aktu z 1952 r. — Kopff w: (Grzybowski i inni 1973, s. 130); obecnie — Szczotka w: (Poźniak-Niedzielska i inni 2007, s. 57), Załucki w: (Ślęzak 2017, s. 423).

9. Reprodukacja o charakterze jednorazowym polega natomiast na stworzeniu możliwości jednorazowej percepcji utworu przez odbiorcę — bez udostępnienia mu egzemplarza — w szczególności poprzez wykonanie, wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie, nadawanie, reemitowanie lub zyskujące gwałtownie na znaczeniu (kosztem reprodukcji trwałej) udostępnienie w Internecie kopii cyfrowej utworu (zob. art. 50 pkt 3 pr.aut.).

10. Na kanwie rozważań tego Autora warto zauważyć, że w tym przypadku kolizja następuje, mimo iż przedmiotem praw są inne rodzajowo dobra.

zamiany, darowizny, a także najmu i użyczenia, co w efekcie prowadzi do zwiększenia liczby osób mogących używać danej rzeczy. Z drugiej strony każda tego typu czynność stanowi jednocześnie akt rozpowszechnienia utworu objęty co do zasady prawem podmiotowym autora.¹¹ Zauważyć trzeba, że skutki wskazanych czynności rozporządzenia egzemplarzem — sięgające jednocześnie dwóch odrębnych wszak dziedzin prawa (prawo rzeczowe i prawo autorskie) — są rozdzielne, nie mają charakteru wzajemnie powiązanego. Nabywca własności nośnika nie uzyskuje *eo ipso* — na skutek dokonanej transakcji — żadnych uprawnień prawnoautorskich (zob. art. 52 ust. 1 pr.aut.).

Kolizja wskazanych praw odzwierciedla w istocie konflikt chronionych przez nie interesów majątkowych właściciela i twórcy. Rozstrzygnięcie tej kolizji jest możliwe poprzez uznanie pierwszeństwa jednego z tych praw w określonym zakresie, nie jest tu natomiast możliwe zastosowanie zasady redukcji zaspokojenia uprawnień. Generalne zastosowanie zasady pierwszeństwa może jednak nastąpić jedynie poprzez decyzję ustawodawcy.

Usunięciu wskazanej kolizji służyć ma ustawowa instytucja wyczerpania prawa autorskiego, określana również w niektórych krajach (np. Stanach Zjednoczonych) mianem doktryny pierwszej sprzedaży (ang. first sale doctrine) (Barta 2017, s. 202 i nast.; Barta i Markiewicz 2016, s. 179 i nast.; Barta i Traple 1990, s. 51; Matlak 2001, s. 170–172; Podrecki 2002, s. 7; Traple 1990, s. 29; 1991, s. 114; na temat istoty first sale doctrine w USA zob. Nimmer i Nimmer 1986, s. 8, 115 i nast.; Röttinger 1993, s. 58–62). W jej założeniu skutkiem pierwszego legalnego wprowadzenia egzemplarza utworu do obrotu (pierwszej sprzedaży) — bez naruszenia praw twórcy i w drodze czynności przenoszącej jego własność — jest wyczerpanie prawa autora na tym polu i dalsza swobodna cyrkulacja takiego nośnika. Oznacza to, że właściciel takiego przedmiotu może w sposób nieograniczony dokonywać jego sprzedaży, zamiany i darowizny. Uzasadniając tę konstrukcję, wskazuje się, że czynność wprowadzenia do obrotu w odniesieniu do oznaczonych nośników dzieła ma charakter jednorazowy i niepowtarzalny, przez co powoduje swoistą „konsumpcję” autorskiego uprawnienia na tym obszarze — oto twórca wykorzystał dla swoich celów majątkowych przyznane mu na tym polu uprawnienie, tj. uzyskał odpowiednie wynagrodzenie (Barta 2017, s. 203; Röttinger 1993, s. 60; Traple 1990, s. 29–30). Wyposażenie autora w prawo kontroli nad dalszym obrotem egzemplarza utworu dawałoby mu możliwość osiągania wielokrotnego wynagrodzenia z tego samego tytułu.¹² Istotne jest, że monopol prawny twórcy, obejmujący dalszą cyrkulację wprowadzonego do obrotu nośnika dzieła, kolidowałby — jak wyżej wskazano — z prawem własności tego przedmiotu przysługującym jego nabywcy. Nie bez znaczenia pozostaje także okoliczność, że autorska kontrola w tym zakresie byłaby w praktyce jeśli nie niemożliwa, to bardzo utrudniona.

Przywołana konstrukcja wyczerpania prawa — z istoty swej związana z analitycznym sposobem definiowania monopolu prawnego autora¹³ — została przyjęta w tych systemach „właścicielskiego” modelu podmiotowego prawa autorskiego (także też polskim), w których normatywnie wyodrębnione zostało oddzielne częściowe uprawnienie wprowadzania egzemplarzy utworu do obrotu.¹⁴ W takim przypadku pełni ona jednocześnie rolę normatywnego wyznacznika usytuowania granic autorskiego uprawnienia w zakresie dystrybucji egzemplarzy (nośników materialnych) utworu. Oznacza to jednocześnie wyjątek wobec pozostałych form eksploatacji dzieła, które jako ukształtowane

11. Każda odsprzedaż nabytego egzemplarza (np. w antykwariatach) prowadzi do poszerzenia grona odbiorców — tak: Kopff w: (Grzybowski i inni 1973, s. 133). Tak też w odniesieniu do wypożyczania egzemplarzy utworu Traple (1991, s. 106–107).

12. Por. w tej kwestii wyrok TS z 20.01.1981 w sprawie 55/80 i 57/80 Musik-Vertrieb (Lex nr 132330), w którym powołano regulę zakazującą domagania się przez autora dodatkowej opłaty licencyjnej wyrównującej różnicę stawek wynagrodzenia autorskiego w razie importu równoległego z kraju, gdzie stawka taka jest niższa. Zob. na ten temat: Röttinger (1993, s. 78–84), Giliciński (1997, s. 72–73), Cieśliński (2003, s. 579–580).

13. Jak już wspomniano (zob. przyp. 6), model ten polega na konstruowaniu podmiotowego prawa autora jako enumeratywnie wyliczonej wiązki odrębnych uprawnień, wśród których znajduje się oddzielne prawo dystrybucji (wprowadzenia do obrotu) egzemplarzy utworu. Zob. (Barta i Traple 1990, s. 51; Kot 2006, s. 19).

14. Po raz pierwszy uprawnienie to pojawiło się w ustawie niemieckiej z 1901 r. — zob. szerzej na ten temat Traple (1990, s. 28 i następne, a w szczególności przyp. 28 i 36), natomiast „konceptcja wyczerpania prawa wprowadzenia do obrotu została po raz pierwszy zastosowana w orzeczeniu sądu niemieckiego z 1906 r.” (Traple 1990, s. 29). Zob. też: Ślęzak 2006, s. 98–99; Traple 1991, s. 108 i nast.).

w sposób „właścielski” nie mają pozytywnie określonych ram granicznych i oczywiście *de lege lata* nie podlegają tego typu wyczerpaniu.¹⁵

Wprowadzenie instytucji wyczerpania prawa do ustawodawstw opartych — tak jak polskie — na modelu „własnościowym” konstrukcji monopolu prawnego autora wydaje się przede wszystkim efektem procesu harmonizacji prawa autorskiego na arenie międzynarodowej i związanego z tym zjawiska przenikania się obydwu — analitycznego i własnościowego — systemów definiowania podmiotowego prawa autorskiego.¹⁶ Wskazać w tym miejscu należy na postanowienia dyrektywy 2001/29/WE z 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym,¹⁷ które zawierają wyraźny obowiązek uznania przez państwa członkowskie zarówno autorskiego wyłącznego prawa do dystrybucji na obszarze Wspólnoty materialnych nośników utworu w drodze ich sprzedaży lub w inny sposób (ang. *distribution right*), jak i instytucji wyczerpania tego uprawnienia (zob. p. 28 preambuły i art. 4).¹⁸ Wyczerpaniu podlega jedynie częściowe prawo autora w zakresie wprowadzenia do obrotu egzemplarzy chronionego utworu.¹⁹ Przepis art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/21/WE o prawie autorskim w społeczeństwie informacyjnym wyraźnie zastrzega, że skutek, o jakim mowa — w odniesieniu do prawa dystrybucji — następuje, po pierwsze, tylko w przypadku pierwszej sprzedaży lub innego przeniesienia własności egzemplarza, po drugie — jedynie, gdy czynność ta miała miejsce na obszarze Wspólnoty, i po trzecie — wyłącznie, gdy dokonana została przez podmiot praw autorskich lub za jego zgodą.

Istotne znaczenie w procesie kształtowania się instytucji wyczerpania prawa przypisać również należy przyjętej w rzymskim Traktacie o ustanowieniu Europejskiej Wspólnoty Gospodarczej (od 1 listopada 1993 r. — Wspólnoty Europejskiej, a obecnie jest to Traktat o funkcjonowaniu

15. „Przyjmuje się, że prawo wprowadzania do obrotu odnosi się tylko do dystrybucji materialnych nośników dzieła” — tak Traple w: (Barta 2017, s. 202). Zob. jednak wyrok TS z 2012.07.03 w sprawie C-128/11 *UsedSoft* (*UsedSoft GmbH vs. Oracle International Corp.*; LEX nr 1169795), gdzie wyjątkowo, dość nieoczekiwanie i jednak nieprzekonywująco skutek wyczerpania odniesiony został do odpłatnego i bezterminowego udostępnienia kopii cyfrowej programu komputerowego w Internecie. Por. na ten temat (Barta 2017, s. 210–213; Barta i Markiewicz 2016, s. 184 i nast.; Ślęzak 2017, s. 84–85).

16. Na zjawisko ścierania się dwóch systemów prawa autorskiego — kontynentalnego i anglosaskiego — w procesie tworzenia prawa wspólnotowego zarówno pierwotnego (traktaty), jak i wtórnego (dyrektywy, rozporządzenia) zwraca uwagę Cieśliński (2003, s. 578), Matlak (2004, s. 52 i nast.).

17. Zob. Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym. *Official Journal of the European Communities*, L 167, 22 June 2001.

18. Polskie tłumaczenie dyrektywy 2001/29/WE — zawarte zarówno na oficjalnej stronie (<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/HTML/?uri=CELEX:32001L0029>), jak i w prawniczej bazie Lex, a także w zbiorze *Prawo autorskie. T. 2, Umowy międzynarodowe i prawo Unii Europejskiej* Barty i Markiewicza (2005, s. 427 i nast.) — operuje w art. 4 nieprawidłowym moim zdaniem pojęciem prawo do rozpowszechniania zamiast właściwym tu terminem „prawo dystrybucji” (w tekście angielskim: *distribution right*, we francuskim: *droit de distribution*) lub optymalnym „prawo wprowadzenia do obrotu”; to ostatnie określenie stosuje Matlak (2004, s. 257–258). Zob. także (Barta 2017, s. 205–206). Użyte w przepisie art. 4 dyrektywy sformułowanie „w drodze ich sprzedaży lub w inny sposób” odnosi się wyłącznie do przeniesienia własności nośnika — tak TS w wyroku z 2008.04.17 w sprawie C-456/06 *Peek* (LEX nr 385351).

19. Dyrektywa 2001/29/WE o prawie autorskim w społeczeństwie informacyjnym w uwadze 29 swej preambuły wyraźnie zaznacza, że konstrukcja wyczerpania prawa nie znajduje zastosowania do usług, w szczególności usług świadczonych przez Internet (*on-line*), a także do dystrybucji materialnego nośnika sporządzonego legalnie przez użytkownika takich usług. Przyjąć należy, że pojęcie „usług” dotyczy tu publicznego komunikowania utworu (np. nadania i reemitowania), w tym także udostępniania utworu w Internecie, tj. w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym (por. art. 3 ust. 1 tej dyrektywy) — zob. Matlak (2002, s. 165–167; 2004, s. 45–46, 57–60). Tak: Barta i Markiewicz (2007, s. 86–87), Radoniewicz (2009, s. 26). Wyraźnie, że wyczerpanie prawa dotyczy materialnych nośników utworu — Röttinger (1993, s. 35–36) przedstawiający dyskusję dotyczące rozszerzenia zakresu *first sale doctrine* na „dystrybucję cyfrową”. Warto w tym miejscu powołać opinię TS z wyroku w powołanej już sprawie C-456/06 *Peek* nakazującą przepisy dyrektywy 2001/29 dotyczące prawa dystrybucji i wyczerpania interpretować w świetle definicji zawartych w Traktacie WIPO o prawie autorskim (art. 6 i uzgodnione do tego przepisu deklaracje), gdzie pojęcia „egzemplarza” i „oryginału” w kontekście prawa wprowadzania do obrotu i jego wyczerpania odnoszą się wyłącznie do przedmiotów materialnych. Z drugiej jednak strony TS w powołanym już wyroku z 2012.07.03 w sprawie C-128/11 *UsedSoft* (LEX nr 1169795) odniósł skutek wyczerpania prawa do takiego udostępnienia w Internecie kopii cyfrowej programu komputerowego, któremu towarzyszyło zezwolenie na bezterminowe korzystanie z niego za cenę odpowiadającą wartości gospodarczej programu.

Unii Europejskiej) zasadzie swobodnego przepływu towarów będącej jednym z głównych konstrukcyjnych filarów Wspólnego Rynku (art. 34 Traktatu o funkcjonowaniu UE, poprzednio art. 28 TWE).²⁰ Budowa tego filaru w sposób nieuchronny natrafiła na — wynikającą z krajowych regulacji — barierę w postaci podmiotowych praw autorskich obejmujących tradycyjnie obszar danego państwa i przez to zawężających terytorialnie swobodną cyrkulację towarów będących egzemplarzami utworów.²¹ Bariera w tym zakresie wynika także z innych akceptowanych i sankcjonowanych powszechnie praw własności intelektualnej o takim charakterze. W tej sytuacji zrozumiałe i niezbędne stało się zamieszczenie w przepisie art. 36 Traktatu o funkcjonowaniu UE (poprzednio art. 30 TWE) zastrzeżenia dopuszczającego możliwość stosowania przez państwa członkowskie takich „zakazów lub ograniczeń” swobodnego przepływu towarów, które uzasadnione są względami ochrony „własności przemysłowej i handlowej”.²² W orzecznictwie Trybunału użyte tu określenie „własność przemysłowa i handlowa” odniesione zostało do pojęcia „własności intelektualnej”, obejmując również prawo autorskie.²³

Trybunał Sprawiedliwości, dokonując wykładni wskazanych wyżej przepisów i dążąc do usunięcia istniejących barier, uznał, że powstanie wspólnego rynku jest podstawowym celem Traktatu. W swych wyrokach „zabezpieczył” więc swobodę przepływu towarów na obszarze Wspólnoty, przyjmując wspomnianą konstrukcję wyczerpania prawa.²⁴ Skutek w postaci wygaśnięcia autorskich uprawnień powiązany został z legalnym (zgoda twórcy i właściciela) wprowadzeniem egzemplarzy utworów do obrotu na obszarze państw członkowskich Wspólnoty (tzw. wyczerpanie regionalne).²⁵ W praktyce oznacza to swobodę tzw. importu równoległego — ani sam autor, ani licencjobiorca, ani też organizacja zbiorowego zarządzania nie może, powołując się na przysługujące jej w danym państwie wyłączne prawo wprowadzania utworu do obrotu, zakazać importu takich egzemplarzy utworu, które zostały wcześniej legalnie (przez uprawnionego lub za jego zgodą) wprowadzone do

20. Zasada swobodnego przepływu towarów oznacza generalnie, że „każdy towar legalnie wyprodukowany lub wprowadzony do obrotu (...) w jednym z państw członkowskich powinien mieć zagwarantowaną swobodną cyrkulację na całym Jednolitym Rynku” — tak: Cieśliński (2003, s. 273). Zob. też: Barta i Markiewicz (2016, s. 180), Wróbel (2008, komentarz do art. 28), Skubisz (2017, s. 47 i nast.), Giliciński (1997, s. 23 i nast.), Matlak (2001, s. 171). Konstrukcja wyczerpania prawa ma szczególne znaczenie dla tzw. importu równoległego — wzmacniającego zdrową konkurencję na wspólnym rynku oraz w efekcie umożliwiającego sprowadzanie towarów tańszych (np. książki, płyty) niż te, które uprawniony oferuje w danym państwie — zob. na ten temat (Skubisz 2002, s. 2).

21. Egzemplarze nagrań dźwiękowych (płyty fonograficzne), nawet jeżeli zawierają chronione utwory muzyczne, są towarami, do których stosowana jest traktatowa zasada swobodnego przepływu towarów. Oznacza to, że import — także takich towarów — z obszaru, gdzie mają niższą cenę, na obszar, gdzie cena jest wyższa, jest działaniem pożądanym w procesie budowy wspólnego rynku — tak TS w powołanym już wyroku z 1981.01.20 w sprawie 55/80 i 57/80 Musik-Vertrieb.

22. Wyjątki dopuszczone w przepisie art. 36 Traktatu są usprawiedliwione potrzebą ochrony praw ustanowionych ze względu na specyficzny przedmiot ochrony — tak TS w wyroku z 1981.01.22 w sprawie 58/80 Dansk (Lex nr 132332).

23. Wyrażnego odniesienia tego pojęcia i całej regulacji art. 36 TWE do prawa autorskiego dokonał Trybunał w powołanej już sprawie 55/80 i 57/80 Musik-Vertrieb; tak też w wyroku z 1989.01.24 w sprawie 341/87 EMI Electrola (Lex nr 127646). Wcześniej Trybunał w wyroku z 1971.06.08 w sprawie 78/70 Deutsche Grammophon (Lex nr 139079) odniósł powołane pojęcie — wykraczając poza jego wykładnię językową — do praw pokrewnych (fonogramu), zaś w sprawie 262/81 Coditel (orzeczenie TS z 1982.10.06, Lex nr 132099) utożsamił je z określeniem „własność intelektualna”. Zob. na ten temat: (Röttinger 1993, s. 64–66).

24. TS wykorzystał konstrukcję uznaną wcześniej w doktrynie, orzecznictwie oraz regulacjach prawnych niektórych ustawodawstw krajowych (w prawie autorskim Niemiec, Danii, Hiszpanii i Holandii) w odniesieniu przede wszystkim do ochrony patentowej (zob. Cieśliński 2003, s. 555; Czachórska-Jones 1988, s. 164; Röttinger 1993, s. 58–60). Po raz pierwszy Trybunał — powołując się na utworzenie jednego wspólnego rynku państw członkowskich jako cel Traktatu — posłużył się konstrukcją wyczerpania prawa na gruncie praw pokrewnych (prawa producenta fonogramu — tu płyt) w wymiarze wspólnotowym w wyroku z 1971.06.08, w powołanej już sprawie 78/70 Deutsche Grammophon, nie używając jednak wprost określenia „wyczerpanie” (posłużył się nim natomiast rzecznik generalny w opinii do tej sprawy). Por. Skubisz (2017, s. 27) podający także, że termin „wyczerpanie prawa” po raz pierwszy pojawił się w wyroku Trybunału z 1974.10.31 w sprawie 15/74 Centrafarm (Lex nr 138045).

25. W tym kontekście istotne znaczenie ma stanowisko ustawodawcy wspólnotowego, który w postanowieniach dyrektywy 2001/29/WE o prawie autorskim w społeczeństwie informacyjnym (p. 28 preambuły i art. 4 ust. 2) zawęził skutek wyczerpania do terytorium Wspólnoty. Powołując się na tę regulację, Trybunał w wyroku z 2006.09.12 w sprawie C-479/04 Laserdisken (Lex nr 226925) dopuścił jednak możliwość wprowadzenia przez państwo członkowskie w swoim ustawodawstwie konstrukcji wyczerpania pozawspólnotowego (na obszarze państw spoza EOG), nie uznając tego za sprzeczne z ww. dyrektywą (zob. Barta i Markiewicz 2016, s. 180–181; Matlak 2002, s. 166–167).

obrotu w innym państwie członkowskim.²⁶ Prawa rzeczowe właściciela egzemplarzy nie doznają w tym przypadku żadnych prywatnoprawnych ograniczeń.

Normatywna formuła instytucji wyczerpania prawa, służąca wyznaczeniu granicy autorskiego uprawnienia na polu wprowadzania egzemplarzy utworu do obrotu, ucieleśniana jest z reguły za pomocą przepisów o charakterze bezwzględnie obowiązującym. Oznacza to, że przedstawione wyżej skutki związane z pierwszym legalnym przeniesieniem własności nośnika materialnego dzieła są niezależne zarówno od woli twórcy, jak i podmiotu (właściciela) dokonującego w tym zakresie sprzedaży, zamiany lub darowizny. Nie mogą być one wyłączone lub zmienione w drodze czynności prawnej ani jednostronnej (oświadczenie woli autora w postaci np. zastrzeżenia na egzemplarzach utworu) ani dwustronnej (np. w umowie autora z nabywcą nośnika).²⁷ Umowa w tym zakresie może wywoływać jedynie skutki pomiędzy jej stronami (*inter partes*), nie zaś w stosunku do osób trzecich.²⁸

**

Ustawodawca polski wprowadził regulację dotyczącą instytucji wyczerpania prawa do pierwotnej wersji ustawy z 1994 r. Zgodnie z ówczesnym brzmieniem przepisu art. 51 ust. 2 po wprowadzeniu do obrotu dalszy obrót egzemplarzami utworu nie naruszał praw autorskich z zastrzeżeniem przepisu art. 50 pkt 8 i 9, czyli najmu i dzierżawy.²⁹ Określając zakres terytorialny wyczerpania, ustawodawca zdecydował w art. 51 ust. 3 pr.aut., że nie stanowi naruszenia autorskich praw majątkowych import egzemplarzy wprowadzonych do obrotu na terytorium państwa, z którym Rzeczpospolita Polska zawarła umowę o utworzeniu strefy wolnego handlu (tzw. regionalne wyczerpanie prawa). Przejrzystość tej regulacji została niestety zmniejszona przez nie w pełni precyzyjną definicję wprowadzenia do obrotu zawartą w art. 51 ust. 1 pr.aut. O ile żadnych zastrzeżeń nie budził zapis odnoszący to pojęcie do „przeniesienia własności” egzemplarza utworu dokonane przez podmiot uprawniony, o tyle poważne kontrowersje rodziło postanowienie, że wprowadzeniem do obrotu jest też „inne rozporządzanie egzemplarzem dokonane za jego zezwoleniem”. Trudno w sposób niebudzący wątpliwości ustalić, o jakie „inne rozporządzanie” tu chodziło.³⁰

Zmiana pierwotnych zapisów ustawy z 1994 r. dotyczących instytucji wyczerpania prawa została dokonana przez ustawę z 28 października 2002 r.³¹ i związana była z uzyskaniem przez Polskę członkostwa w Unii Europejskiej. Uchylone zostały przepisy zawarte w art. 51 ust. 1 i ust. 2 tego

26. Tak TS w odniesieniu do egzemplarzy nagrań muzycznych we wspomnianej już sprawie 55/80 i 57/80 Musik-Vertrieb; tak też w powołanym już wyroku z 1981.01.22 w sprawie 58/80 Dansk. Trybunał w orzeczeniu z 1989.01.24 w sprawie C-341/87 EMI Elektrola (Lex nr 127646) podkreślił natomiast, że dla zaistnienia efektu wyczerpania prawa na terytorium Wspólnoty konieczne jest, aby egzemplarz został wprowadzony do obrotu przez samego uprawnionego lub za jego zgodą — nie wystarczy takie wprowadzenie do obrotu, które jest legalne z powodu wygaśnięcia w danym państwie ochrony.

27. Zob. tak: Barta i Markiewicz (2016, s. 180), Kot (2006, s. 106). Tak też — w odniesieniu do przepisów Traktatu WE — TS w powołanym już wyroku z 1981.01.22 w sprawie 58/80 Dansk, stwierdzając, że bez względu na okoliczności nie jest możliwe, aby porozumienia między podmiotami prywatnymi uchylały stosowanie postanowień Traktatu o swobodnym przepływie towarów.

28. W przypadku tzw. insertów (wprowadzenia do obrotu egzemplarza utworu dołączonego do czasopisma wraz z zastrzeżeniem autora, że sprzedaż dzieła bez czasopisma jest zabroniona) wyrażono opinię, że ten sposób rozpowszechniania stanowi odrębne pole eksploatacji i w związku z tym późniejsze wprowadzenie do obrotu tego egzemplarza, lecz samego (bez czasopisma), nie powoduje wyczerpania prawa — tak: Traple (2010, s. 270, 272–273). Tak też w przypadku programów komputerowych wprowadzonych do obrotu na mocy umowy z uprawnionym wyłącznie z określonym sprzętem (OEM — Original Equipment Manufacturer) (Traple 2010, s. 279).

29. Zaskakujący okazał się fakt, że w ustawie zamiast użyczenia znalazła się dzierżawa. W piśmiennictwie uznano to za „pomyłkę” i słusznie postulowano dokonanie odpowiedniej zmiany. Do czasu oczekiwanej nowelizacji proponowano stosowanie daleko idącej wykładni teleologicznej przepisu pozwalającej przyjąć, że przez najem z pkt 8 tego artykułu należy rozumieć „bezpłatne wypożyczanie” (według terminologii z art. 710 k.c. — użyczenie), zaś dzierżawa z pkt 9 powinna być odnoszona do „wypożyczania odpłatnego” (według terminologii z art. 659 k.c. — najem) (zob. Grzeszak 1994, s. 13–14; zob. też: Barta 2017, s. 204–205; Barta i Markiewicz 1995, s. 258, 268).

30. Wprowadzenie tego określenia do ustawy uznano za błędne i niepotrzebne — tak: Barta i Markiewicz (2016, s. 267). Krytycznie też: Traple (1994, s. 14), Traple w: (Barta 2017, s. 204–205).

31. Zob. Ustawa z dnia 28 października 2002 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. DzU z 2002 r. nr 197 poz. 1662.

aktu — pierwszy (ust. 1), definiujący w sposób budzący zastrzeżenia pojęcie wprowadzenia do obrotu, drugi zaś (ust. 2) — określający skutki takiej czynności. Zmianie uległ natomiast przepis art. 51 ust. 3 pr.aut. stanowiący po nowelizacji, że wprowadzenie do obrotu oryginału albo egzemplarza utworu na terytorium Europejskiego Obszaru Gospodarczego powoduje wyczerpanie autorskiego majątkowego prawa do zezwalania na dalszy obrót takim egzemplarzem na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej z wyjątkiem jego najmu lub użyczenia.³² Zamieszczona z kolei w art. 6 pkt 6 pr.aut. definicja wprowadzenia utworu do obrotu określiła, że czynność ta polega na publicznym udostępnieniu jego oryginału albo egzemplarza drogą przeniesienia ich własności dokonanego przez uprawnionego lub za jego zgodą. W świetle tego zapisu nie stanowi więc wprowadzenia do obrotu ani udostępnienie egzemplarza utworu poprzez ich najem i użyczenie, ani umiejscowienie kopii cyfrowej w Internecie (sieci komputerowej), ani też publiczne udostępnienie nośnika legalnie sporządzonego przez użytkownika w ramach dozwolonego użytku osobistego.³³

Przyjąć należy, że przeniesienie własności nośnika materialnego utworu (np. kasety, płyty, książki, fotografii) nastąpić może w drodze jego sprzedaży, zamiany lub darowizny.³⁴ Tego typu rozporządzenie prawem własności oryginału albo egzemplarza utworu powoduje, że autorskie uprawnienie do rozpowszechniania dzieła na tym polu ulega wyczerpaniu. Właściciel legalnie wprowadzonego do obrotu nośnika materialnego utworu może zatem swobodnie dokonać jego sprzedaży, zamiany lub darowizny także, gdy czyni to w celach zarobkowych, a nawet w ramach działalności gospodarczej, np. antykwarecznej lub komisowej. Na zasadzie wyjątku autor zachował jednak wyłączne prawo najmu i użyczenia takich nośników — te formy obrotu oryginałem albo egzemplarzami nie podlegają bowiem wyczerpaniu.

W związku z przystąpieniem Polski do Unii Europejskiej przestrzenna skala prawnej konstrukcji wyczerpania zyskała po wspomnianej nowelizacji ustawy wymiar europejski (eurowyczerpanie) — wprowadzenie nośnika utworu do obrotu na terytorium Europejskiego Obszaru Gospodarczego powoduje wyczerpanie prawa w odniesieniu do tego egzemplarza dzieła na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej.³⁵ Może być on przez właściciela swobodnie dystrybuowany w naszym kraju również zarobkowo, co ma szczególne znaczenie w sytuacji istniejących różnic cenowych (tzw. import równoległy). Oznacza to jednocześnie, że import do Polski egzemplarzy (np. książek, płyt) legalnie wprowadzonych do obrotu poza obszarem wskazanej grupy państw (EOG) wymaga autorskiego zezwolenia. Nie dotyczy to oczywiście przywozu egzemplarza, którego własność została nabyta (także przez Internet) poza EOG dla własnego użytku osobistego dozwolonego na podstawie art. 23 pr.aut.

Warunkiem koniecznym zaistnienia efektu wyczerpania prawa autora — uregulowanego w art. 51 ust. 3 pr.aut. — jest legalny (z punktu widzenia tej regulacji) charakter wprowadzenia egzemplarzy

32. W zmienionym art. 6 pr.aut. znalazły się m.in. definicje najmu i użyczenia egzemplarza utworu (art. 6 pkt 7 i 8 pr.aut.). W świetle tego unormowania za najem egzemplarza utworu uznano ich przekazanie do ograniczonego czasowego korzystania w celu bezpośredniego lub pośredniego uzyskania korzyści majątkowej. Natomiast pojęciem użyczenia egzemplarza utworu objęto ich przekazanie do ograniczonego czasowo korzystania, niemającego na celu bezpośredniego lub pośredniego uzyskania korzyści majątkowej.

33. Zob. tak: Barta i Markiewicz (1995, s. 361–362; 2010, s. 182–183), Szyjewska-Bagińska w: (Ferenc-Szydełko 2011, s. 334–335). Zob. też: (Podrecki 2007, s. 381 i nast.). Przypomnieć jednak należy, że wyjątkowo i wysoce kontrowersyjnie TS we wspomnianym już wyroku z 2012.07.03 w sprawie C-128/11 *UsedSoft* (Lex nr 1169795) załeciał, aby instytucja wyczerpania prawa dystrybucji kopii programu komputerowego — uregulowana w art. 4 ust. 2 dyrektywy 2009/24 — objęła również czynność pobrania za zgodą autora tej kopii z Internetu i utrwalenia jej na własnym nośniku wraz z uzyskaniem prawa nieograniczonego w czasie korzystania z niej oraz z obowiązkiem zapłaty ceny odpowiadającej wartości gospodarczej kopii tego programu. Czynność ta uznana została za pierwszą sprzedaż kopii i pociągała za sobą swobodę dalszej jej dystrybucji. Legalne zbycie takiej kopii (zwielokrotnienie jej przez nabywcę), nawet wbrew woli autora, wymagało jednak dezaktywacji kopii przez zbywcę w momencie jej odsprzedaży.

34. Zob. tak: Barta i Markiewicz (2016, s. 361), Traple w: (Barta 2017, s. 203), Szyjewska-Bagińska w: (Ferenc-Szydełko 2011, s. 333). Zob. też (Radwański i Panowicz-Lipska 2005, s. 12).

35. Europejski Obszar Gospodarczy (EEA — European Economic Area) powstał na podstawie porozumienia z 2 maja 1992 r. pomiędzy Wspólnotą Europejską a państwami Europejskiej Strefy Wolnego Handlu-EFTA (weszło w życie 1 stycznia 1994 r.) i obejmuje obecnie wszystkie kraje Unii Europejskiej i z wyjątkiem Szwajcarii pozostałe państwa należące do EFTA, tj. Islandię, Lichtenstein i Norwegię.

dzieła do obrotu.³⁶ Wymóg ten nie oznacza jednak, że w każdym przypadku konieczna jest zgoda autora ani też że zawsze autor ma być osobą przenoszącą własność nośników. Jak można sądzić, do wyczerpania dochodzi bowiem również wtedy, gdy wprowadzenie do obrotu następuje wprawdzie bez lub nawet wbrew woli autora, lecz w sposób legalny, np. na podstawie prawomocnego orzeczenia sądu zastępującego oświadczenie woli autora niezbędne do zawarcia umowy przyrzeczonej lub gdy wyrok sądowy opatrzony klauzulą wykonalności stanowi podstawę egzekucji z nośników będących przedmiotem zastawu. Skutek taki zaistnieje też w sytuacji, gdy takiego wprowadzenia za zgodą autora dokonuje producent lub wydawca nośników będący równocześnie ich właścicielem (Barta i Markiewicz 2011, s. 360).

Wyczerpanie natomiast nie nastąpi w odniesieniu do egzemplarzy wprowadzonych do obrotu wprawdzie przez ich właściciela, lecz nielegalnie w świetle przepisów prawa autorskiego, tzn. bez zezwolenia twórcy — np. w przypadku pirackich kopii dzieła muzycznego czy audiowizualnego. Nie wystarczy nawet zgodne ze wskazaną regulacją sporządzenie utrwalenia dzieła (np. audiowizualnego w oparciu o emisję telewizyjną czy muzycznego z Internetu) i przeniesienie własności egzemplarza dokonane w ramach np. użytku osobistego. Decydujące znaczenie mieć bowiem będzie, jak już wspomniano, pierwszy i zgodny z wolą autora akt wprowadzenia do obrotu nośnika jego utworu, a więc czynność stanowiąca formę rozpowszechnienia dzieła. Przyjąć zatem należy, że zawarte w umowie licencyjnej ograniczenia, np. terytorialne, czasowe lub ilościowe, dotyczące pierwszego wprowadzenia przez licencjodawcę egzemplarzy do obrotu, wyznaczać będą ramy legalnego udostępnienia nośników.³⁷ W konsekwencji skutek wyczerpania prawa odnosić się będzie tylko do tych egzemplarzy, które wprowadzone zostały do obrotu (z przeniesieniem ich własności) w granicach autorskiego upoważnienia, tj. na określonym obszarze, w danym okresie lub w oznaczonej liczbie. Przekroczenie przez licencjodawcę tych granic pozbawi jego działanie przymiotu legalności, a przez to również wykluczy zaistnienie efektu wyczerpania prawa także wtedy, gdy samo przeniesienie własności nośników nastąpiło zgodnie z prawem. Każda zatem dalsza sprzedaż, darowizna lub zamiana egzemplarzy dzieła nielegalnie w ten sposób wprowadzonych do obrotu stanowić będzie naruszenie monopolu autorskiego.

Jak już ustalono, podmiot praw autorskich nie może skutecznie wyłączyć lub ograniczyć skutku wyczerpania prawa wobec nabywców egzemplarzy legalnie wprowadzonych do obrotu i przez to rozszerzyć sfery swego prawnego monopolu.³⁸ Podkreślić także należy, że wyczerpaniu ulega jedynie uprawnienie częściowe do wprowadzania nośników dzieła do obrotu — twórca zachowuje prawną wyłączność w pozostałym zakresie, nie tylko na polu wyrażnie w ustawie wskazanego najmu i użyczenia. Właściciel egzemplarza (książki, płyty) z samej racji nabycia i przysługiwania mu prawa rzeczowego nie uzyskuje żadnych uprawnień prawnoautorskich wobec utworu.

Jak ustalono, ustawowa konstrukcja wyczerpania prawa z art. 51 ust. 3 pr.aut. oznacza, że autorowi nie przysługuje prawo do wynagrodzenia z tytułu dalszej cyrkulacji egzemplarza jego dzieła (sprzedaży, zamiany, darowizny) również wtedy, gdy cyrkulacja ta ma charakter zarobkowy — sprzedaż nośnika przynosi zyski jego właścicielowi. W tej sytuacji gdyby wprowadzonym do obrotu nośnikiem dzieła był jego oryginał mający charakter unikalny i niepowtarzalny (np. rzeźba, obraz malarzski, rękopis), wzrost wraz z upływem czasu jego rynkowej wartości — co często się zdarza — nie stanowiłby dla twórcy dodatkowego wynagrodzenia. Korzyści majątkowe z tego tytułu czerpałby jedynie właściciel takiego egzemplarza utworu.

36. Przezrzystość interpretacji art. 51 ust. 3 pr.aut. zaciemnia zawarty w definicji wprowadzenia utworu do obrotu w art. 6 ust. 1 pkt 6 pr.aut. wymóg „publicznego charakteru” udostępnienia egzemplarzy. Wykładnia literalna pierwszego z tych przepisów wskazywałaby więc, że przeniesienie własności nośnika utworu, dokonane wprawdzie za zgodą autora, lecz niemające publicznego charakteru, nie powoduje wyczerpania prawa wprowadzanie do obrotu (zob. Barta i Markiewicz 2011, s. 338–339). Słusznie jednak opowiadająca się za uniezależnieniem efektu wyczerpania od publicznego charakteru udostępnienia.

37. W kwestii skuteczności umownych ograniczeń czasowych, terytorialnych i przedmiotowych dotyczących wprowadzenia do obrotu (zob. Barta i Markiewicz 2011, s. 339). Tak też w odniesieniu do teorii wyczerpania prawa z patentu: Czachórska-Jones (1988, s. 160), Fiołka (1985, s. 98–99).

38. Tak na przykładzie egzemplarzy programów komputerowych: Traple (2010, s. 278–279).

Względy słuszności skłoniły polskiego prawodawcę do ustanowienia w tej sferze ustawowego wyjątku od reguły wyczerpania prawa, co ma znaczący wpływ na status prawny i ekonomiczny właściciela nośnika (rzeczy), o jakim tu mowa (Poźniak-Niedzielska i inni 2007, s. 79; Ślęzak 2017, s. 427). Istotą przyjętej instytucji, określonej mianem *droit de suite*, jest przyznanie twórcy prawa do wynagrodzenia z tytułu dokonywanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy jego utworu, wprowadzonych wcześniej legalnie do obrotu i objętych przez to skutkami wyczerpania prawa (Barta 2017, s. 222 i nast.; Grzeszak 1994, s. 11 i nast.). Odpowiednia regulacja (znowelizowana 6 maja 2006 r.)³⁹ znajduje się w przepisach art. 19 i 19¹⁻⁵ pr.aut. dostosowujących polską ustawę do postanowień dyrektywy nr 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki.⁴⁰

Prawo do wynagrodzenia, o jakim tu mowa, ma charakter dziedziczny (przysługuje także spadkobiercom twórcy), dotyczy tylko odsprzedaży dokonywanej zawodowo, obejmuje jedynie oryginalne egzemplarze utworów plastycznych i fotograficznych (art. 19 ust. 1 pr.aut.) oraz rękopisy utworów literackich i muzycznych (art. 19¹ pr.aut.).⁴¹ Nie podlega ono zrzeczeniu się, zbyciu ani egzekucji, chyba że chodzi o wymagalną już wierzytelność (art. 18 ust. 3 pr.aut.), a wygasa wraz z upływem czasu trwania autorskich praw majątkowych.

Znowelizowany przepis art. 19 ust. 3 pr.aut. wskazuje, że pojęcie oryginalnych egzemplarzy utworu odnieść należy do: egzemplarzy wykonanych osobiście przez twórcę oraz do kopii uznanych za oryginalne egzemplarze utworu, jeżeli zostały wykonane w ograniczonej ilości, osobiście przez twórcę lub pod jego nadzorem, ponumerowane, podpisane lub w inny sposób przez niego oznaczone. Z powołanej definicji wynika, że pojęcie „oryginału” w ramach instytucji *droit de suite* obejmuje nie tylko egzemplarze unikatowe, jednostkowe, wykonane osobiście przez twórcę. Z woli ustawodawcy jako oryginały utworu można potraktować także kopie dzieła wykonane nie osobiście, a jedynie pod nadzorem twórcy. Taka kwalifikacja uwarunkowana jest jednak wymogiem, aby liczba kopii była ograniczona, tj. ustalona z góry, bez opcji jej powiększania.⁴² Za niezbędną uznać trzeba fizyczną obecność twórcy przynajmniej na niektórych istotnych dla niego etapach procesu wykonania kopii.⁴³ Ponadto wszystkie tego typu egzemplarze muszą być przez twórcę oznaczone w jakiś rozpoznawalny sposób, np. ponumerowane lub podpisane.⁴⁴

Zgodnie z normatywną definicją „oryginalnych egzemplarzy utworu” z art. 19 ust. 3 pr.aut. w zakres tego pojęcia można włączyć sporządzone dowolną techniką na dowolnym rodzajowo nośniku przede wszystkim obrazy malarskie, rysunki, grafikę, rzeźby, fotografie, rękopisy i wyroby rękodzielnicze.

39. Zob. Ustawa z dnia 23 marca 2006 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. DzU z 2006 r. nr 66 poz. 474.

40. Zob. Directive 2001/84/EC of the European Parliament and of the Council of 27 September 2001 on the resale right for the benefit of the author of an original work of art Official Journal of the European Communities, L 272, 13 October 2001, s. 32–36.

41. Wydaje się, że przyjęte dychotomiczne rozgraniczenie przedmiotu tej regulacji podyktowane zostało jedynie potrzebami praktyki stosowania tej instytucji (np. różne stawki wynagrodzenia), nie wynika zaś z różnicy ontologicznej pomiędzy tymi dobrami. Nie można bowiem zasadnie zaprzeczyć, że rękopis utworu jest także oryginalnym egzemplarzem dzieła, wyróżniającym się jedynie techniką utrwalenia i rodzajem materialnego nośnika. Może o tym świadczyć również okoliczność, że polski ustawodawca, precyzując zakres przedmiotowy instytucji *droit de suite*, ograniczył się jedynie do zdefiniowania terminu oryginalne egzemplarze utworu (art. 19 ust. 3 pr.aut.) (zob. Szczotka 2013, s. 193).

42. Wymóg ten wiąże się m.in. z tym, że jakość matryc, modeli, płyt odlewniczych itp. w miarę ich używania pogarsza się i kolejne egzemplarze utworu mogą być gorszej jakości. Zob. na ten temat: (Barta i Markiewicz 2011, s. 201; Grzeszak 1994, s. 84 i nast.).

43. Oznacza to, że za wykonane pod nadzorem twórcy nie będą mogły być uznane kopie wytworzone po jego śmierci, a nawet — jak się wydaje — w obecności osoby przez niego do nadzoru upoważnionej. Można także sądzić, że formą nadzoru, o jakim tu mowa, nie jest „późniejsze potwierdzenie” przez twórcę „oryginalności” egzemplarza wykonanego bez jego obecności. Zob. tak: Grzeszak (1994, s. 85 i nast.), Traple w: (Barta 2017, s. 224–225).

44. Wymóg ten zabezpieczyć ma istnienie ograniczonej, zamkniętej liczby kopii uznanych za oryginały oraz usuwać wątpliwości co do takiego statusu danego egzemplarza. Wiaże się on również z zagrożeniem, jakie w tej kwestii powstało za sprawą nowych technik umożliwiających tworzenie — także bez wiedzy twórcy — nieograniczonej liczby kopii identycznych jakościowo z oryginałem (np. techniki komputerowe). Zob. tak na ten temat: Grzeszak (1994, s. 83–84).

W doktrynie różnie określa się naturę prawną omawianego wynagrodzenia — świadczenie publicznoprawne (swoisty podatek), samoistne prawo do wynagrodzenia, autorskie wynagrodzenie licencyjne, uprawnienie *sui generis*. Przyjęcie tezy o wyjątkowym charakterze *droit de suite* w ramach instytucji wyczerpania prawa daje — jak można sądzić — podstawę do wysunięcia wniosku, że pierwsze wprowadzenie do obrotu oryginału wskazanej kategorii dzieła nie prowadzi do wyczerpania autorskiego uprawnienia w zakresie dalszej zawodowej odsprzedaży tego egzemplarza (zob. Poźniak-Niedzielska i inni 2007, s. 80).⁴⁵ W tej sytuacji należałoby uznać, że monopol prawny twórcy obejmuje przedstawione pole eksploatacji, z tym jednak zastrzeżeniem, że ustawodawca ze względów czysto praktycznych (kwestia autorskiej kontroli obrotu, kolizji z prawem własności) wprowadził — w sposób niewyartykułowany bezpośrednio — na tym obszarze licencję ustawową o charakterze odpłatnym.

Powyższe ustalenia oznaczają, że właściciel wskazanego rodzaju oryginału utworu, wprowadzonego legalnie do obrotu, może swobodnie nim rozporządzać, z tym wszakże zastrzeżeniem, że zawodowa odsprzedaż takiego nośnika rodzi obowiązek zapłaty wynagrodzenia na rzecz twórcy dzieła. Odsprzedaż o charakterze zawodowym jest każda sprzedaż dokonywana w ramach działalności gospodarczej przez podmioty zajmujące się handlem dziełami sztuki lub rękopisami utworów literackich i muzycznych (np. domy aukcyjne, galerie, muzea, antykwariaty) (Barta i Markiewicz 2011, s. 200–201). Do zapłaty wynagrodzenia zobowiązany został taki właśnie podmiot (sprzedawca), a gdy działa on (jako aukcjonariusz, agent, komisant) na rzecz osoby trzeciej — także zawodowo zajmującej się handlem dziełami sztuki lub rękopisami utworów literackich i muzycznych — solidarnie z tą osobą (art. 19³ ust. 1 pr.aut.). Sprzedawca, gdy działa we własnym imieniu, może się zwolnić z obowiązku ujawnienia tej osoby, płacąc należne wynagrodzenie (art. 19³ ust. 2 pr.aut.). Stawki wynagrodzenia określone zostały ustawowo w art. 19 i 19¹ pr.aut. jako wielkość procentowa odniesiona do ceny odsprzedaży.

Literatura

- BARTA J. (red.) (2017): *Prawo autorskie*. System prawa prywatnego, t. 13, Warszawa, Wydawnictwo C. H. Beck; Instytut Nauk Prawnych PAN.
- BARTA J., MARKIEWICZ R. (red.) (1995): *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*. Warszawa, „ABC”.
- BARTA J., MARKIEWICZ R. (2005): *Prawo autorskie. T. 2, Umowy międzynarodowe i prawo Unii Europejskiej*. Warszawa, ABC. Oddział Polskich Wydawnictw Profesjonalnych.
- BARTA J., MARKIEWICZ R. (2007): *Telewizja interaktywna a prawo autorskie*. Monografie, Warszawa, Wolters Kluwer Polska.
- BARTA J., MARKIEWICZ R. (2010): *Prawo autorskie*. Warszawa, Wolters Kluwer Polska.
- BARTA J., MARKIEWICZ R. (2011): *Prawo autorskie i prawa pokrewne*. Komentarz, Warszawa, Wolters Kluwer Polska.
- BARTA J., MARKIEWICZ R. (2016): *Prawo autorskie*. Warszawa, Wolters Kluwer.
- BARTA J., TRAPLE E. (1990): *Wpływ rozwoju techniki i przemian stosunków społecznych na zasadę asymilacji w konwencji berneńskiej*. [w:] J. Serda (red.): *Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, t. 53, Warszawa, PWN.
- BŁEŻYŃSKI J. (2009): *Glosa do uchwały siedmiu sędziów Sądu Najwyższego — Izba Cywilna z dnia 25 listopada 2008 r. III CZP 57/2008*. „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego”, nr 5.
- CIEŚLIŃSKI A. (2003): *Wspólnotowe prawo gospodarcze*. Studia Prawnicze, Warszawa, C. H. Beck.
- CZACHÓRSKA-JONES B. (1988): *Naruszenie patentu. Zagadnienia podstawowe*. Prace Habilitacyjne / Polska Akademia Nauk Instytut Państwa i Prawa, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

45. Wyraża się także szeroko wspierane opinie, że prawo do wynagrodzenia z tytułu *droit de suite* jest — wskutek wyczerpania prawa — usytuowane poza obszarem autorskiego monopolu, ma charakter samoistny, oderwany od przyznanego twórcy w art. 17 pr.aut. wyłącznego prawa korzystania z utworu. Zob. szerzej na ten temat: (Szczotka 2013, s. 334 i nast.).

- CZAJKOWSKA-DĄBROWSKA M. (2007): *Własność czy własności (intelektualne)?* [w:] A. Kidyba i R. Skubisz (red.): *Współczesne problemy prawa handlowego. Księga jubileuszowa dedykowana prof. dr hab. Marii Poźniak-Niedzielskiej*, Kraków; Warszawa, Wolters Kluwer Polska.
- FERENC-SZYDEŁKO E. (red.) (2011): *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*. Komentarze Becka, Warszawa, Wydawnictwo C. H. Beck.
- FIOŁKA J. (1985): *Zakres prawa z patentu w polskim prawie wynalazczym*. [w:] J. Serda (red.): *Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, t. 39, Warszawa, PWN.
- GILICIŃSKI L. (1997): *Wykonywanie praw własności intelektualnej w prawie Wspólnoty Europejskiej*. Warszawa, „ABC”.
- GRZESZAK T. (1994): *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych*. „Przegląd Prawa Handlowego”, nr 5, s. 1–24.
- GRZYBOWSKI S., KOPFF A., SERDA J. (1973): *Zagadnienia prawa autorskiego*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- IGNATOWICZ J., STEFANIUK K. (2009): *Prawo rzeczowe*. Podręczniki LexisNexis. Prawo i postępowanie cywilne, Warszawa, LexisNexis Polska.
- JAKUBECKI A. (2002): *Postępowanie zabezpieczające w sprawach z zakresu prawa własności intelektualnej*. Kraków, „Zakamycze”.
- KONIC H. (1931): *Encyklopedia podręczna prawa prywatnego. T. 1, Agent handlowy — księgi handlowe*. Warszawa, „Biblioteka Polska”.
- KOPFF A. (1978): *Konstrukcje cywilistyczne w prawie wynalazczości*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- KOT D. (2006): *Elektroniczny obrót utworem w świetle prawa autorskiego*. Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej UJ, t. 94, Warszawa, Wolters Kluwer Polska; Uniwersytet Jagielloński.
- KRÓL M. (2007): *Wprowadzenie utworu do obrotu w internecie*. „Przegląd Prawa Handlowego”, nr 6, s. 34–39.
- MARCINKOWSKA J. (2004): *Dozwolony użytek w prawie autorskim. Podstawowe zagadnienia*. Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej UJ, t. 87, Kraków, Uniwersytet Jagielloński; „Zakamycze”.
- MATLAK A. (2001): *Dyrektywa Unii Europejskiej dotycząca koordynacji pewnych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym*. [w:] J. Serda (red.): *Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, t. 78, Warszawa, PWN.
- MATLAK A. (2002): *Prawo autorskie w europejskim prawie wspólnotowym*. [w:] J. Serda (red.): *Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, t. 79, Warszawa, PWN.
- MATLAK A. (2004): *Prawo autorskie w społeczeństwie informacyjnym*. Monografie Zakamycza, Kraków, „Zakamycze”.
- NIMMER M.B., NIMMER D. (1986): *Nimmer on Copyright. A Treatise on the Law of Literary, Musical and Artistic Property, and the Protection of Ideas. Vol. 2*. New York, M. Bender.
- PODRECKI P. (2002): *Konstrukcja wyczerpania prawa w prawie autorskim i możliwość jej zastosowania w obrocie utworami w internecie*. „Monitor Prawniczy”, t. 10, nr 24, s. 5–8.
- PODRECKI P. (red.) (2007): *Prawo Internetu*. Warszawa, Wydawnictwo Prawnicze LexisNexis.
- POŹNIAK-NIEDZIELSKA M. (2002): *Ewolucja prawa własności intelektualnej w dobie współczesnej*. „Państwo i Prawo”, nr 10, s. 5–20.
- POŹNIAK-NIEDZIELSKA M., SZCZOTKA J., MOZGAWA M. (2007): *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*. Bydgoszcz, Oficyna Wydawnicza Branta.
- RADONIEWICZ F. (2009): *Ochrona programów komputerowych w prawie UE. Cz. 2*. „Europejski Przegląd Sądowy”, nr 5, s. 24–34.
- RADWAŃSKI Z., PANOWICZ-LIPSKA J. (2005): *Zobowiązania — część szczegółowa*. Podręczniki Prawnicze, Warszawa, C. H. Beck.
- RITTERMAN S. (1937): *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*. Kraków, L. Frommer.
- RÖTTINGER M. (1993): *The Exhaustion of Copyright*. „Revue Internationale du Droit d'Auteur (RIDA)”, nr 157.
- SKUBISZ R. (2002): *Zakres wyczerpania praw własności przemysłowej w prawie polskim*. „Przegląd Prawa Handlowego”, nr 1, s. 1–9.

- SKUBISZ R. (red.) (2017): *Prawo własności przemysłowej*. System prawa prywatnego, t. 14A, Warszawa, Wydawnictwo C. H. Beck; Instytut Nauk Prawnych PAN.
- STANISŁAWSKA-KLOC S. (1997): *Pojęcie publikacji a postęp techniczny*. [w:] J. Serda (red.): *Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, t. 69, Warszawa, PWN.
- SZCZOTKA J. (2013): *Najem i użyczenie egzemplarzy utworu jako odrębne pola eksploatacji*. Monografie Lex, Warszawa, Wolters Kluwer Polska.
- SZPUNAR A. (1996): *O kolizji praw podmiotowych*. „Kwartalnik Prawa Prywatnego”, nr 4, s. 633–650.
- ŚLĘZAK P. (2006): *Pola eksploatacji utworów audiowizualnych. Monografia*. Katowice-Bydgoszcz, Oficyna Wydawnicza Branta.
- ŚLĘZAK P. (red.) (2017): *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*. Krótkie Komentarze Becka, Warszawa, Wydawnictwo C.H. Beck.
- TRAPLE E. (1990): *Ustawowe konstrukcje w zakresie majątkowych praw autorskich i obrotu nimi w dobie kryzysu prawa autorskiego*. Rozprawy Habilitacyjne / Uniwersytet Jagielloński, t. 179, Kraków, Uniwersytet Jagielloński.
- TRAPLE E. (1991): *Prawo wprowadzania do obrotu egzemplarzy utworu jako nowe, oddzielne uprawnienie w projekcie ustawy o prawie autorskim*. [w:] J. Serda (red.): *Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, t. 57, Warszawa, PWN.
- TRAPLE E. (1994): *Treść majątkowych praw autorskich*. „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego”, nr 11.
- TRAPLE E. (2010): *Umowy o eksploatację utworów w prawie polskim*. Warszawa, Wolters Kluwer Polska.
- WOLTER A., IGNATOWICZ J., STEFANIUK K. (2018): *Prawo cywilne. Zarys części ogólnej*. Warszawa, Wolters Kluwer Polska.
- WRÓBEL A. (red.) (2008): *Traktat ustanawiający Wspólnotę Europejską. T. 1, (Art. 1–60)*. Komentarz, Warszawa, Wolters Kluwer Polska.
- ZOLL F. (1926): *Polska ustawa o prawie autorskim i Konwencja Berneńska*. Warszawa, Gebethner i Wolff.