

OPINIA RZECZNIKA GENERALNEGO
DÁMASA RUIZA-JARABA COLOMERA
przedstawiona w dniu 22 maja 2008 r.¹

I — Wprowadzenie

1. Artyści często używają pseudonimów, w związku z czym publiczność prawie nigdy nie wie, czy ich ulubione gwiazdy kina, teatru, malarstwa czy muzyki używają swych prawdziwych nazwisk, czy też skrywają swą tożsamość pod pseudonimem. Zaledwie niewielu z nich udaje się osiągnąć taką sławę, by ich tożsamości fikcyjna i prawdziwa były prawie równie znane (spontanicznie przychodzi mi na myśl jedynie Marilyn Monroe/Norma Jeane Backer).

2. A zatem twórca, wokół którego toczy się niniejsza sprawa, prawdopodobnie osiągnąłby sławę w bardziej ograniczonych kręgach, gdyby używał swych prawdziwych danych: Shabtai Zisel ben Abraham (jego rodzina pochodzi z Odessy²). Odważę się stwierdzić, że nawet tłumaczenie na język europejski (Robert Allen Zimmerman) nie pomogłoby mu zdobyć większej sławy. Natomiast jego

pseudonim jest dobrze znany wielu pokole-
niom fanów muzyki: Bob Dylan³.

3. Podobnie jak w przypadku Phila Collinsa⁴ i Cliffa Richarda⁵, twórczość tego artysty, zapalonego admiratora poety walijskiego Dylana Thomasa (1914–1953)⁶, od którego przyjął imię, aby zmienić je we własne nazwisko, stanowi przedmiot wielu nagrań, które przynoszą ogromne zyski, co powoduje ich niekontrolowane kopiowanie.

3 — Od niedawna wydaje się osiągać dużą słuchalność jego cotygodniowy program radiowy „Theme time radio hour”, emitowany w XM Satellite Radio (EL PAÍS w wtorek 25 marca 2008 r., s. 48). Ponadto jego życiorys został utrwalony w produkcji kinematograficznej „I’m Not There” (2007), stanowiącej hołd złożony muzykowi przez reżysera Todda Haynesa.

4 — Perkusista i wokalista zespołu muzyki pop/rock „Genesis”, występujący później solo, przyczynił się do wydania wyroku z dnia 20 października 1993 r. w sprawach połączonych C-92/92 i C-326/92 Phil Collins i in., Rec. s. I-5145.

5 — Naprawdę nazywa się Harry Rodger Webb, dawny lider zespołu „The Shadows” (<http://www.cliffirichard.org/>).

6 — Nie wiadomo, czy jego uwielbienie ogranicza się do poezji, czy rozciąga się też na styl życia pisarza, który określał się jako „najbardziej pijany człowiek świata”, i był zapalonym członkiem bohemy, przynajmniej w okresie młodości, jak można wywieść z jego powieści „Portrait of the artist as a young doc” (tytuł w języku angielskim: „Portrait of the artist as a young doc”), tłumaczenie: Juan Ángel Cotta, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1985, s. 99, w której pisze: „Młody pan był w tym czasie bez pracy, chociaż było oczywiste, że niedługo uda się do Londynu, żeby zrobić karierę w Chelsea jako dziennikarz; nie miał ani grosza i miał mgłą nadzieję żyć dzięki kobietom”.

1 — Język oryginału: hiszpański.

2 — Dane biograficzne pochodzą z F.J.Satué, „Más madera! Una historia del Rock”, Ed. Belacqva, Barcelona, 2004, s. 397 i nast.

4. Bundesgerichtshof (niemiecki sąd najwyższy) zwrócił się z trzema pytaniami dotyczącymi fonogramów z utworami tego prawdziwego idola rocka pochodzących z początków lat sześćdziesiątych, których ochrona w Niemczech jest przedmiotem postępowania przed tym sądem, mającym pewne wątpliwości, czy można im przyznać ochronę na podstawie prawa wspólnotowego, skoro w jego przekonaniu nie jest to możliwe na podstawie prawa krajowego.

5. Kwestia ta ma ogromne znaczenie z finansowego punktu widzenia, ponieważ od jej rozstrzygnięcia zależeć będzie, czy duża liczba utworów pochodzących z okresu przed wejściem w życie niemieckiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych w roku 1966 pozostanie w domenie publicznej i będzie mogła być swobodnie wykorzystywana, czy też utwory te będą uważane za chronione tymi prawami, w którym to przypadku ich użytkowanie będzie podlegać kontroli osób uprawnionych.

II — Ramy prawne

A — *Uregulowania wspólnotowe*

6. Zbliżenie ustawodawstw państw członkowskich w zakresie własności intelektualnej

zostało dokonane w szczególności dzięki dyrektywie 93/98/WE⁷, następnie zmienionej⁸ i uchylonej dyrektywą 2006/116/WE⁹, która stanowi ujednoliconą wersję wcześniejszych dyrektyw.

7. Artykuł 3 ust. 2 dyrektywy 2006/116/WE, zatytułowany „Czas ochrony praw pokrewnych”, stanowi:

„Prawa producentów fonogramów wygasają po upływie pięćdziesięciu lat od momentu sporządzenia utrwalenia. [...]”

Jednakże niniejszy ustęp nie może powodować, iż na nowo są chronione prawa producentów fonogramów, które przez wygaśnięcie czasu trwania ochrony, która im przysługiwała na mocy art. 3 ust. 2 dyrektywy 93/98/EWG w jej wersji przed zmianą wprowadzoną dyrektywą 2001/29/WE, nie podlegały ochronie w dniu 22 grudnia 2002 r.”.

7 — Dyrektywa Rady 93/98/EWG z dnia 29 października 1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz.U. L 290, s. 9).

8 — W szczególności przez dyrektywę 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.U. L 167, s. 10).

9 — Dyrektywa 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz.U. L 372, s. 12).

8. Artykuł 7 dyrektywy 2006/116, zatytułowany „Ochrona wobec państw trzecich”, dodaje w swych pierwszych ustępach:

„1. Jeżeli krajem pochodzenia utworu, w rozumieniu konwencji berneńskiej¹⁰, jest państwo trzecie, a autor utworu nie jest obywatelem Wspólnoty, czas ochrony przyznawanej przez państwa członkowskie wygasa w dniu, w którym wygasa ochrona przyznawana w kraju pochodzenia utworu, jednakże ochrona nie może przekroczyć okresu ustanowionego w art. 1.

2. Czas ochrony ustanowiony w art. 3 ma zastosowanie również do właścicieli praw, którzy nie są obywatelami Wspólnoty, pod warunkiem że państwa członkowskie udzielają im ochrony. Jednakże bez uszczerbku dla zobowiązań międzynarodowych państw członkowskich czas ochrony przyznany przez państwa członkowskie wygasa nie później niż w dniu, w którym wygasa czas ochrony przyznany przez państwo trzecie, którego obywatelem jest właściciel prawa, a okres ten nie może przekroczyć okresu ustanowionego w art. 3.

[...]”.

10 — Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych, zgodnie z aktem paryskim sporządzonym w dniu 24 czerwca 1971 r., poprawiona w dniu 28 września 1979 r. (dostępna pod adresem <http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne/index.html>).

9. Artykuł 10 ust. 1, 2 i 3 dyrektywy 2006/116, opatrzony tytułem „Stosowanie w czasie”, brzmi następująco:

„1. W przypadku gdy w dniu 1 lipca 1995 r. w państwie członkowskim biegł już czas ochrony dłuższy niż odpowiedni okres przewidziany w niniejszej dyrektywie, niniejsza dyrektywa nie powoduje skrócenia tego okresu w tym państwie członkowskim.

2. Czas ochrony przewidziany w niniejszej dyrektywie ma zastosowanie do wszystkich utworów i przedmiotów, które podlegały ochronie w co najmniej jednym państwie członkowskim w dniu określonym w ust. 1 na podstawie przepisów krajowych dotyczących prawa autorskiego lub praw pokrewnych, lub które spełniają kryteria ochrony przewidziane w dyrektywie [Rady 92/100/EWG z dnia 19 listopada 1992 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej]

3. Niniejsza dyrektywa pozostaje bez uszczerbku dla wszelkich działań polegających na korzystaniu z utworu, które miały miejsce przed dniem określonym w ust. 1. Państwa członkowskie przyjmują niezbędne przepisy, w szczególności w celu ochrony nabytych praw osób trzecich.

[...]”.

20 lat, traktat WIPO rozszerza ją na minimum 50 lat¹⁷.

B — Uregulowania międzynarodowe

10. Pod auspicjami Światowej Organizacji Własności Intelektualnej („WIPO”) zostały zawarte trzy umowy międzynarodowe specyficznie regulujące gwarancję praw producentów fonogramów, nazywane „konwencją rzymską”¹¹, „konwencją w sprawie fonogramów”¹² i „traktatem WIPO”¹³. Ten ostatni został zatwierdzony w imieniu Wspólnoty Europejskiej na mocy decyzji 2000/278/WE¹⁴ w odniesieniu do kwestii znajdujących się w jej kompetencji.

11. W odniesieniu do długości okresu ochrony praw producentów fonogramów można dopatrzeć się tendencji wydłużenia go, ponieważ podczas gdy konwencja rzymska¹⁵ i konwencja w sprawie fonogramów¹⁶ ustanawiają granicę przynajmniej

12. Ponadto w celu dokonania częściowej harmonizacji praw własności intelektualnej z uwagi na ich ewentualny wpływ na handel międzynarodowy porozumienie TRIPS¹⁸ poświęca szereg przepisów różnym aspektom własności intelektualnej. Poniżej wymienię te przepisy, które mają znaczenie dla kwestii fonogramów i służą rozstrzygnięciu zagadnienia rozpatrywanego w niniejszej sprawie.

13. A zatem pomiędzy normami podstawowymi należy wyróżnić art. 3, który ustanawia zasadę narodowego traktowania:

„1. Każdy członek przyzna podmiotom innych członków traktowanie nie mniej korzystne niż to, jakie przyznaje własnym podmiotom w zakresie ochrony własności intelektualnej, z zastrzeżeniem wyjątków już przewidzianych odpowiednio w konwencji paryskiej (1967 r.), konwencji berneńskiej (1971 r.), konwencji rzymskiej i traktacie

11 — Konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych sporządzona w Rzymie dnia 26 października 1961 r.

12 — Konwencja o ochronie producentów fonogramów przed nieupoważnionym kopiowaniem fonogramów sporządzona dnia 29 października 1971 r.

13 — Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach sporządzony w Genewie dnia 20 grudnia 1996 r.; ze wszystkimi tymi aktami prawnymi można zapoznać się pod adresem <http://www.wipo.int/treaties/es/>.

14 — Decyzja Rady z dnia 16 marca 2000 r. w sprawie zatwierdzenia w imieniu Wspólnoty Europejskiej Traktatu WIPO o prawach autorskich oraz Traktatu WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach (Dz.U. L 89, s. 6).

15 — Artykuł 14 akapit pierwszy lit. a).

16 — Artykuł 4.

17 — Artykuł 17 ust. 2.

18 — Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej (TRIPS), zawarte w załączniku 1C do Porozumienia ustanawiającego Światową Organizację Handlu (WTO), zatwierdzonego w imieniu Wspólnoty Europejskiej decyzją Rady 94/800/WE z dnia 22 grudnia 1994 r. dotyczącą zawarcia w imieniu Wspólnoty Europejskiej, w dziedzinach wchodzących w zakres jej kompetencji, porozumień będących wynikiem negocjacji wielostronnych w ramach Rundy Urugwajskiej (1986–1994) (Dz.U. L 336, s. 1; porozumienie TRIPS znajduje się na stronie 213).

o własności intelektualnej w odniesieniu do układów scalonych. W stosunku do wykonawców, producentów fonogramów, organizacji nadawczych zobowiązanie to stosuje się jedynie do praw przyznanych postanowieniami niniejszego porozumienia. [...]

[...]”.

14. Natomiast art. 4 porozumienia TRIPS wzmacnia klauzulę najbardziej korzystnego narodowego traktowania w ten sposób, że jakakolwiek korzyść, udogodnienie, przywilej lub zwolnienie, przyznane przez członka podmiotom jakiegokolwiek innego kraju, będzie przyznane niezwłocznie i bezwarunkowo podmiotom wszystkich innych członków, wskazując w dalszej części niektóre wyjątki od wspomnianego obowiązku, które nie mają zastosowania w ramach niniejszego sporu.

15. Z kolei art. 9 ust. 1 porozumienia TRIPS odsyła do konwencji berneńskiej, nawołując umawiające się państwa do przestrzegania jej art. 1–21.

16. Jeżeli chodzi o prawa producentów nagrań dźwiękowych, art. 14 porozumienia TRIPS wskazuje, że:

„1. W stosunku do utrwalenia swojego wykonania w formie fonogramu, wykonawcy będą mieli możliwość zapobieżenia [dokonywanym] bez ich zgody następującym działaniom: utrwalaniu nieutrwalonego wykonania i reprodukcji tego utrwalania. [...]

2. Producentom fonogramów będzie przysługiwać prawo udzielania zgody lub zakazu bezpośredniej lub pośredniej reprodukcji ich fonogramów.

[...]

5. Okres ochrony przysługujący na podstawie niniejszego porozumienia wykonawcom i producentom fonogramów będzie trwać co najmniej do końca okresu 50 lat liczonego od końca roku kalendarzowego, w którym dokonano nagrania lub miało miejsce wykonanie. [...]

[...]”.

C — *Uregulowania krajowe*

17. Własność intelektualna została uregulowana w Niemczech w drodze Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte¹⁹ (niemiecka ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, zwana dalej „UrhG”). Paragraf 137f tej ustawy pełni funkcję przepisu przejściowego w celu dostosowania prawa krajowego do dyrektywy 93/98/WE. Paragraf 137f ust. 2 i 3 tej ustawy stanowi:

„[...]”

2. Przepisy niniejszej ustawy w brzmieniu obowiązującym od dnia 1 lipca 1995 r. stosuje się również do utworów, których ochrona wynikająca z tej ustawy wygasła przed dniem 1 lipca 1995 r., lecz przysługuje jeszcze w tym dniu na podstawie przepisów innego państwa członkowskiego Unii Europejskiej lub państwa sygnatariusza porozumienia o Europejskim Obszarze Gospodarczym. Zdanie pierwsze stosuje się odpowiednio do praw [...] producenta utworów [...] (§ 85), [...].

3. Jeżeli zgodnie z ust. 2 na terytorium obowiązywania niniejszej ustawy utwór zostaje ponownie objęty ochroną, to powstałe w ten sposób prawa przysługują twórcy.

19 — Ustawa z dnia 9 września 1965 r. (BGBl I, s. 1273), zmieniona po raz ostatni przez Fünftes Gesetz zur Änderung des Urheberrechtsgesetzes (piątą ustawę w sprawie zmiany ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych) z dnia 10 listopada 2006 r. (BGBl I, s. 2587).

Jednakże korzystanie [z utworu] rozpoczęte przed dniem 1 lipca 1995 r. może być kontynuowane w planowanym zakresie. Za korzystanie [z utworu] po dniu 1 lipca 1995 r. przysługuje stosowne wynagrodzenie. Zdania od pierwszego do trzeciego stosuje się odpowiednio do praw pokrewnych.

[...]”.

III — Stan faktyczny w postępowaniu przed sądem krajowym

18. Spółka Falcon Neue Medien Vertrieb GmbH (zwana dalej „Falcon”), pozwana w postępowaniu przed sądem krajowym i w postępowaniu kasacyjnym, rozposzechnia na płytach kompaktowych zwanych „CD” dwa fonogramy z nagraniami utworów artysty Boba Dylana, z których pierwszy nosi tytuł „Bob Dylan — Blowin in the Wind”, drugi zaś „Bob Dylan — Gates of Eden”.

19. Na rzeczonych fonogramach znajdują się utwory muzyczne, które ukazały się na albumach „Bob Dylan — Bringing It All Back Home”, „The Times They Are A-Changin” oraz „Highway 61 Revisited”.

20. Sony Music Entertainment (Germany) GmbH (zwane dalej „Sony”), powód w postępowaniu przed sądem krajowym i wnoszący

kasację, jest niemieckim oddziałem znanego japońskiego koncernu noszącego tę samą nazwę. Utrzymuje ono, że wszystkie utwory pochodzące z tych albumów zostały opublikowane w USA przed dniem 1 stycznia 1966 r., a mianowicie w latach 1964 i 1965.

21. Powód podnosi, że amerykański producent fonogramów nabył także w Niemczech prawa do albumów Boba Dylana w postaci pierwotnych praw do fonogramów, które zostały następnie przeniesione na Sony, a zatem zwielokrotniając i rozpowszechniając wskazane płyty kompaktowe, pozwana narusza przysługujące mu prawa własności intelektualnej.

22. W konsekwencji Sony wnosi o zakazanie Falcon — samodzielnie lub przez osoby trzecie — zwielokrotniania oraz rozpowszechniania fonogramów „Bob Dylan — Blowin in the Wind” oraz „Bob Dylan — Gates of Eden”. Ponadto wnosi o zobowiązanie Falcon do udzielenia informacji oraz o stwierdzenie, że na pozwanej ciąży obowiązek naprawienia szkody, jaką poniosło Sony.

23. Falcon utrzymuje jednak, że niemiecki porządek prawny nie chroni praw producenta fonogramów w odniesieniu do albumów Boba Dylana nagranych przed dniem 1 stycznia 1966 r.

24. W pierwszej instancji Landgericht Rostock (sąd okręgowy w Rostock) nie

uwzględnił argumentów Sony i oddalił powództwo.

25. W postępowaniu przed Oberlandesgericht (sąd apelacyjny) tego nadbałtyckiego miasta powód odstąpił od żądania zaniechania, jednak podtrzymał żądanie o zobowiązanie pozwanej do udzielenia informacji oraz o stwierdzenie, że na pozwanej ciąży obowiązek naprawienia szkody.

26. Sąd odwoławczy oddalił apelację Sony z uwagi na to, że w świetle konwencji geneńskiej, która weszła w życie w Niemczech i w USA, producentom fonogramów przysługuje jedynie ochrona wynikająca z § 85 UrhG, dotycząca działań mających miejsce po dniu 1 stycznia 1966 r. Stwierdził ponadto, że nagrania muzyczne pochodzące sprzed tej daty nie mogą być również chronione na podstawie § 137f UrhG, przepisu przejściowego w celu dostosowania prawa krajowego do dyrektywy 93/98, ponieważ ust. 2 tego przepisu nie znajduje zastosowania do fonogramów powstałych przed dniem 1 stycznia 1966 r., gdyż nigdy nie były one chronione w Niemczech.

IV — Pytania prejudycjalne i przebieg postępowania przed Trybunałem Sprawiedliwości

27. Wobec zaskarżenia wyroku sądu apelacyjnego Bundesgerichtshof zauważa, że powodzenie kasacji zależy od wykładni

art. 10 ust. 2 dyrektywy 2006/116. Sąd krajowy opiera doniosłość przedłożonych pytań prejudycjalnych na następujących założeniach.

niemieckiej, a zatem nie można przywrócić ochrony, która nigdy im nie przysługiwała.

28. Z jednej strony wyklucza, by działanie wstecz konwencji genewskiej wykraczało poza zakres ochrony w kraju, która zgodnie z § 129 ust. 1 UrhG ogranicza retroaktywność ochrony praw producentów fonogramów wynikających z § 85 UrhG do dnia wejścia w życie samej UrhG, czyli do dnia 1 stycznia 1966 r.

30. Ponieważ Bundesgerichtshof zgadza się z twierdzeniem Sony, że zgodnie z prawem Zjednoczonego Królestwa ochroną objęte są także fonogramy utrwalone przed 1 stycznia 1966 r., oraz że ochroną tą objęto także fonogramy amerykańskich producentów opublikowane w USA, nasuwa się wątpliwość co do egzegezy art. 10 ust. 2 dyrektywy 2006/116.

29. Z drugiej strony ochrona spornych fonogramów na terytorium niemieckim nie może również wynikać z bezpośredniego stosowania § 137f ust. 2 UrhG, który został wprowadzony²⁰ w celu dostosowania prawa krajowego do dyrektywy 93/98/WE, co wiąże się z obowiązkiem dokonywania jego wykładni w świetle art. 10 ust. 2 tej dyrektywy. W istocie z uwagi na brzmienie § 137f ust. 2 UrhG, zgodnie z którym ochrona może zostać przywrócona, jeżeli „wygasła” przed dniem 1 lipca 1995 r., sąd krajowy podziela kryterium przyjęte przez Oberlandesgericht Rostock, według którego prawa producentów fonogramów pochodzących sprzed 1 stycznia 1966 r., mających siedzibę w państwie trzecim, nigdy nie były chronione na ziemi

31. W tych okolicznościach niemiecki sąd najwyższy zdecydował się zawiesić postępowanie i zwrócić się do Trybunału z wnioskiem o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym w przedmiocie następujących pytań:

„1) Czy czas ochrony przewidziany w dyrektywie 2006/116/WE, przy spełnieniu warunków określonych w art. 10 ust. 2 dyrektywy, ma zastosowanie także wówczas, gdy dany przedmiot ochrony nigdy nie był chroniony w państwie członkowskim, w którym ochrona jest poszukiwana?

20 — Przez § 1, nr 26 Drittes Gesetzes zur Änderung des Urheberrechtsgesetzes z dnia 23 czerwca 1995 r. [trzeciej ustawy w sprawie zmiany UrhG (BGBl. I, s. 842)].

2) W razie udzielenia odpowiedzi twierdzącej na pytanie pierwsze:

- a) Czy przepisy krajowe państw członkowskich dotyczące ochrony uprawnień niebędących obywatelami jednego z państw członkowskich Wspólnoty stanowią przepisy krajowe w rozumieniu art. 10 ust. 2 dyrektywy 2006/116/WE?

32. Postanowienie odsyłające wpłynęło do sekretariatu Trybunału w dniu 16 maja 2007 r. i w ramach procedury pisemnej swe uwagi przedstawiły strony w sporze przed sądem krajowym i Komisja.

33. W rozprawie, która odbyła się w dniu 15 kwietnia 2008 r., wzięli udział w celu przedstawienia własnych twierdzeń reprezentanci Sony, Falcon i Komisji.

V — Analiza pytań prejudycjalnych

A — *W przedmiocie działania wstecz ochrony (pytanie pierwsze)*

- b) Czy zgodnie z art. 10 ust. 2 dyrektywy 2006/116/WE czas ochrony przewidziany w dyrektywie znajduje zastosowanie także do przedmiotów ochrony, które w dniu określonym w art. 13 ust. 1 dyrektywy spełniały wprawdzie kryteria ochrony wynikające z dyrektywy Rady 92/100/EWG z dnia 19 listopada 1992 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej, lecz do których prawa przysługują podmiotom niebędącym obywatelami jednego z państw członkowskich Wspólnoty?”.

34. Poprzez pierwsze pytanie Bundesgerichtshof zmierza do ustalenia, czy udzielona na podstawie art. 10 ust. 2 dyrektywy 2006/116 ochrona winna zostać przyznana przedmiotom, które nigdy nie były chronione w państwie członkowskim, w którym ochrona jest poszukiwana. Oznaczałoby to retroaktywne zastosowanie niemieckiej ustawy do okresu poprzedzającego jej wejście w życie.

35. Wątpliwości te są uzasadnione, ponieważ w Niemczech fonogramy nie były objęte ochroną prawną *ex lege* do chwili ogłoszenia UrhG w dniu 9 września 1965 r., natomiast, jak wyjaśniono w ramach opisu stanu faktycznego w postępowaniu przed sądem krajowym, sporne nagrania zostały utrwalone w latach 1964 i 1965, czyli przed tą datą.

36. Ponadto retroaktywne rozszerzenie ochrony praw naruszałoby niektóre podstawowe założenia międzynarodowego prawa własności intelektualnej. Artykuł 18 ust. 2 konwencji berneńskiej nie dopuszcza, by utwór stworzony w jednym kraju, który stał się dobrem ogólnym w innym państwie związku²¹, w którym żąda się ochrony, ponownie został objęty sferą prawa prywatnego i korzystał z zapisów konwencji, zwłaszcza w przypadku praw nabytych przez osoby trzecie w okresie możliwości swobodnego korzystania²².

37. W odniesieniu do praw producentów fonogramów nieretroaktywność jest co do zasady ustanowiona we wszystkich umowach międzynarodowych z tego zakresu, czyli w konwencji rzymskiej²³, w konwencji w sprawie fonogramów²⁴ i w traktacie WIPO²⁵.

38. Jednak w obszarze prawa wspólnotowego Trybunał, po dokonaniu analizy art. 10 dyrektywy 93/98, potwierdził pogląd, że z jednej strony umożliwia on ewentualne przywrócenie praw autorskich i praw pokrewnych,

które wygasły zgodnie z przepisami obowiązującymi przed wykonaniem dyrektywy, bez uszczerbku dla działań polegających na korzystaniu z utworów mających miejsce w okresie obowiązywania tych przepisów, i z drugiej strony pozostawia państwom członkowskim swobodę ustanowienia przepisów chroniących prawa osób trzecich uzyskanych na podstawie takich działań²⁶.

39. Trybunał doszedł do takich wniosków w drodze wykładni historycznej tego przepisu, precyzując, że stanowi on konsekwencję wyraźnej woli prawodawcy wspólnotowego, ponieważ opracowany przez Komisję wstępny projekt dyrektywy 93/98 przewidywał, że jej przepisy będą miały zastosowanie „do praw, które nie wygasły przed dniem 31 grudnia 1994 r.”, natomiast Parlament Europejski zmienił ten projekt, nadając mu nowe brzmienie, które zostało przyjęte w wersji ostatecznej²⁷. Trybunał dodał, że takie rozwiązanie zmierzało ku jak najszybszemu osiągnięciu celu harmonizacji praw krajowych odnoszących się do czasu ochrony praw autorskich i praw pokrewnych, unikając sytuacji, w której prawa, które wygasły w niektórych państwach członkowskich, wciąż są chronione w innych²⁸.

40. Wola szybkiego pogodzenia krajowych porządków prawnych stała się szczególnie widoczna po tak zwanym wyroku w sprawie

21 — „Związek” w rozumieniu art. 1 konwencji berneńskiej, zgodnie z którym „kraje, do których stosuje się niniejszą konwencję tworzą związek w celu ochrony praw autorów do ich dzieł literackich i artystycznych”.

22 — WIPO, „Guide de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Acte de Paris 1971)”, opublikowany przez samą WIPO, Genewa, 1978, s. 117.

23 — Artykuł 20, zatytułowany [w hiszpańskiej wersji językowej] „Irrretroactividad del Convenio” (nieretroaktywność konwencji).

24 — Artykuł 7 ust. 3: „Umawiające się państwo nie jest zobowiązane do stosowania postanowień niniejszej konwencji do fonogramów utwalonych przed datą wejścia w życie niniejszej konwencji w stosunku do tego państwa”.

25 — Artykuł 22 („Zastosowanie”), którego ust. 1 odsyła do art. 18 konwencji berneńskiej.

26 — Wyrok z dnia 29 czerwca 1999 r. w sprawie C-60/98 Butterfly Music, Rec. s. I-3939, pkt 23.

27 — Punkt 19 wyroku w sprawie Butterfly Music.

28 — Punkt 20 wyroku w sprawie Butterfly Music.

Patricia²⁹, w którym Trybunał, skonfrontowany z brakiem harmonizacji ustawodawstw odnoszących się do ochrony własności intelektualnej, zaakceptował ograniczenia w handlu wynikające z rozbieżności między krajowymi zasadami w tej dziedzinie³⁰.

41. W rezultacie z art. 10 ust. 2 dyrektywy wynika, że stosowanie przewidzianych okresów ochrony powoduje odnowienie ochrony dla utworów lub przedmiotów, które stały się dobrem ogólnym³¹.

42. Jednak wyjaśnienia te, dostarczające odpowiedzi na pytanie dotyczące ważności przywrócenia wcześniej chronionych praw autorskich i praw pokrewnych, nie rozpraszają wątpliwości dotyczących kwestii, czy służą one rozwiązaniu niepewności w zakresie praw, które *nigdy* nie były chronione.

29 — Wyrok z dnia 24 stycznia 1989 r. w sprawie 341/87 EMI Electrola przeciwko Patricia Im- und Export i in., Rec. s. 79.

30 — W tym konkretnym przypadku Trybunał pogodził się ze stosowaniem prawa jednego państwa członkowskiego, które pozwalało producentowi nagrań muzycznych na powołanie się na wyłączne prawa zwielokrotniania i rozpowszechniania utworów muzycznych, do których posiadał prawa, aby zakazać sprzedaży na terytorium tego państwa członkowskiego innych fonogramów, które zawierały te same utwory muzyczne; te ostatnie fonogramy były przywożone z innego państwa członkowskiego, w którym znajdowały się w obrocie zgodnie z prawem, chociaż bez zgody podmiotu praw lub posiadacza licencji, jako że ochrona przysługująca producentowi tych nagrań wygasła (ww. w poprzednim przypisie wyrok w sprawie Patricia, pkt 14).

31 — Punkt 18 wyroku w sprawie Butterfly Music.

43. Z powodów, które pragnę przedstawić poniżej, przychyliam się jednak do przyjęcia identycznego rozwiązania dla obu tych hipotez.

44. Z jednej strony argument przyspieszonej harmonizacji nie traci na znaczeniu w kontekście praw pokrewnych, które nigdy nie korzystały z ochrony. Z drugiej strony uściślenie, które wprowadza art. 10 ust. 2 dyrektywy 2006/116 w odniesieniu do przepisów, które regulują prawa pokrewne — czy to krajowych, czy też dyrektywy 92/100³² — zyskuje na znaczeniu, gdy przedmioty spełniają kryteria, by zostać objęte przewidzianą w nich ochroną.

45. Jeżeli chodzi o samą harmonizację, należy zauważyć, że prawodawca wspólnotowy przyjął rozwiązanie pośrednie między wykluczeniem retroaktywności a jej całkowitym dopuszczeniem, faworyzując rozwiązanie kompromisowe, zgodnie z którym aby do danego utworu miały zastosowanie okresy obowiązujące w całej Wspólnocie³³, wystarczy, by był on chroniony w jednym państwie członkowskim w dacie granicznej dla dokonania transpozycji dyrektywy 93/98, czyli w dniu 1 lipca 1995 r.³⁴

32 — Dyrektywa Rady 92/100/EWG z dnia 19 listopada 1992 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (Dz.U. L 346, s. 61).

33 — A. Dietz, „Die Schutzdauer Richtlinien der EU”, GRUR Int., nr 8/9 (1995), s. 682.

34 — Artykuł 13 ust. 1 tej dyrektywy.

46. W konsekwencji te utwory lub przedmioty ponownie zostały objęte ochroną prawną w państwach członkowskich, w których stały się dobrem ogólnym, chyba że przeszły one do domeny publicznej we wszystkich państwach Wspólnoty. Nowy okres ochrony ustanowiony dyrektywą odnosi się również do wszystkich przedmiotów chronionych prawami pokrewnymi³⁵.

47. Ponadto w wyżej wspomnianym wyroku w sprawie Phil Collins i in., który został wydany prawie równocześnie z przyjęciem dyrektywy 93/98, Trybunał orzekł, że zasada niedyskryminacji znajduje zastosowanie również do norm krajowych dotyczących utworów literackich i artystycznych oraz związanych z nimi praw pokrewnych, co spowodowało w praktyce pełną retroaktywność, ponieważ wymagało, aby wszystkie prawa autorskie i analogiczne były traktowane we wszystkich krajach w ten sam sposób jak prawa krajowe³⁶.

48. Takie samo podejście należy przyjąć w przypadku praw, które nigdy nie były gwarantowane w państwie, w którym się na nie powołuje (Niemcy w sporze przed sądem krajowym), ponieważ w przeciwnym wypadku wysiłek harmonizacyjny poszedłby na straty. Normy wspólnotowe opierają się na założeniu, że zapewnienie prawidłowego działania rynku wewnętrznego wymaga harmonizacji prawa państw członkowskich w taki sposób,

aby czas ochrony był identyczny w całej Wspólnocie³⁷.

49. Prawodawca stara się więc ujednoczyć czas ochrony tych praw i moment ich przejścia do domeny publicznej. W konsekwencji pozostawienie utworów i praw pokrewnych bez ochrony z uwagi na to, że nie były one chronione przed wejściem w życie krajowych przepisów odnoszących się do prawa autorskiego, byłoby niezgodne z duchem dyrektywy.

50. Za takim poglądem przemawia zawarte w art. 10 ust. 2 dyrektywy 2006/116 wyraźne odesłanie do dyrektywy 92/100, które w niektórych państwach członkowskich wprowadziło całkowicie nowe prawa pokrewne, czyniąc koniecznym rozciągnięcie zastosowania okresów ochrony przewidzianych w dyrektywie 2006/116 na prawa chronione dyrektywą 92/100, nawet jeśli nie zostały one wprowadzone do krajowego porządku prawnego³⁸. Z tego względu i wbrew stanowisku Bundesgerichtshof, zgodnie z którym UrhG powinna podlegać wykładni literalnej, nie wydaje się właściwe mówić wyłącznie o „przywróceniu” ochrony³⁹.

35 — P. Maier, „L'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins”, *Revue du Marché Unique Européen*, nr 2/1994, s. 77.

36 — A. Dietz, *op. cit.*, s. 683.

37 — Motywy: drugi dyrektywy 93/98/EWG i trzeci dyrektywy 2006/116/WE.

38 — P. Katzenberger, „§ 64 — Schutzdauer-Allgemeines”, w: Schrickler, G. (redakcja), *Urheberrecht Kommentar*, 2^a ed., Munich, 1999, s. 1024; M. Walter, „Schutzdauer-RL — Artikel 10”, w: Walter, M. (redakcja), *Europäisches Urheberrecht Kommentar*, Viena, 2001, s. 635.

39 — M. Walter, *op. cit.*, s. 631.

51. Jednak obok możliwości, że dany utwór stał się dobrem ogólnym, istnieje jeszcze jedna granica dla zamysłów harmonizacyjnych wspomnianych dyrektyw, która nie ma wprawdzie wpływu na odpowiedź na zadane pytanie prejudycjalne, ale na którą warto zwrócić uwagę w celu jej uzupełnienia: prawa pokrewne, o których mowa w art. 5 i 6 dyrektywy 2006/116 i których uregulowanie jest fakultatywne dla państw członkowskich.

52. Zgodnie z motywem dziewiętnastym tej ostatniej dyrektywy państwa członkowskie zachowują możliwość swobodnego decydowania o utrzymaniu lub wprowadzeniu ochrony innych praw pokrewnych prawom autorskim w odniesieniu do ochrony krytycznych i naukowych wydań utworów, które stały się własnością publiczną⁴⁰, podobnie jak fotografii, które nie są oryginalne⁴¹, jednak nie istnieje obowiązek objęcia ich ochroną w całej Wspólnocie, w związku z czym jakakolwiek próba żądania ich ochrony w państwie członkowskim, które skorzystało z przysługującej mu możliwości nieuznania takiego prawa, zakończy się niepowodzeniem⁴².

53. Wreszcie art. 10 ust. 3 dyrektywy 2006/116 również potwierdza tezę retroaktywności, gdyż zgodnie z nim „niniejsza dyrektywa pozostaje bez uszczerbku dla wszelkich działań polegających na korzystaniu z utworu, które miały miejsce przed dniem określonym w ust. 1”, czyli przed dniem 1 lipca 1995 r., w którym weszła w życie jej poprzedniczka, dyrektywa 93/98;

a zatem dyrektywa przewiduje retroaktywną ważność praw, do których się odnosi, jednak, aby chronić prawa osób trzecich nabyte w dobrej wierze, ogranicza ich skutki względem zdarzeń, które miały miejsce przed jej wejściem w życie. Innymi słowy, gdyby omawiany art. 10 ust. 2 dyrektywy 2006/116 nie przewidywał retroaktywności, to kolejny ustęp nie miałby sensu.

54. Podsumowując, na podstawie powyższych wyjaśnień uważam, że na pierwsze pytanie zadane przez niemiecki Bundesgerichtshof należy odpowiedzieć twierdząco w ten sposób, że czas ochrony przewidziany w dyrektywie 2006/116, przy spełnieniu warunków określonych w art. 10 ust. 2 tej dyrektywy, ma zastosowanie także wówczas, gdy sporny przedmiot nigdy nie był chroniony w państwie członkowskim, w którym ochrona jest poszukiwana, bez uszczerbku dla przepisu art. 10 ust. 3 tej dyrektywy.

B — W przedmiocie ochrony przyznanej uprawnionym, którzy nie są obywatelami państw członkowskich Wspólnoty (pytanie drugie)

55. W drodze dwóch problemów, które zostały poruszone odrębnie w pytaniu drugim, sąd krajowy zmierza do ustalenia, czy fakt, że podmiot prawa, którego ochrona jest poszukiwana, jest obywatelem państwa trzeciego, wpływa na wykładnię dwóch możliwych podstaw, na których może opierać się ochrona przedmiotu zgodnie z art. 10 ust. 2 dyrektywy 2006/116.

40 — Artykuł 5 dyrektywy 2006/116/WE.

41 — W odniesieniu do fotografii „zwykłych” zob. art. 6 zdanie trzecie cytowanej dyrektywy 2006/116.

42 — Również P. Katzemberger, op. cit., s. 1025.

56. A zatem sąd krajowy zmierza do ustalenia, czy zgodnie z tym przepisem pod pojęciem „przepisów krajowych” [drugie pytanie prejudycjalne pkt a)] należy rozumieć przepisy dotyczące ochrony przyznanej obywatelom państw spoza Wspólnoty oraz czy w przypadku gdy uprawniony jest obywatelem jednego z tych państw, czas ochrony przewidziany w art. 10 dyrektywy 2006/116 znajduje zastosowanie do przedmiotów, które przed dniem 1 lipca 1995 r. spełniały przesłanki, aby zostać objętymi ochroną przewidzianą w dyrektywie 92/100 [drugie pytanie prejudycjalne pkt b)].

57. Uważam, że oba te zagadnienia należy rozpoznać wspólnie, z zastrzeżeniem, że każde z nich uzyska odrębną odpowiedź, chociaż — skoro chodzi tutaj o Boba Dylana — wolałbym zanuć „the answer is blowing in the wind”⁴³.

58. Prawdopodobnie kierowani obywatelstwem podmiotu prawa wywodzącego się z oryginalnych praw producenta rozpatrywanych fonogramów wszyscy ci, którzy przedstawili w niniejszym postępowaniu uwagi na piśmie uważali, że odpowiedź na drugie pytanie prejudycjalne w całości można znaleźć w egzegezie art. 7 dyrektywy 2006/116, który jest zatytułowany „Ochrona wobec państw trzecich”.

59. Przede wszystkim zgadzam się z Komisją co do konieczności rozróżnienia między zakresami stosowania *ratione personae* i *ratione materiae*.

60. Artykuł 7 dyrektywy 2006/116 wprowadza zasadę porównywania czasu ochrony. W odniesieniu do utworów, których krajem pochodzenia w rozumieniu konwencji berneńskiej jest państwo trzecie i których autor nie jest obywatelem Wspólnoty (ust. 1) czas ochrony wygasa w dniu, w którym wygasa ochrona przyznawana w kraju pochodzenia utworu, jednakże ochrona nie może przekroczyć okresu ustanowionego w samej dyrektywie.

61. Artykuł 7 ust. 2 dyrektywy 2006/116 czyni aluzję do praw pokrewnych, ustanawiając zasadę podobną do przewidzianej we wcześniejszym ustępie⁴⁴. Odnosząc się do „[podmiotów] praw, które nie są obywatelami Wspólnoty”, przepis ten mieści się również w zakresie norm *ratione personae* dyrektywy 2006/116. Jednak uzależniając korzystanie z czasu ochrony od uzyskania tej samej ochrony w państwie członkowskim, przepis ten wysuwa na pierwszy plan umowy międzynarodowe — zarówno dwustronne, jak i wielostronne — które wiążą państwo członkowskie, w którym ochrona jest poszukiwana, czyli w szczególności konwencję rzymską, konwencję w sprawie fonogramów, traktat WIPO i porozumienie TRIPS⁴⁵.

43 — „Blowin' in the wind” (© 1962 Warner Bros. Inc.) jest prawdopodobnie jedną z najbardziej znanych piosenek tego autora, która nadała ponadto tytuł płycie długogrającej, figurującej wśród spornych fonogramów.

44 — P. Mayer, op. cit., s. 75.

45 — M. Walter, op. cit., s. 608.

62. W konsekwencji w każdym konkretnym przypadku zadaniem sądu państwa członkowskiego, w którym pragnie się korzystać z praw pokrewnych, jest — dokonane na podstawie umów międzynarodowych, których sygnatariuszem jest to państwo członkowskie — ustalenie ochrony, jaka winna przysługiwać cudzoziemcom, oraz określenie okresu jej trwania.

63. Natomiast art. 10 dyrektywy 2006/116, poza swym związkiem z zastosowaniem tej dyrektywy w czasie, zawiera definicję jej zakresu *ratione materiae*.

64. Jak wskazuje Komisja, nawet jeżeli art. 10 dyrektywy 2006/116 jest opatrzony tytułem „Stosowanie w czasie”, to zawarte w nim uregulowanie koncentruje się na *przedmiocie* ochrony, a nie na przynależności państwowej uprawnionego, i obejmuje „utwory i przedmioty”, które w dniu 1 lipca 1995 r. były chronione przez krajowe przepisy odnoszące się do prawa autorskiego przynajmniej w jednym państwie członkowskim [jeżeli chodzi o pytanie a)] lub przez dyrektywę 92/100 [jeżeli chodzi o pytanie b)].

65. Do celów stosowania art. 10 ust. 2 dyrektywy 2006/116 należy wywieść [pytanie drugie, lit. a)], że czyni on aluzję do wszystkich przepisów materialnoprawnych danego krajo-

wego prawa autorskiego i praw pokrewnych, wraz z ich cechami wyróżniającymi, włączając w to właściwe — dwustronne lub wielostronne — umowy międzynarodowe⁴⁶. A zatem zadaniem sądu krajowego jest weryfikacja, czy dany przedmiot, w przypadku niniejszej sprawy sporne nagrania Boba Dylana, spełnia przesłanki ustanowione w jego prawie krajowym. Jeżeli przedmiot ten jest objęty prawem innego państwa członkowskiego, sąd państwa członkowskiego, w którym ochrona jest poszukiwana, musi orzec na podstawie obcego prawa zgodnie z własnymi zasadami procesowymi dotyczącymi dowodu z prawa obcego. Pierwsza hipoteza art. 10 ust. 2 tej dyrektywy nie odnosi się zatem do przepisów krajowych dotyczących ochrony cudzoziemców spoza Wspólnoty.

66. Podsumowując, na pierwszą część [lit. a)] pytania drugiego proponuję odpowiedzieć w ten sposób, że przepisy państw członkowskich odnoszące się do ochrony uprawnionych, którzy nie są obywatelami jednego z państw członkowskich Wspólnoty, nie stanowią „przepisów krajowych” w rozumieniu art. 10 ust. 2 dyrektywy 2006/116.

67. Jeżeli chodzi o drugą część [lit. b)] pytania drugiego, należy pamiętać, że w takim przypadku prawo do powoływania się na dyrektywę 92/100 powstaje jedynie wówczas, gdy jej przepisy nie zostały wprowadzone do prawa krajowego w wyznaczonym terminie⁴⁷. Sąd państwa, w którym ochrona jest poszukiwana,

⁴⁶ — M. Walter, op. cit., s. 632.

⁴⁷ — Punkt 50 niniejszej opinii.

musi poddać weryfikacji, czy prawo jego państwa lub prawo innego państwa członkowskiego chroni te prawa i jeżeli tak nie jest, musi ustalić, czy w świetle dyrektywy 92/100 należy rozciągnąć zastosowanie ochrony.

68. Jednak w celu określenia zastosowania ochrony względem obywatela państwa spoza Wspólnoty należy mieć na uwadze art. 7 ust. 2 dyrektywy 2006/116, zgodnie z dokonaną już jego wykładnią.

69. W tym kontekście wspomniałem już o koniecznej korelacji między prawem wspólnotowym a umowami międzynarodowymi. Spośród tych wyróżnia się w szczególności porozumienie TRIPS, a konkretnie art. 14 ust. 2 w związku z art. 14 ust. 5, który przyznaje prawom producentów fonogramów ochronę trwającą co najmniej 50 lat. Z uwagi na podobieństwo art. 14 ust. 2 do art. 10 konwencji rzymskiej należy dokonywać systematycznej wykładni tych dwóch przepisów⁴⁸.

70. Warto również przestrzec sąd krajowy przed złożoną współzależnością poszczególnych umów międzynarodowych i zachodzących na siebie przepisów; tytułem przykładu art. 2 ust. 2 porozumienia TRIPS stanowi, że „żadne z postanowień części I–IV niniejszego

porozumienia nie uchyli istniejących wzajemnych zobowiązań członków, wynikających z [...] konwencji berneńskiej, konwencji rzymskiej [...]”, co należy rozumieć jako utrzymanie w mocy międzynarodowych obowiązków, których umawiające się państwa podjęły się między sobą lub względem państw trzecich zgodnie z innymi umowami międzynarodowymi⁴⁹.

71. Ponadto jak słusznie wskazuje Komisja, zgodnie z bardzo niedawnym orzecznictwem⁵⁰ zastosowanie porozumienia TRIPS w dziedzinie praw pokrewnych nie budzi wątpliwości, ponieważ Wspólnocie przysługują kompetencje, z których skorzystała, na co wskazują wymienione wcześniej dyrektywy 2001/29 i 92/100.

72. Podsumowując, uważam, że na drugą część [lit. b)] pytania drugiego należy odpowiedzieć w ten sposób, iż do sądu krajowego należy dokonanie, na podstawie art. 7 ust. 2 dyrektywy 2006/116 i umów międzynarodowych, które stanowią część jego porządku prawnego, weryfikacji, czy przewidziany w art. 10 ust. 2 tej dyrektywy czas ochrony przedmiotów, które w dniu 1 lipca 1995 r. spełniały kryteria ochrony ustanowione w dyrektywie 92/100, znajduje zastosowanie do uprawnionych, którzy nie są obywatelami jednego z państw członkowskich Wspólnoty.

48 — J.T. Füller, „Artikel 14 — Ausübende Künstler”, w: J. Busche/J. T. Stoll (redakcja), TRIPS — Internationales und europäisches Rechts des geistigen Eigentums, Colonia, 2007, s. 271.

49 — H. Wager, „Substantive Copyright Law in TRIPS”, w: H. Cohen Jehoram/P. Keuchenius/L.M. Brownlee (redakcja), Trade-related Aspects of Copyright, Kluwer, deventer, 1996, s. 36.

50 — Wyrok z dnia 11 września 2007 r. w sprawie C-431/05 Merck Genéricos, Zb.Orz. s. I-7001, pkt 32–39.

VI — Wnioski

73. Mając na uwadze powyższe rozważania, proponuję Trybunałowi, by na zadane przez Bundesgerichtshof pytania prejudycjalne odpowiedział w następujący sposób:

- 1) Czas ochrony przewidziany w dyrektywie 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, przy spełnieniu warunków określonych w art. 10 ust. 2 tej dyrektywy, ma zastosowanie także wówczas, gdy sporny przedmiot nigdy nie był chroniony w państwie członkowskim, w którym ochrona jest poszukiwana, bez uszczerbku dla przepisu art. 10 ust. 3 tej dyrektywy.
- 2) Przepisy państw członkowskich odnoszące się do ochrony uprawnionych, którzy nie są obywatelami jednego z państw członkowskich Wspólnoty, nie stanowią „przepisów krajowych” w rozumieniu art. 10 ust. 2 dyrektywy 2006/116.
- 3) Do sądu krajowego należy dokonanie, na podstawie art. 7 ust. 2 dyrektywy 2006/116 i umów międzynarodowych, które stanowią część jego porządku prawnego, weryfikacji, czy przewidziany w art. 10 ust. 2 tej dyrektywy czas ochrony przedmiotów, które w dniu 1 lipca 1995 r. spełniały kryteria ochrony ustanowione w dyrektywie Rady 92/100/EWG z dnia 19 listopada 1992 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej, znajduje zastosowanie do uprawnionych, którzy nie są obywatelami jednego z państw członkowskich Wspólnoty.