



Zbiór Orzeczeń

OPINIA RZECZNIKA GENERALNEGO
VERICY TRSTENJAK
przedstawiona w dniu 6 września 2011 r.¹

Sprawa C-277/10

Martin Luksan
przeciwko
Petrusowi van der Letowi

[wniosek o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym złożony przez Handelsgericht Wien (Austria)]

Dyrektywa 93/83/EWG — Dyrektywa 2006/116 /WE — Dyrektywa 2001/29/WE — Dyrektywa 2006/115/WE — Autorstwo utworu filmowego przysługujące głównemu reżyserowi — Przyznanie wyłącznych praw do eksploatacji producentowi filmu — Warunki — Artykuł 14bis konwencji berneńskiej — Artykuł 17 karty praw podstawowych — Słuszne odszkodowanie dla autora — Artykuł 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy 2001/29 — Prawo do wynagrodzenia za zwielokrotnianie na użytek prywatny — Godziwa rekompensata

Spis treści

I	– Wprowadzenie	3
II	– Prawo właściwe	4
	A – Prawo międzynarodowe publiczne	4
	B – Prawo Unii	5
	1. Karta praw podstawowych	5
	2. Dyrektywa w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową	5
	3. Dyrektywa w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych	6
	4. Dyrektywa informacyjna	7
	5. Dyrektywa w sprawie najmu i użyczenia	8
	a) Dyrektywa 92/100	8

¹ – Język oryginału: niemiecki.

b) Dyrektywa 2006/115	9
C – Prawo krajowe	9
III – Okoliczności faktyczne, postępowanie przed sądem krajowym i pytania prejudycjalne	10
A – Okoliczności faktyczne	10
B – Postępowanie przed sądem krajowym	11
1. W przedmiocie wyłącznych praw do eksploatacji	11
2. W przedmiocie ustawowych praw do wynagrodzenia	12
C – Pytania prejudycjalne	12
IV – Postępowanie przed Trybunałem	13
V – W przedmiocie pierwszego pytania prejudycjalnego i w przedmiocie pierwszej części drugiego pytania prejudycjalnego	13
A – Główne argumenty uczestników postępowania	14
B – Ocena prawna	18
1. W przedmiocie posiadania przez głównego reżysera utworu filmowego statusu twórcy ...	18
a) W przedmiocie dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową	18
b) W przedmiocie dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw ochronnych oraz dyrektywy informacyjnej	18
c) Wniosek częściowy	21
2. Czy wyłączne prawa do eksploatacji muszą być pierwotnie przyznawane głównemu reżyserowi jako autorowi filmu?	21
a) Przyznanie wyłącznych praw do eksploatacji co do zasady autorowi filmu	21
b) Kompetencja do ograniczenia wyłącznych praw autora filmu do eksploatacji	21
c) W przedmiocie dopuszczalności pierwotnego przyznania wyłącznych praw do eksploatacji producentowi filmu	23
d) Wniosek częściowy	23
3. W przedmiocie warunków dla pierwotnego przyznania wyłącznych praw do eksploatacji producentowi filmu	24
a) Niedopuszczalność analogii z art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia.	24
b) W przedmiocie wymogów wynikających z prawa Unii	25
i) Istnienie umowy	25
ii) Pierwszeństwo odmiennych postanowień umownych	25

iii)	Prawo do słusznego wynagrodzenia	25
–	Prawo autorskie głównego reżysera jako status własności chroniony przez prawa podstawowe	26
–	Warunki dla uzasadnienia ingerencji w ten status własności	26
iv)	Wniosek częściowy	27
4.	W przedmiocie zgodności przepisu krajowego, takiego jak § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG z wymogami wynikającymi z prawa Unii	27
VI –	W przedmiocie drugiej części drugiego pytania prejudycjalnego oraz w przedmiocie trzeciego i czwartego pytania prejudycjalnego	28
A –	Główne argumenty uczestników postępowania	29
B –	Ocena prawna	30
1.	Uwagi wstępne	30
2.	W przedmiocie godziwej rekompensaty zgodnie z art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej	30
a)	Komu przysługuje godziwa rekompensata?	31
b)	Dalsze wymogi	31
3.	Zgodność przepisu krajowego takiego jak § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG z wymogami wynikającymi z prawa Unii	32
VII –	Uwaga uzupełniająca	33
VIII –	Wnioski	34

I – Wprowadzenie

1. Niniejszy wniosek o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym złożony przez Handelsgericht Wien (zwany dalej „sądem krajowym”) dotyczy dziedziny prawa autorskiego do utworu filmowego i nasuwa zasadniczo trzy pytania, które dotyczą praw autora filmu i producenta filmu.

2. W pierwszej kolejności sąd krajowy dąży do ustalenia, czy art. 2 ust. 1 dyrektywy 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (wersja ujednolicona)² (zwanej dalej „dyrektywą w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych”) określa pojęcie twórcy filmu jedynie dla celów tej dyrektywy, czy też zakres zastosowania zawartej w tym przepisie definicji wykracza poza tę dyrektywę.

2 – Dz.U. L 372, s. 12.

3. W dalszej kolejności sąd krajowy zadaje pytanie, czy z wymogami wynikającymi z prawa Unii zgodne jest uregulowanie krajowe, zgodnie z którym wyłączne prawa do eksploatacji w postaci zwielokrotniania utworu, przekazu drogą satelitarną i innych form publicznego udostępniania filmu, w szczególności poprzez podawanie do publicznej wiadomości, pierwotnie przysługują producentowi filmu, a nie autorowi lub autorom filmu. To pytanie sąd krajowy zadaje w świetle art. 2 dyrektywy Rady 93/83/EWG z dnia 27 września 1993 r. w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w odniesieniu do przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową³ (zwanej dalej „dyrektywą w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową”) oraz art. 2 i 3 dyrektywy 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym⁴ (zwanej dalej „dyrektywą informacyjną”). Zgodnie z tymi przepisami wymienione wyżej wyłączne prawa do zwielokrotniania utworu przysługują zasadniczo autorowi utworu filmowego.

4. Ponadto w niniejszym postępowaniu powstaje pytanie, komu przysługuje godziwa rekompensata, o której mowa w art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy 2001/29/EWG, jeżeli państwa członkowskie ograniczają prawo do zwielokrotniania filmów zgodnie z art. 2 tej dyrektywy w odniesieniu do kopii na użytek prywatny.

II – Prawo właściwe

A – Prawo międzynarodowe publiczne

5. Artykuł 14bis Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych w wersji Aktu Paryskiego z dnia 24 lipca 1971 r.⁵ (tak zwanej Zrewidowanej Konwencji Berneńskiej, zwanej dalej „konwencją berneńską”) ma następujące brzmienie:

„1. Bez uszczerbku dla praw autora każdego dzieła, które mogłoby być adaptowane lub reprodukowane, dzieło filmowe podlega takiej ochronie jak dzieło oryginalne. Podmiot prawa autorskiego do dzieła filmowego korzysta z tych samych praw co autor dzieła oryginalnego, łącznie z prawami przewidzianymi w poprzednim artykule.

2.

- a) Określenie podmiotów prawa autorskiego do dzieła filmowego zastrzeżone jest ustawodawstwu państwa, w którym żąda się ochrony.
- b) Jeżeli jednak ustawodawstwo państwa należącego do Związku zalicza do tych podmiotów autorów, którzy wnieśli pewien wkład w realizację dzieła filmowego, autorzy ci, skoro zobowiązali się do wniesienia tego wkładu, nie mogą, w razie braku odmiennych lub szczególnych postanowień umownych, sprzeciwić się reprodukcji, wprowadzeniu do obrotu, publicznemu wystawieniu i wykonaniu, rozpowszechnianiu publicznemu za pomocą środków przekazu przewodowego, nadawaniu drogą radiowo-telewizyjną przez radio lub innemu rozpowszechnianiu publicznemu, zamieszczaniu tłumaczenia na filmach i dubbingowi tekstu dzieł filmowych w tym państwie.
- c) Ustawodawstwo państwa należącego do Związku, w którym twórca dzieła filmowego ma swą siedzibę lub stałe miejsce pobytu, stanowi, czy dla zastosowania litery b) niniejszego ustępu zobowiązanie, o którym wyżej mowa, powinno mieć formę umowy pisemnej lub równoważnego

3 — Dz.U. L 248, s. 15.

4 — Dz.U. L 167, s. 10.

5 — Tekst zgodnie z niemieckim *Bundesgesetzblatt* 1973 II s. 1071, 1985 II s. 81

aktu pisemnego. Jednakże ustawodawstwu państwa należącemu do Związku, w którym żąda się ochrony, zastrzega się możliwość zdecydowania, że zobowiązanie to powinno mieć formę umowy pisemnej lub równoważnego aktu pisemnego. Państwa, które skorzystają z tej możliwości, powinny zawiadomić o tym, pisemnym oświadczeniem, Dyrektora Generalnego, który niezwłocznie poda je do wiadomości wszystkim innym państwom należącym do Związku

- d) Przez »odmienne lub szczególne postanowienia umowne« należy rozumieć wszelkie warunki ograniczające, które mogą być związane z wyżej wymienionym zobowiązaniem.

3. Jeżeli ustawodawstwo państwowe nie stanowi inaczej, postanowienia ustępu 2 litery b) niniejszego artykułu nie mają zastosowania ani do autorów scenariuszy, dialogów i dzieł muzycznych, opracowanych dla wytworzenia dzieła filmowego, ani do jego głównego twórcy [reżysera]. Jednakże państwa należące do Związku, których ustawodawstwo nie zawiera przepisów przewidujących stosowanie wyżej wymienionego ustępu 2 litery b) do takiego twórcy [reżysera], powinny zawiadomić o tym, pisemnym oświadczeniem, Dyrektora Generalnego, który niezwłocznie poda je do wiadomości wszystkim innym państwom należącym do Związku”.

B – Prawo Unii

1. Karta praw podstawowych

6. Artykuł 17 Karty praw podstawowych Unii Europejskiej (zwanej dalej „kartą”) reguluje prawo własności i stanowi:

„1. Każda osoba ma prawo do władania, używania, dysponowania i przekazania w drodze spadku swego mienia nabytego zgodnie z prawem. Nikt nie może być pozbawiony swego mienia, chyba że w interesie publicznym, w przypadkach i na warunkach przewidzianych w ustawie, za uczciwym odszkodowaniem wypłaconym we właściwym terminie. Korzystanie z własności może podlegać regulacji ustawowej, jeśli jest to konieczne ze względu na interes ogólny.

2. Własność intelektualna jest chroniona”.

2. Dyrektywa w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową

7. Motywy 24–26 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową mają następujące brzmienie:

„(24) Harmonizacja ustawodawstwa przewidziana w niniejszej dyrektywie pociąga za sobą harmonizację przepisów zapewniających wysoki poziom ochrony autorów, artystów wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji radiowych i telewizyjnych; harmonizacja ta nie może dopuścić do sytuacji, w której organizacje radiowe i telewizyjne korzystałyby z różnic w poziomie ochrony poprzez przenoszenie miejsc swojej działalności, ze szkodą dla produkcji audiowizualnych.

(25) Do celów publicznego przekazu satelitarnego ochronę przewidzianą w odniesieniu do praw pokrewnych należy dostosować do ochrony określonej w dyrektywie 92/100/EWG [...]; w szczególności zapewni to, że artyści wykonawcy oraz producenci fonogramów mają zagwarantowane stosowne wynagrodzenie za przekaz satelitarny ich przedstawień lub fonogramów.

(26) Przepisy art. 4 nie uniemożliwiają państwom członkowskim rozszerzenia domniemania określonego w art. 2 ust. 5 dyrektywy 92/100/EWG na prawa wyłączne określone w art. 4; ponadto przepisy art. 4 nie pozbawiają państw członkowskich możliwości wprowadzenia wzruszalnego domniemania wydania zezwolenia na korzystanie, w odniesieniu do wyłącznych praw wykonawców określonych w tym artykule, w zakresie, w jakim domniemanie takie jest zgodne z Międzynarodową Konwencją o Ochronie Wykonawców, Producentów Fonogramów i Organizacji Nadawczych”.

8. Artykuł 1 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową zawiera definicje. Jego ust. 5 stanowi:

„Do celów niniejszej dyrektywy główny reżyser utworu filmowego lub utworu audiowizualnego uważany jest za jego twórcę lub jednego z twórców. Państwa członkowskie mogą przewidzieć, że inne osoby traktowane będą jako współautorzy utworu”.

9. Artykuł 2 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową znajduje się w rozdziale dotyczącym nadawania programów drogą satelitarną i reguluje prawo do nadawania programów. Ma on następujące brzmienie:

„Z zastrzeżeniem przepisów określonych w niniejszym rozdziale państwa członkowskie ustanawiają na rzecz autora wyłączne prawo do wydawania zezwoleń na publiczny przekaz satelitarny utworów chronionych prawem autorskim”.

10. Artykuł 4 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową dotyczy praw artystów wykonawców, producentów fonogramów i organizacji radiowych i telewizyjnych. Ma on następujące brzmienie:

„1. Do celów publicznego przekazu satelitarnego prawa artystów wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji radiowych i telewizyjnych nadawców podlegają ochronie zgodnie z przepisami art. 6, 7, 8 i 10 dyrektywy 92/100/EWG.

2. Do celów ust. 1 »nadawanie drogą bezprzewodową« określone w dyrektywie 92/100/EWG należy rozumieć jako obejmujące publiczny przekaz satelitarny.

3. W odniesieniu do korzystania z praw określonych w ust. 1 stosuje się art. 2 ust. 7 i art. 12 dyrektywy 92/100/EWG”.

3. Dyrektywa w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych

11. Motyw 5 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych stanowi:

„Przepisy niniejszej dyrektywy nie powinny uchybiać stosowaniu przez państwa członkowskie przepisów art. 14bis ust. 2 lit. b), c) i d) oraz ust. 3 Konwencji berneńskiej”.

12. Artykuł 2 tej dyrektywy dotyczy utworów filmowych lub audiowizualnych i stanowi:

„1. Główny reżyser utworu filmowego lub audiowizualnego uważany jest za jego autora lub jednego z autorów. Państwa członkowskie mogą swobodnie wskazywać innych współautorów.

2. Czas ochrony utworu filmowego lub audiowizualnego wygasa po 70 latach licząc od dnia śmierci ostatniej spośród niżej wymienionych osób, bez względu na to, czy zostały uznane za współautorów: głównego reżysera, autora scenariusza, autora dialogów i kompozytora muzyki skomponowanej specjalnie dla utworu filmowego lub audiowizualnego”.

13. W dyrektywie 2006/116 została skodyfikowana dyrektywa 93/83/EWG. W zakresie, w jakim ma miejsce odniesienie do dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych dotyczy to dyrektywy 2006/116. Ponieważ jednak w zakresie wymienionych wyżej przepisów nie występują żadne różnice w porównaniu z dyrektywą 93/83, rozważania mają zastosowanie odpowiednio do dyrektywy 93/83.

4. Dyrektywa informacyjna

14. Motyw 20 dyrektywy informacyjnej stanowi:

„Niniejsza dyrektywa opiera się na zasadach i regułach [przepisach] już ustanowionych przez dyrektywy obowiązujące w tym obszarze, w szczególności w dyrektywach nr 91/250/EWG [...], 92/100/EWG [...], 93/83/EWG [...], 93/98/EWG [...] i 96/9/WE [...] i rozwija te zasady i reguły [przepisy] oraz umieszcza je w perspektywie społeczeństwa informacyjnego. Przepisy niniejszej dyrektywy nie naruszają przepisów wyżej wymienionych dyrektyw, chyba że niniejsza dyrektywa stanowi inaczej”.

15. Artykuł 1 ust. 2 dyrektywy informacyjnej stanowi:

„Poza przypadkami wymienionymi w art. 11 niniejsza dyrektywa pozostawia niezmienione przepisy wspólnotowe i w żaden sposób nie narusza tych przepisów dotyczących:

[...]

- b) prawa najmu, prawa użyczenia i niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w dziedzinie własności intelektualnej;
- c) praw autorskich i pokrewnych stosowanych do nadawania programów drogą satelitarną i retransmisji kablowej;
- d) czasu trwania ochrony praw autorskich i niektórych praw pokrewnych;

[...]”.

16. Artykuł 2 dyrektywy 2001/29/WE ma następujące brzmienie:

„Prawo do zwielokrotniania utworu

Państwa członkowskie przewidują wyłączne prawo do zezwalania lub zabraniać bezpośredniego lub pośredniego, tymczasowego lub stałego zwielokrotniania utworu przy wykorzystaniu wszelkich środków i w jakiegokolwiek formie, w całości lub częściowo:

- a) dla autorów – w odniesieniu do ich utworów;
- b) dla artystów wykonawców – w odniesieniu do utrwał ich przedstawień;
- c) dla producentów fonogramów – w odniesieniu do ich fonogramów;
- d) dla producentów pierwszych utrwał filmów – w odniesieniu do oryginału i kopii ich filmów;

- e) dla organizacji radiowych i telewizyjnych – w odniesieniu do utrważeń ich programów, niezależnie od tego, czy te programy transmitowane są przewodowo lub bezprzewodowo, włączając drogę kablową lub satelitarną”.

17. Artykuł 3 dyrektywy informacyjnej stanowi:

„Prawo do publicznego udostępniania utworów i prawo podawania do publicznej wiadomości innych przedmiotów objętych ochroną

1. Państwa członkowskie powinny zapewnić autorom wyłączne prawo do zezwalania lub zabrania na jakiegokolwiek publiczne udostępnianie ich utworów, drogą przewodową lub bezprzewodową, włączając podawanie do publicznej wiadomości ich utworów w taki sposób, że osoby postronne mają do nich dostęp w wybranym przez siebie miejscu i czasie.

2. Państwa członkowskie powinny przewidzieć wyłączne prawo do zezwalania lub zabrania na jakiegokolwiek podawanie do publicznej wiadomości utworów, drogą przewodową lub bezprzewodową, w taki sposób, że osoby postronne mają do nich dostęp w wybranym przez siebie miejscu i czasie:

- a) dla artystów wykonawców — w odniesieniu do utrważeń ich przedstawień;
- b) dla producentów fonogramów — w odniesieniu do ich fonogramów;
- c) dla producentów pierwszych utrważeń filmów — w odniesieniu do oryginału i kopii ich filmów;
- d) dla organizacji radiowych i telewizyjnych — w odniesieniu do utrważeń ich programów, niezależnie od tego, czy programy te są transmitowane przewodowo lub bezprzewodowo, włączając drogę kablową lub satelitarną.

3. Czynności publicznego udostępniania utworów i podawania do publicznej wiadomości, określone w niniejszym artykule, nie powodują wyczerpania praw określonych w ust. 1 i 2”.

18. Artykuł 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej przewiduje:

„Państwa członkowskie mogą przewidzieć wyjątki lub ograniczenia w odniesieniu do prawa do zwielokrotniania określonego w art. 2 w następujących przypadkach:

[...]

- b) w odniesieniu do zwielokrotniania na dowolnych nośnikach przez osobę fizyczną na użytek prywatny i do celów ani bezpośrednio, ani pośrednio handlowych, pod warunkiem że podmioty praw autorskich otrzymają godziwą rekompensatę, uwzględniającą zastosowanie lub niezastosowanie środków technologicznych określonych w art. 6 w odniesieniu do danych utworów lub przedmiotów objętych ochroną”.

5. Dyrektywa w sprawie najmu i użyczenia

a) Dyrektywa 92/100

19. Artykuł 2 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

intelektualnej⁶ dotyczy podmiotu uprawnionego i przedmiotu prawa najmu i użyczenia. Ustęp 2 tej dyrektywy stanowi:

„Do celów niniejszej dyrektywy główny reżyser utworu filmowego lub utworu audiowizualnego uważany jest za jego twórcę lub jednego z twórców. Państwa członkowskie mogą postanowić, że także inne osoby uważane są za współtwórców”.

b) Dyrektywa 2006/115

20. W dyrektywie Parlamentu Europejskiego i Rady nr 2006/115/WE z 12 grudnia 2006 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (wersja ujednolicona)⁷ (zwana dalej „dyrektywą w sprawie najmu i użyczenia”) **została skonsolidowana dyrektywa 92/100.**

21. Artykuł 2 nosi tytuł „Definicje” . Ustępy 1 i 2 tego uregulowania stanowią:

„Do celów niniejszej dyrektywy stosuje się następujące definicje:

[...]

2. Główny reżyser utworu filmowego lub dzieła audiowizualnego uważany jest za jego twórcę lub jednego z twórców. Państwa członkowskie mogą postanowić, że także inne osoby uważane są za współtwórców”.

22. Zgodnie z art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy 2006/115:

„4. Bez uszczerbku dla art. 6 w przypadku zawarcia indywidualnie lub zbiorowo umowy dotyczącej produkcji filmowej domniemywa się przeniesienie przez wykonawcę będącego stroną tej umowy, o ile umowa nie stanowi inaczej, prawa najmu z zastrzeżeniem art. 5.

5. Państwa członkowskie mogą ustanowić domniemanie podobne jak w ust. 4 w zakresie twórców”.

23. Zgodnie z art. 5 ust. 1–3 dyrektywy 2006/115:

„Niezbywalne prawo do godziwego wynagrodzenia

1. W przypadku przeniesienia lub cedowania przez twórcę lub wykonawcę swego prawa najmu fonogramu lub oryginału lub egzemplarza powielonego filmu na rzecz producenta fonogramu lub producenta filmu autor zachowuje prawo do otrzymania godziwego wynagrodzenia za najem.

2. Twórca lub wykonawca nie może zrzec się prawa do godziwego wynagrodzenia za najem.

3. Wykonywanie prawa do stosownego wynagrodzenia może być powierzone organizacji zbiorowego zarządzania, reprezentującej twórców lub wykonawców”.

C – Prawo krajowe

24. Paragraf 16a ust. 5 austriackiej Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und

6 — Dz.U. L 346, s. 61.

7 — Dz.U. L 376, s. 28.

Kunst und über verwandte Schutzrechte (ustawy federalnej o prawie autorskim do utworów literatury i sztuki oraz o prawach pokrewnych, zwanej dalej „UrhG”) stanowi:

„Jeżeli uprawniony do korzystania z utworu lub producent filmu uprawniony na podstawie § 38 ust. 1 zezwala za wynagrodzeniem innej osobie na najem lub użyczenie utworów, twórca ma w stosunku do uprawnionego do korzystania z utworu lub producenta filmu niezbywalne prawo do słusznej części tego wynagrodzenia. Jeżeli prawo do wynagrodzenia za najem utworów przysługuje z mocy ustawy lub na podstawie umowy innej osobie, twórca ma niezbywalne prawo do słusznej części wynagrodzenia”.

25. Paragraf 38 ust. 1 UrhG stanowi:

„Prawa do eksploatacji utworu filmowego wyprodukowanego w ramach działalności gospodarczej przysługują z ograniczeniem zawartym w § 39 ust. 4 właścicielowi przedsiębiorstwa (producentowi filmowemu). Ustawowe prawa twórcy do wynagrodzenia przysługują producentowi filmu i autorowi po połowie, o ile nie są niezbywalne i producent filmu nie ustalił z twórcą [autorem] w drodze porozumienia inaczej. Przepis ten nie narusza praw autorskich do utworów wykorzystanych przy realizacji utworu filmowego”.

26. Paragraf 39 ust. 1 UrhG stanowi:

„Ten, kto współdziałał przy realizacji utworu filmowego wyprodukowanego w ramach działalności gospodarczej w ten sposób, że łączny kształt utworu uzyskuje cechę indywidualnego intelektualnego dzieła, może żądać od producenta wskazania w filmie i w zapowiedziach utworu filmowego jako jego twórcę”.

27. Paragraf 42 ust. 1 UrhG stanowi:

„Jeżeli przewiduje się, że dzieło, które zostało transmitowane przez radio, udostępnione publiczności lub utrwalone na wyprodukowanym do celów handlowych nośniku obrazu lub dźwięku, będzie wskutek utrwalenia na nośniku obrazu lub dźwięku zgodnie z § 42 ust. 2–7 zwielokrotniane na użytek własny lub prywatny, twórca ma prawo do słusznego wynagrodzenia (wynagrodzenie z tytułu czystych nośników), jeżeli nośnik zostaje wprowadzony do obrotu w ramach działalności gospodarczej odpłatnie; za nośniki uważa się [niezapisane] nośniki obrazu i dźwięku, które nadają się do takiego zwielokrotniania lub inne nośniki obrazu lub dźwięku, które są do tego przeznaczone”.

III – Okoliczności faktyczne, postępowanie przed sądem krajowym i pytania prejudycjalne

A – Okoliczności faktyczne

28. Skarżący w postępowaniu przed sądem krajowym jest autorem scenariusza i głównym reżyserem filmu dokumentalnego o tytule „Zdjęcia z frontu” dotyczącego niemieckiej fotografii wojennej w czasie drugiej wojny światowej. W filmie tym krytycznie przedstawiana jest dwulicowość fotografii wojennej. W tym celu skarżący dokonał indywidualnego wyboru z obszernego dostępnego materiału zdjęciowego. Film dokumentalny stanowi utwór filmowy.

29. Pozwany w postępowaniu przed sądem krajowym jest producentem filmowym i realizuje w ramach działalności gospodarczej utwory filmowe i inne utwory audiowizualne. Jest (zawodowym) producentem wspomnianego filmu.

30. Skarżący i pozwany w postępowaniu przed sądem krajowym zawarli w dniu 13 marca 2008 r. „umowę reżyserską i autorską”, zgodnie z którą skarżący w postępowaniu przed sądem krajowym pełni funkcję autora scenariusza i głównego reżysera, podczas gdy pozwany w postępowaniu przed sądem krajowym zajmuje się produkcją i wykorzystaniem filmu.

31. Z zastrzeżeniem swoich osobistych praw autorskich skarżący przyznał pozwanemu w postępowaniu przed sądem krajowym wszystkie prawa autorskie i prawa pokrewne do tego filmu. Wyłączone z tego przyznania pozostało jednakże prawo do publicznego udostępniania w sieciach cyfrowych oraz prawo do przekazu telewizyjnego w drodze tak zwanej Closed Circuit TV, a więc przekazu na rzecz zamkniętych grup użytkowników, jak też Pay TV, a więc (kodowanego) przekazu za oddzielną opłatą. Nie uzgodniono wyraźnego postanowienia dotyczącego ustawowego prawa do wynagrodzenia.

32. Wcześniej, a więc przed zawarciem wspomnianej „umowy reżyserskiej i autorskiej”, skarżący przeniósł ustawowe prawa do wynagrodzenia, w szczególności „prawo do wynagrodzenia z tytułu czystych nośników”, o którym mowa w § 42b UrhG, na stowarzyszenie ochrony praw autorskich w celu ich powierniczego wykonywania.

33. Premiera filmu odbyła się w dniu 14 maja 2009 r. Pierwsza transmisja odbyła się w dniu 7 września 2009 r. w stacji BRalpha; film jest również dostępny na DVD.

34. Ponadto pozwany w postępowaniu przed sądem krajowym udostępnił przedmiotowy film również w internecie i przyznał stosowne uprawnienia platformie „Movieeurope.com”. Z tej platformy film może zostać ściągnięty w ramach funkcji video-on-demand. Trailer filmu został udostępniony przez pozwanego również poprzez platformę internetową „YouTube”. Pozwany dokonał również rozporządzenia prawami w zakresie pay-tv na rzecz „Scandinavia.tv”.

B – *Postępowanie przed sądem krajowym*

35. Skarżący wniósł w postępowaniu głównym przeciwko pozwanemu pozew do sądu krajowego.

1. W przedmiocie wyłącznych praw do eksploatacji

36. Skarżący w postępowaniu przed sądem krajowym postrzega w korzystaniu przez pozwanego, względnie w przyznawaniu praw w odniesieniu do zastrzeżonych w umowie na jego rzecz pól eksploatacji, naruszenie umowy i praw autorskich. Żąda on po pierwsze stwierdzenia, że prawo do publicznego udostępniania (video-on-demand) i prawo do przekazu telewizyjnego na rzecz zamkniętych grup oraz w drodze pay-tv przysługują jemu w odniesieniu do scenariusza i utworu filmowego stworzonego przez skarżącego jako głównego reżysera.

37. Natomiast zdaniem pozwanego w postępowaniu przed sądem krajowym, wszelkie wyłączne prawa do eksploatacji filmu przysługują jemu jako producentowi filmu. Na podstawie uregulowania zawartego w § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG, podniesione przez skarżącego wyłączne prawa do eksploatacji przysługiwałyby od samego początku jemu jako producentowi filmu a nie skarżącemu. Zastrzeżenie dokonane przez skarżącego w „umowie reżyserskiej i autorskiej” jest więc bezskuteczne.

38. Sąd krajowy wyjaśnia w tym względzie, że prawa do eksploatacji utworów filmowych wyprodukowanych w ramach działalności gospodarczej przysługują na podstawie § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG producentowi filmu. Ten przepis prawa krajowego nie jest interpretowany w orzecznictwie sądu najwyższej instancji jako (domniemane) przeniesienie prawa, lecz jako pierwotne, bezpośrednie przyznanie praw do eksploatacji utworu wyłącznie producentowi filmu. W świetle tej interpretacji § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG przeciwne ustalenia umowne są bezskuteczne. Twórca filmu nie może również odwołać tych praw.

39. Sąd krajowy ma wątpliwości co do tego, czy ta wykładnia § 38 ust. 1 zdania pierwsze i drugie UrhG jest zgodna z prawem Unii.

2. W przedmiocie ustawowych praw do wynagrodzenia

40. Po drugie skarżący w postępowaniu przed sądem krajowym żąda stwierdzenia, że ustawowe prawa do wynagrodzenia, w szczególności „wynagrodzenie z tytułu czystych nośników”, o którym mowa w § 42b UrhG, przysługują mu w połowie.

41. Natomiast pozwany w postępowaniu przed sądem krajowym podnosi, że również przewidziane w UrhG ustawowe prawa do wynagrodzenia, w szczególności tak zwane „wynagrodzenie z tytułu czystych nośników” przysługują mu w całości jako producentowi filmu, ponieważ dzielą one los praw do eksploatacji. Dotyczy to nie tylko połowy udziału przysługującego producentowi filmu zgodnie z § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG, ale również przysługującej na podstawie tego przepisu twórcom filmu drugiej połowy udziału. Uważa on, że odbiegające od ustawowego uregulowania porozumienie jest dopuszczalne i objęte „umową reżyserską i autorską”.

42. Sąd krajowy stwierdza, że na podstawie § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG ustawowe prawa do wynagrodzenia przysługują producentowi filmu i twórcy po połowie, o ile nie są niezbywalne i producent filmu i twórca nie uzgodnili inaczej. Wspomniana w § 38 ust. 1 zdanie drugie niezbywalność jest przewidziana zgodnie z § 16b ust. 5 UrhG tylko dla wynagrodzenia za użyczenie w rozumieniu art. 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia, która w niniejszym postępowaniu nie jest istotna. W odniesieniu do innych praw do wynagrodzenia, w szczególności w odniesieniu do wynagrodzenia z tytułu czystych nośników niezbywalność nie występuje.

43. Sąd krajowy uznaje co prawda uregulowanie ustawowych praw do wynagrodzenia, zawarte w § 38 ust. 1 zdanie drugie 2 UrhG, zgodnie z którym twórcy filmu przysługuje prawo do połowy wynagrodzenia, za słuszne. Ma on jednak wątpliwości co do zgodności tego uregulowania z prawem Unii, ponieważ prawo twórcy filmu nie jest ukształtowane jako mające charakter bezwzględnie obowiązujący.

C – Pytania prejudycjalne

44. We wniosku o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym, który wpłynął do sekretariatu Trybunału w dniu 3 czerwca 2010 r., sąd krajowy zadał następujące pytania prejudycjalne:

„1) Czy wykładni przepisów prawa Unii Europejskiej z dziedziny prawa autorskiego i praw pokrewnych, w szczególności przepisów art. 2 ust. 2, art. 5 i 6 dyrektywy 92/100, art. 1 ust. 5 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową i art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych w związku z art. 4 dyrektywy 92/100, art. 2 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową i art. 2 i 3 oraz art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej należy dokonywać w taki sposób, że prawa do eksploatacji w postaci zwielokrotniania utworu, przekazu drogą satelitarną i innych form publicznego udostępniania poprzez podawanie do publicznej wiadomości, w każdym razie z mocy prawa bezpośrednio (pierwotnie) przysługują głównemu reżyserowi utworu filmowego lub audiowizualnego albo dalszym, określonym przez ustawodawcę państwa członkowskiego twórcom filmu – a nie bezpośrednio (pierwotnie) i wyłącznie – producentowi filmu; czy ustawy państw członkowskich, na podstawie których prawa do eksploatacji z mocy prawa bezpośrednio (pierwotnie) i wyłącznie przysługują producentowi filmu, są niezgodne z prawem Unii Europejskiej?

W przypadku udzielenia odpowiedzi twierdzącej na pytanie pierwsze:

- 2 a) Czy według prawa Unii Europejskiej w kompetencji ustawodawcy państwa członkowskiego pozostaje, nie tylko w odniesieniu do prawa najmu i użyczenia, ale także do innych praw, w stosunku do praw do eksploatacji w znaczeniu punktu pierwszego przysługujących głównemu reżyserowi utworu filmowego lub audiowizualnego albo dalszym, określonym przez ustawodawcę państwa członkowskiego twórcom filmu, wprowadzenie domniemania prawnego na rzecz przekazania takich praw producentowi filmu i czy – w przypadku potwierdzenia – muszą zostać spełnione wymogi przewidziane w art. 2 ust. 5 i 6 dyrektywy 92/100 w związku z art. 4 tej dyrektywy?
- b) Czy zasada pierwotności praw głównego reżysera utworu filmowego lub audiowizualnego albo dalszych, określonych przez ustawodawcę państwa członkowskiego twórców filmu ma także zastosowanie do przyznanych przez ustawodawcę państwa członkowskiego praw do godziwego wynagrodzenia, takich jak tzw. »Leerkassetenvergütung« (wynagrodzenie z tytułu »czystych nośników«) zgodnie z § 42b UrhG, bądź roszczenia o godziwą rekompensatę w rozumieniu art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej?

W przypadku udzielenia odpowiedzi twierdzącej na pytanie drugie lit. b):

- 3) Czy według prawa Unii Europejskiej w kompetencji ustawodawcy państwa członkowskiego pozostaje, w odniesieniu do praw w znaczeniu punktu drugiego, przysługujących głównemu reżyserowi utworu filmowego lub audiowizualnego albo dalszym, określonym przez ustawodawcę państwa członkowskiego twórcom filmu, wprowadzenie domniemania prawnego na rzecz przekazania takich praw producentowi filmu i czy – w przypadku potwierdzenia – muszą zostać spełnione wymogi przewidziane w art. 2 ust. 5 i 6 dyrektywy 92/100 w związku z art. 4 tej dyrektywy?

W przypadku udzielenia odpowiedzi twierdzącej na pytanie trzecie:

- 4) Czy pozostaje w zgodzie z wyżej wymienionymi przepisami prawa Unii Europejskiej z dziedziny prawa autorskiego i praw pokrewnych przepis ustawy państwa członkowskiego, zgodnie z którym głównemu reżyserowi utworu filmowego lub audiowizualnego albo dalszym, określonym przez ustawodawcę państwa członkowskiego twórcom filmu przyznane zostaje wprowadzić uprawnienie do połowy ustawowych praw do wynagrodzenia, roszczenie to nie ma jednak charakteru bezwzględnie obowiązującego i dlatego nie jest niezbywalne?” .

IV – Postępowanie przed Trybunałem

45. W ramach procedury pisemnej uwagi przedłożyli skarżący i pozwany w postępowaniu przed sądem krajowym, rządy austriacki i hiszpański oraz Komisja.

46. W dniu 5 maja 2011 r. odbyła się rozprawa, w której udział wzięli, uzupełnili swoje uwagi i udzielili odpowiedzi na pytania przedstawiciele skarżącego i pozwanego w postępowaniu przed sądem krajowym, rządu austriackiego i Komisji.

V – W przedmiocie pierwszego pytania prejudycjalnego i w przedmiocie pierwszej części drugiego pytania prejudycjalnego

47. Sąd krajowy wyraża wątpliwości co do zgodności z prawem Unii przepisu prawa krajowego takiego jak § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG. W przedmiocie tego przepisu prawa krajowego wyjaśnia on dalej w swoim wniosku o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym, że jest on interpretowany przez

krajowe orzecznictwo i doktrynę nie jako domniemane przeniesienie praw do eksploatacji na producenta filmu, ale jako pierwotne, bezpośrednie przyznanie praw do eksploatacji wyłącznie producentowi filmu.

48. Pierwsze pytanie prejudycjalne i pierwsza część drugiego pytania prejudycjalnego są związane z tym przepisem.

49. Sąd krajowy dąży przede wszystkim do ustalenia, czy z art. 2 ust. 2 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia, art. 1 ust. 5 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnej oraz retransmisji drogą radiową, art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych oraz art. 3 ust. 1 dyrektywy informacyjnej wynika dla państw członkowskich obowiązek przyznania wyłącznych praw do eksploatacji w postaci przekazu drogą satelitarną, zwielokrotniania utworu i publicznego udostępniania, w szczególności poprzez podawanie do publicznej wiadomości, pierwotnie głównemu reżyserowi jako autorowi filmu, oraz, w odpowiednim przypadku, również dalszym określonym przez dane państwo członkowskie autorom filmu.

50. Jeżeli taki obowiązek pierwotnego przyznania tych praw twórcy filmu istnieje, sąd krajowy dąży ponadto do ustalenia, czy z wymogami wynikającymi z prawa Unii jest zgodny przepis prawa krajowego, na podstawie którego domniemywa się, że główny reżyser filmu przeniósł wymienione, przysługujące mu jako twórcy filmu, prawa do eksploatacji na producenta filmu lub przyznał mu stosowne uprawnienia do korzystania z nich.

51. Przyjmując hipotezę o dopuszczalności takiej reguły domniemania, sąd krajowy dąży ponadto do ustalenia, jakim warunkom takie domniemanie musi zostać poddane i czy w związku z tym można odwołać się w odpowiednim przypadku do wymogów zawartych w art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia.

A – Główne argumenty uczestników postępowania

52. Zdaniem skarżącego w postępowaniu przed sądem krajowym i rządu hiszpańskiego przepis prawa krajowego, taki jak § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG, nie jest zgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii.

53. Zgodnie z wymienionymi przez sąd krajowy przepisami prawa Unii państwo członkowskie jest zobowiązane do przyznania wyłącznych praw do eksploatacji utworu pierwotnie twórcy filmu.

54. W zakresie dotyczącym wyłącznych praw do zwielokrotniania i publicznego udostępniania, w szczególności poprzez podawanie do publicznej wiadomości, które przysługują autorowi zgodnie z art. 2 i 3 dyrektywy informacyjnej, wynika to z art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych. Zgodnie z tym przepisem autorem utworu filmowego jest co najmniej główny reżyser. Zastosowanie tego przepisu, w przeciwieństwie do stosownych uregulowań zawartych w art. 2 ust. 2 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia oraz art. 2 ust. 5 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnej oraz retransmisji drogą kablową, nie jest ograniczone do celów dyrektywy, lecz ma zastosowanie horyzontalne, a więc ogólne.

55. W tym kontekście skarżący w postępowaniu przed sądem krajowym wskazuje przede wszystkim na okoliczność, że w art. 2 ust. 1 lit. d dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych brak jest wskazówki pozwalającej stwierdzić, że zastosowanie tego przepisu jest ograniczone do celów dyrektywy. Ponadto wykładnia, zgodnie z którą zastosowanie tego przepisu jest ograniczone do celów dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, znacznie ograniczałoby jej praktyczną skuteczność. Z art. 2 ust. 2 tej dyrektywy wynika

bowiem, że czas ochrony nie jest zależny od określenia autora filmu. Ponadto sprzeczna z systemem byłaby sytuacja, gdyby na podstawie dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia artystom wykonawcom były przyznawane prawa pokrewne, natomiast głównemu reżyserowi filmu nie byłyby przyznawane żadne prawa.

56. W zakresie dotyczącym wyłącznego prawa do przekazu drogą satelitarną wynika to z art. 1 ust. 5 i art. 2 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową.

57. Zdaniem skarżącego w postępowaniu przed sądem krajowym przepis prawa krajowego, na podstawie którego wymienione wyłączne prawa do eksploatacji utworu filmowego przysługują producentowi filmu, pozbawia przepisy prawa Unii wszelkiego sensu. Rząd hiszpański podkreśla, że państwa członkowskie mogą co prawda przyznać prawo autorskie do utworu filmowego również producentowi filmu. Jemu również prawa autorskie mogą przysługiwać pierwotnie, jednakże nigdy w sposób wyłączny.

58. Niemniej zdaniem *skarżącego w postępowaniu przed sądem krajowym i rządu hiszpańskiego* przepis prawa krajowego, zgodnie z którym z mocy ustawy domniemywa się, że główny reżyser przyznał producentowi w drodze umowy stosowne prawa do korzystania z utworu, jest niezgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii.

59. Co prawda ani dyrektywa w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, ani dyrektywa w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową nie zawierają przepisów dotyczących dopuszczalności ustawowych domniemań. Należy wziąć jednakże pod uwagę, że przepisy ustanawiające domniemania znacznie ułatwiają obrót prawami własności intelektualnej w ramach działalności filmowej. W przeciwnym razie, producent filmu byłby narażony na ryzyko, że po zakończeniu produkcji filmu nie będzie posiadał praw koniecznych do eksploatacji utworu filmowego, co stanowiłoby przeszkodę dla inwestycji w produkcję filmową.

60. Taki przepis ustanawiający domniemanie jest jednakże dopuszczalny tylko wtedy, gdy przejęte zostaną wymogi przewidziane w art. 2 ust. 5 i 6 dyrektywy 92/100. Za zastosowaniem art. 2 ust. 5 i 6 dyrektywy 92/100 per analogiam przemawia, zdaniem skarżącego w postępowaniu przed sądem krajowym, okoliczność, że wymogi te mają mieć zastosowanie, zgodnie z motywem dziewiętnastym tej dyrektywy, nie tylko w odniesieniu do dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia, lecz również w odniesieniu do praw pokrewnych artystów wykonawców określonych w tej dyrektywie. Tym bardziej musi to dotyczyć praw autorskich głównego reżysera. Ponadto Trybunał w sprawie Infopaq⁸ również posłużył się analogią, w związku z czym ta metoda jest dopuszczalna na poziomie prawa wtórnego.

61. Tym samym musi, po pierwsze, istnieć stosunek umowny między głównym reżyserem filmu i producentem filmu. Po drugie, przepis ustanawiający domniemanie musi nadawać mu charakter wrzuszalny. Po trzecie musi on przewidywać niezbywalne prawo do wynagrodzenia w rozumieniu art. 4 dyrektywy 92/100.

62. Na rozprawie skarżący w postępowaniu przed sądem krajowym wypowiedział się uzupełniająco w przedmiocie przyczyn, dla których tylko dyrektywa w sprawie najmu i użyczenia zawiera przepisy dotyczące domniemań. Wprowadzenie tych przepisów specjalnie do dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia było konieczne, ponieważ art. 14bis konwencji berneńskiej nie ma zastosowania do praw najmu i użyczenia.

63. Natomiast *pozwany w postępowaniu przed sądem krajowym, rząd austriacki i Komisja* uważają, że przepis taki jak § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG jest zgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii.

8 — Wyrok Trybunału z dnia 16 lipca 2009 r. w sprawie C-5/08 Infopaq International, Zb. Orz. s. I-6569.

64. Zdaniem *pozwanego w postępowaniu przed sądem krajowym* wymienione przez sąd krajowy przepisy prawa Unii, które przewidują prawo autorskie głównego reżysera, są w każdym przypadku ograniczone, jeżeli chodzi o ich zastosowanie, do materii uregulowanych w dyrektywie. Nie mogą one być interpretowane jako ogólny wyraz ustanowienia zasady pierwotnego przysługiwania praw autorskich twórcy.

65. Posiłkowo podnosi on, że przepis prawa krajowego, zgodnie z którym domniemywa się przeniesienie praw do eksploatacji z głównego reżysera na producenta filmu, jest zgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii.

66. Dla takich przepisów brak jest również wymogów wynikających z prawa Unii porównywalnych do art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia, ponieważ takie wymogi nie są przewidziane w dyrektywie w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych.

67. W opinii *rządu austriackiego* wymienione przez sąd krajowy przepisy prawa Unii nie nakazują, by wymienione przez niego prawa do eksploatacji musiały być pierwotnie przyznawane autorowi filmu. Kwestie autorstwa i pierwotnego nabycia prawa nie zostały tam bowiem uregulowane w sposób wyczerpujący.

68. Po pierwsze, pogląd ten jest zgodny ze sprawozdaniem Komisji z dnia 6 grudnia 2002 r. w sprawie autorstwa utworów filmowych i utworów audiowizualnych. Zgodnie z tym sprawozdaniem państwa członkowskie mogą się oprzeć na art. 14bis ust. 2 i 3 konwencji berneńskiej. Zgodnie jednak z art. 14bis ust. 2 konwencji berneńskiej określenie podmiotów prawa autorskiego do dzieła filmowego zastrzeżone jest umawiającym się państwow.

69. Po drugie, fakt, iż prawodawca unijny zrezygnował w dyrektywie w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych z ograniczenia zakresu zastosowania definicji autora do „celów dyrektywy”, nie musi być koniecznym wyjaśniany tym, że nastąpiła w ten sposób harmonizacja wykraczająca poza harmonizację w dziedzinie czasu ochrony prawa autorskiego. Ograniczenia zakresu zastosowania definicji autora do dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych nie można bowiem wnioskować na tej podstawie, że określenie autora dzieła filmowego jest konieczne dla obliczenia czasu ochrony.

70. Po trzecie, art. 1 ust. 4 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych odnosi się do przypadków, w których państwo członkowskie przewiduje szczególnie przepisy dotyczące praw autorskich w odniesieniu do utworów zbiorowych lub osób prawnych jako podmiotów praw autorskich. Tym samym uznawana jest możliwość wprowadzenia przez państwa członkowskie w tych przypadkach szczególnych przepisów dotyczących określenia autorstwa. Niedopuszczenie tego w odniesieniu do utworów filmowych, mimo że w ich przypadku istnieje duża praktyczna potrzeba skoncentrowania praw u producenta filmu, stanowi sprzeczność.

71. Posiłkowo rząd austriacki utrzymuje, że przepisy krajowe, które przewidują reguły domniemania na rzecz przeniesienia praw do eksploatacji utworu na producenta filmu, są zgodne z wymogami wynikającymi z prawa Unii. Takie domniemania nie zostały uregulowane przez wymienione przez sąd krajowy przepisy prawa Unii w sposób wyczerpujący. Dyrektywa w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych odsyła w swoim motywie 5 do art. 14bis ust. 2 i 3 konwencji berneńskiej, które stanowią podstawę dla odmiennych uregulowań w odniesieniu do domniemanego przeniesienia prawa. Dyrektywa informacyjna tego nie zmieniła.

72. Ponadto jedynie w ramach dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia zostały wprowadzone dalsze wymogi w odniesieniu do treści przepisów ustanawiających domniemanie, jak choćby to, że musi być przewidziane prawo do wynagrodzenia. W innych dziedzinach nie istnieją więc odpowiednie wymogi wynikające z prawa Unii.

73. Na rozprawie rząd austriacki podniósł ponadto, że § 38 ust. 1 UrhG nie stoi na przeszkodzie odmiennej umowie pomiędzy producentem filmu i autorem filmu. Producent filmu i autor filmu mogą więc uzgodnić, że prawa wyłączne przysługują autorowi filmu.

74. Komisja podnosi po pierwsze, że dyrektywa w sprawie najmu i użyczenia nie ma zastosowania. Przepis dotyczący określenia autora filmu zawarty w art. 2 ust. 2 tej dyrektywy nie odgrywa więc żadnej roli, gdyż przepis ten obowiązuje jedynie w zakresie zastosowania tej dyrektywy. W zakresie, w jakim dyrektywa 2006/115 jest w tym względzie mniej jednoznaczna niż dyrektywa 92/100, należy wziąć pod uwagę, że dyrektywa 92/100 została skodyfikowana w dyrektywie 2006/115 i nie miało to prowadzić do żadnych merytorycznych zmian.

75. Po drugie, dyrektywa w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową nie zawiera żadnych wskazówek pozwalających stwierdzić, że głównemu reżyserowi utworu filmowego przyznawane jest pierwotnie zharmonizowane prawo autorskie. Zawiera ona jedynie normy krajowe do przepisów materialnoprawnych, których należy przestrzegać w przypadku publicznego udostępniania drogą satelitarną i w przypadku retransmisji drogą kablową.

76. Przede wszystkim art. 2 tej dyrektywy stanowi, że autorom i tym samym zgodnie z jej art. 1 ust. 5 również głównemu reżyserowi przysługuje wyłączne prawo do wydawania zezwoleń na publiczny przekaz satelitarny utworu filmowego. Nie zawiera on jednakże żadnej wyraźnej instrukcji na temat tego, czy ta wyłączność może zostać przyznana na mocy prawa autorskiego, czy też na mocy innego prawa wyłącznego.

77. Ponadto art. 8 ust. 1 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową zobowiązuje państwa członkowskie jedynie do zapewnienia, aby w przypadku transgranicznej retransmisji programów drogą kablową „przestrzegano obowiązujących praw autorskich i praw pokrewnych”. Wynika to również z jej motywu 27, który odsyła do obowiązujących norm z zakresu praw autorskich i praw pokrewnych. Również art. 4 dyrektywy odsyła w odniesieniu do definicji mających zastosowanie materialnych praw ochronnych do właściwych przepisów dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia.

78. W tym kontekście Komisja utrzymuje dalej, że w momencie wydania dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową właściwe materialne przepisy prawa autorskiego nie były uregulowane w prawie Unii, lecz w art. 11bis i 14bis konwencji berneńskiej. Obecnie art. 3 ust. 1 dyrektywy informacyjnej obejmuje szerokie prawo do publicznego udostępniania, które obejmuje również publiczny przekaz satelitarny w rozumieniu art. 1 ust. 1 lit. a) dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową. W konsekwencji pytanie, czy głównemu reżyserowi przysługuje odpowiednie prawo, wynika jedynie z dyrektywy informacyjnej, a nie z dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową.

79. Po trzecie, przepis dotyczący określenia autora utworów filmowych zawarty w art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych nie może być interpretowany w ten sposób, że harmonizuje [pojęcie] autora utworu filmowego w odniesieniu do całego *acquis* z zakresu prawa autorskiego. Przepis ten odnosi się jedynie do zagadnienia czasu ochrony. Ze względu na mnogość możliwych autorów, w przypadku utworów filmowych należy ustalić, w odniesieniu do przepisu określającego czas ochrony, który nawiązuje do śmierci autora, jakich możliwych autorów należy brać pod uwagę.

80. Po czwarte, dyrektywa informacyjna dotyczy wprawdzie spornych praw, jednakże jej art. 2, 3 i 5 ust. 2 lit. b) są nieużyteczne, gdyż nie określają, kto jest autorem i posiadaczem określonego prawa. Brak jest podstawy dla nawiązania do definicji zawartych w art. 2 ust. 2 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia, art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych i art. 1 ust. 5 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową. Artykuł 1 ust. 2 dyrektywy informacyjnej, zgodnie z którym dyrektywy te pozostają nienaruszone, reguluje stosunek do tych konwencji w wyczerpujący sposób.

81. Na koniec Komisja wskazuje, że te rozważania są zgodne z jej rozważaniami zawartymi w sprawozdaniu w sprawie autorstwa utworów filmowych lub audiowizualnych z dnia 6 grudnia 2002 r., w którym stwierdziła ona, że na podstawie przepisów prawa Unii pojęcie autorstwa utworów filmowych i utworów audiowizualnych nie zostało w pełni zharmonizowane.

B – Ocena prawna

82. Sąd krajowy zapytuje nas w pierwszej kolejności, czy wymienione przez niego przepisy prawa Unii nakazują pierwotne przyznanie określonych wyłącznych praw do eksploatacji głównemu reżyserowi utworu filmowego. W razie udzielenia na to pytanie odpowiedzi twierdzącej, dąży on ponadto do ustalenia, czy i na jakich warunkach zgodna z tymi przepisami jest sytuacja, w której przepis prawa krajowego ustanawia domniemanie przeniesienia tych praw do producenta filmu.

83. Zajmę się analizą pytań sądu krajowego w następujący sposób: najpierw zbadam, czy głównego reżysera filmu należy uznać dla celów właściwego w niniejszej sprawie przepisu prawa Unii za twórcę utworu filmowego (1). Ponieważ należy na to pytanie udzielić odpowiedzi twierdzącej, zbadam dalej, czy prawo Unii wymaga bezwzględnie pierwotnego przyznania stosownych praw wyłącznych głównemu reżyserowi jako twórcy filmu (2). Co prawda moim zdaniem tak nie jest; państwo członkowskie, które nie przyznaje stosownych praw wyłącznych pierwotnie głównemu reżyserowi jako autorowi filmu, musi jednakże uwzględnić określone wmoji (3). Na koniec poddam analizie zagadnienie dotyczące warunków, pod jakimi przepis krajowy, taki jak § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG, jest zgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii (4).

1. W przedmiocie posiadania przez głównego reżysera utworu filmowego statusu twórcy

84. Na wstępie powstaje pytanie, czy w odniesieniu do spornych w niniejszej sprawie praw wyłącznych głównego reżysera należy uznać za twórcę filmu. Należy przy tym dokonać rozróżnienia pomiędzy prawami wyłącznymi uregulowanymi w dyrektywie w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową i prawami wyłącznymi uregulowanymi w dyrektywie informacyjnej.

a) W przedmiocie dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową

85. Sąd krajowy odniósł się w szczególności do prawa do publicznego udostępniania utworu filmowego drogą satelitarną. Zgodnie z art. 2 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową przysługuje ono autorowi lub autorom utworu filmowego. To, kto jest autorem w rozumieniu tego przepisu, wynika z art. 1 ust. 5 tej dyrektywy. Zgodnie z tym przepisem do celów tej dyrektywy główny reżyser utworu filmowego uważany jest za jego autora lub jednego z autorów, przy czym państwa członkowskie mogą przewidzieć, że inne osoby traktowane będą jako współautorzy utworu.

b) W przedmiocie dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw ochronnych oraz dyrektywy informacyjnej

86. W zakresie, w jakim sąd krajowy odnosi się do prawa do zwielokrotniania utworu i publicznego udostępniania, w tym podawania do publicznej wiadomości, są one uregulowane w art. 2 i 3 dyrektywy informacyjnej. W ich świetle prawa te przysługują autorowi. Samo pojęcie autora nie jest jednakże zdefiniowane w tej dyrektywie.

87. W tych okolicznościach powstaje pytanie, czy w ramach art. 2 i 3 dyrektywy informacyjnej można odwołać się do definicji autora filmu, określonej w art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych. Zgodnie z tym przepisem za autora uważany jest co

najmniej główny reżyser utworu filmowego, przy czym państwa członkowskie mogą wskazywać, że dodatkowo autorami są również inne osoby.

88. Odwołanie się do tej definicji byłoby możliwe wtedy, gdyby, po pierwsze, dyrektywa informacyjna zezwalała na odwołanie się do innych dyrektyw z zakresu praw autorskich i, po drugie, art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych zawierał definicję, której zastosowanie wykracza poza cele tej dyrektywy i tym samym jej zakres zastosowania obejmuje również dyrektywę informacyjną.

89. Moim zdaniem oba te warunki są spełnione.

90. Po pierwsze, dyrektywa informacyjna zezwala na odwołanie się do innych dyrektyw z zakresu prawa autorskiego.

91. Wynika to z jej motywu 20. Zgodnie z nim, dyrektywa informacyjna opiera się na zasadach i regulach już ustanowionych przez dyrektywy obowiązujące w tym obszarze. W tym kontekście wymieniana jest w szczególności dyrektywa w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych. Nawiązanie do przepisów dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych jest więc wyraźnie przewidziane.

92. Wbrew temu, co twierdzi rząd austriacki i Komisja, z art. 1 ust. 2 dyrektywy informacyjnej nie można wywieść nic przeciwnego. W zakresie, w jakim zostało tam uregulowane, że dyrektywa informacyjna zasadniczo pozostawia niezmienione przepisy zawarte w szczególności w dyrektywie w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych i w żaden sposób nie narusza tych przepisów, nie oznacza to, że nie można się odwołać do zasad i przepisów określonych w tych dyrektywach. Oznacza to jedynie, że przepisy dyrektywy informacyjnej nie mogą być interpretowane w ten sposób, że wypierają one przepisy zawarte w dyrektywie w sprawie ochrony czasu prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych.

93. Po drugie, art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych zawiera definicję, której zakres zastosowania obejmuje również art. 2 ust. 3 dyrektywy informacyjnej.

94. Przemawia za tym przede wszystkim brzmienie tego przepisu. W przeciwieństwie do porównywalnych w pozostałym zakresie definicji, zawartych w art. 2 ust. 2 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia⁹ i art. 1 ust. 5 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową, art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych nie przewiduje ograniczenia zakresu zastosowania zawartej w nim definicji autora filmu do celów tej dyrektywy.

95. Ponadto przemawia za tym systemowy kontekst omawianego przepisu. Wbrew twierdzeniom rządu austriackiego i Komisji, dokonana w art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych definicja autora filmu nie może bowiem być ograniczany do celów tej dyrektywy. Wbrew temu, co twierdzi Komisja i rząd austriacki, definicja autora filmu zawarta w art. 2 ust. 1 dyrektywy nie ma bowiem żadnego znaczenia dla czasu trwania

9 — Artykuł 2 ust. 2 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia w swoim obecnym brzmieniu nie zawiera wyraźnego ograniczenia zakresu zastosowania definicji do celów tej dyrektywy, niemniej Komisja słusznie wskazuje, że obecne brzmienie, a więc dyrektywa 2006/115 stanowi jedynie urzędową kodyfikację dyrektywy 92/100. W tej ostatniej, w tak samo brzmiącym art. 2 ust. 2, zawarte było poza tym stosowne ograniczenie zakresu zastosowania definicji do celu dyrektywy. Ponieważ urzędowa kodyfikacja nie powoduje merytorycznej zmiany aktu prawnego, który został zastąpiony (zob. Porozumienie międzyinstytucjonalne z dnia 20 grudnia 1994 r. w sprawie postępowania przyspieszonego w odniesieniu do urzędowej kodyfikacji tekstów aktów prawnych (Dz.U. 1996, C 102, s. 2, pkt 1), zatem odpowiednie ograniczenie należy uważać za wpisane w art. 2 ust. 2 dyrektywy 2006/115.

i początku terminu ochrony, o którym mowa w jej art. 2 ust. 2¹⁰. Zgodnie z art. 2 ust. 2 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, termin ochrony rozpoczyna bowiem bieg wraz ze śmiercią najdłużej żyjącego spośród zdefiniowanej w sposób zamknięty grupy osób. Do tych osób należy główny reżyser, autor scenariusza, autor dialogów i kompozytor muzyki skomponowanej specjalnie dla danego utworu filmowego, przy czym bez znaczenia jest, czy osoby te są autorami utworu filmowego.

96. Ponadto nie przemawia przeciw temu stanowisku geneza dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych. W związku z tym, iż pierwszy projekt Komisji w zakresie dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego z dnia 23 marca 1992 r. nie zawierał jeszcze żadnej regulacji dotyczącej autorstwa filmu,¹¹ Parlament Europejski nalegał na dokonanie również w tym względzie harmonizacji¹². Wnioski Parlamentu Europejskiego w sprawie zmian przewidywały system współautorstwa wszystkich intelektualnych twórców dzieła filmowego, którzy mieli zostać konkretnie wymienieni w tekście dyrektywy¹³. Takie wyliczenie wszystkich wchodzących w rachubę twórców dzieła okazało się jednakże w dalszym toku postępowania legislacyjnego niemożliwe do przeforsowania¹⁴. Zmieniony wniosek Komisji w sprawie dyrektywy z dnia 30 stycznia 1993 r. ograniczał się w związku z tym do przejętego później – z jedynie niewielką zmianą językową – sformułowania zawartego w art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, zgodnie z którym główny reżyser uważany jest za jednego z autorów utworu filmowego i państwa członkowskie dysponują swobodą w pozostałym zakresie¹⁵. Zatem prawdą jest, że w art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony i niektórych praw pokrewnych nie zostało uregulowane w sposób wyczerpujący, kto jest autorem utworu filmowego. Z przepisu tego wynika jednak bezwzględny wymóg, zgodnie z którym za autora utworu filmowego należy uznać co najmniej głównego reżysera. Tę interpretację potwierdza sprawozdanie Komisji do Rady, Parlamentu Europejskiego i Komitetu Ekonomiczno – Społecznego w sprawie autorstwa utworów filmowych we Wspólnocie z dnia 6 grudnia 2002 r. Komisja stwierdziła tam wyraźnie, że dyrektywa w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego określiła głównego reżysera ogólnie jako autora utworu filmowego i zawiera w tym względzie częściową harmonizację pojęcia autorstwa¹⁶.

97. Jedynie uzupełniająco należy w tym kontekście wskazać, że dyrektywa w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych zawiera również inne przepisy, których zakres zastosowania wykracza poza określenie czasu ochrony. Przykładowo dla rozstrzygnięcia zagadnienia, kiedy fotografie są utworami kwalifikującymi się do ochrony w rozumieniu dyrektywy informacyjnej, można odwołać się do art. 6 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych¹⁷.

98. Z art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony i niektórych praw pokrewnych wynika zatem, że głównego reżysera należy uznać za autora filmu w rozumieniu art. 2 ust. 3 dyrektywy informacyjnej.

10 — Zobacz J. Juranek *Die Richtlinie der Europäischen Union zur Harmonisierung der Schutzfristen im Urheber- und Leistungsschutzrecht*, Manz, 1994, s. 34 i nast., który wskazuje, że kwestia autorstwa i przesłanki czasu trwania praw ochronnych zostały rozdzielone w art. 2 ust. 1 i 2 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych.

11 — COM(92) 33 wersja ostateczna – SYN 395 (Dz.U. C 92, s. 6); w tym względzie: S. von Lewinski, „Der EG-Richtlinienvorschlag zur Harmonisierung der Schutzdauer im Urheber- und Leistungsschutzrecht”, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht Internationaler Teil*, 1992, s. 724, 730.

12 — W przedmiocie szczegółów kulis zob. G. Dworkin, *Autorship of Films and the European Commission Proposals for Harmonising the Term of Copyright*, 5, w: *European Intellectual Property Review*, 1993, s. 151, 154; J. Juranek, *Harmonisierung der urheberrechtlichen Schutzfristen in der EU*, Manz 1994, s. 33.

13 — Zobacz rezolucję legislacyjną A-3-0348/92 (Dz.U. C 337, s. 209).

14 — Zobacz w przedmiocie kulis ponownie: G. Dworkin, (ww. w przypisie 12), s. 154; J. Juranek (ww. w przypisie 12), s. 33 i nast.

15 — COM(92) 602 wersja ostateczna – SYN 395 (Dz.U. C 27, s. 7), w szczególności art. 1a ust. 2 wniosku w sprawie zmiany.

16 — COM(2002) 691 wersja ostateczna, s. 8 i nast.

17 — Zobacz pkt 119–123 mojej opinii z dnia 12 kwietnia 2011 r. w będącej jeszcze w toku sprawie C-145/10 Painer.

c) Wniosek częściowy

99. Jako wniosek częściowy należy stwierdzić, że w odniesieniu do praw wyłącznych uregulowanych w art. 2 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową i art. 3 dyrektywy informacyjnej głównego reżysera należy uznać co najmniej również za autora filmu.

2. Czy wyłączne prawa do eksploatacji muszą być pierwotnie przyznawane głównemu reżyserowi jako autorowi filmu?

100. Zajmę się teraz zagadnieniem, czy z właściwych przepisów prawa Unii wynika dla państw członkowskich bezwzględny wymóg, by sporne wyłączne prawa do eksploatacji przysługiwały pierwotnie głównemu reżyserowi jako autorowi utworu filmowego.

101. W tym kontekście należy na wstępie wskazać, że wymienione przez sąd krajowy przepisy przyznają sporne wyłączne prawa do eksploatacji zasadniczo autorowi utworu filmowego (a). Niemniej jednak należy mieć dalej na względzie motyw 5 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, zgodnie z którym przepisy tej dyrektywy nie uchybiają stosowaniu przepisów art. 14bis ust. 2 lit. b), c) i d) oraz ust. 3 konwencji berneńskiej. Tym samym państwa członkowskie zachowują kompetencję do wprowadzenia uregulowania, zgodnie z którym w razie zaistnienia określonych okoliczności, główny reżyser nie może sprzeciwić się określonym sposobom eksploatacji filmu (b). W mojej opinii przyznaje temu państwu członkowskiemu kompetencję do wprowadzenia uregulowania, zgodnie z którym wyłączne prawa do eksploatacji przysługują pierwotnie producentowi filmu (c), o ile uwzględniają one bezwzględne wytyczne, które wynikają z art. 14bis ust. 2 lit. b), c) i d) oraz ust. 3 konwencji berneńskiej i wymogów wynikających z prawa Unii (d).

a) Przyznanie wyłącznych praw do eksploatacji co do zasady autorowi filmu

102. Jako punkt wyjścia należy podkreślić, że głównemu reżyserowi jako autorowi filmu w rozumieniu art. 2 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową i art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych przysługują co do zasady następujące wyłączne prawa do eksploatacji:

- na podstawie art. 2 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową – prawo do wydawania zezwoleń na publiczny przekaz satelitarny utworu filmowego;
- na podstawie art. 2 dyrektywy informacyjnej prawo do zezwalania lub zabrania bezpośredniego lub pośredniego, tymczasowego lub stałego zwielokrotniania utworu, przy wykorzystaniu wszelkich środków i w jakiegokolwiek formie, w całości lub częściowo;
- na podstawie art. 3 ust. 1 dyrektywy informacyjnej prawo do zezwalania lub zabrania na jakiegokolwiek publiczne udostępnianie ich utworów, drogą przewodową lub bezprzewodową, włączając podawanie do publicznej wiadomości ich utworów w taki sposób, że osoby postronne mają do nich dostęp w wybranym przez siebie miejscu i czasie.

b) Kompetencja do ograniczenia wyłącznych praw autora filmu do eksploatacji

103. Niemniej motyw 5 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych jasno stwierdza, że przepisy tej dyrektywy, a więc w szczególności również określenie autora filmu w art. 2 ust. 1 tej dyrektywy, muszą być interpretowane w ten sposób, aby państwa członkowskie nie uchybiały stosowaniu przepisów art. 14bis ust. 2 lit. b), c) i d) oraz ust. 3 konwencji berneńskiej.

104. Artykuł 14bis ust. 2 lit. b) konwencji berneńskiej przewiduje szczególne uregulowanie w przypadku, gdy do autorów dzieła filmowego zalicza się dane osoby ze względu na ich wkład w realizację tego dzieła. Gdy osoby te zobowiązały się w umowie do wniesienia ww. wkładu, nie powinny zasadniczo¹⁸ móc sprzeciwić się eksploatacji dzieła filmowego, w szczególności poprzez reprodukcję i rozpowszechnianie publiczne, mimo posiadania statusu autora. Wprowadzie art. 14bis ust. 3 konwencji berneńskiej przewiduje, że uregulowanie to nie ma zasadniczo zastosowania do głównego reżysera utworu filmowego, jednakże państwa będące stronami konwencji berneńskiej mają swobodę jeżeli chodzi o zastosowanie tej zasady również do niego.

105. Celem uregulowania zawartego w art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej jest umożliwienie producentowi filmu eksploatacji filmu nawet wtedy, gdy nie zawarł on z osobami uczestniczącymi w realizacji dzieła filmowego wyraźnego porozumienia dotyczącego przeniesienia lub eksploatacji przysługujących im praw¹⁹. Tym samym uwzględniona zostaje okoliczność, że filmy posiadają podwójną naturę. Z jednej strony, są one wynikiem twórczości intelektualnej i wymagają twórczości intelektualnej. Z drugiej strony, są one kosztownymi produktami przemysłu. Przepisy zawarte w art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej mają zabiegać o ograniczeniu możliwości eksploatacji filmu przez znaczną liczbę zainteresowanych autorów i prawa autorskie.

106. Gdyby bowiem eksploataowanie filmu wymagało zgody każdego zainteresowanego autora, to byłoby to ze szkodą dla pewności prawa w odniesieniu do dzieła filmowego i byłoby niekorzystnie nie tylko dla producenta filmu, lecz w konsekwencji również dla dalszych zainteresowanych osób. Ponadto należy mieć na względzie, że, gdyby nie można było udzielić wystarczających zabezpieczeń, również finansowanie produkcji filmu mogłoby zostać utrudnione.

107. Tę myśl zawartą w motywie 5 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych należy brać pod uwagę w związku z prawem do zwielokrotniania utworu, o którym mowa w art. 2 dyrektywy informacyjnej i prawem do publicznego udostępniania utworów, o którym mowa w art. 3 tej dyrektywy. Nawiązują one bowiem do definicji autora filmu określonej w art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych.

108. Mają one również zastosowanie do uregulowanego w art. 4 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową prawa do publicznego przekazu satelitarnego. Nie zawiera ona jednak motywu, który odpowiada ściśle motywowi 5 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych.

109. Za uwzględnieniem wymienionej wyżej myśli przemawia jednakże, po pierwsze, motyw 35 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową, zgodnie z którym państwom członkowskim przyznawana jest swoboda w zakresie uzupełnienia przepisów ogólnych niezbędnych do osiągnięcia celów niniejszej dyrektywy przez podjęcie środków ustawodawczych i administracyjnych w ramach prawa krajowego, z zastrzeżeniem, że nie pozostają one w sprzeczności z celami niniejszej dyrektywy oraz są zgodne z prawem Unii. W świetle powyższych rozważań swoboda ta mogłaby obejmować w szczególności również przyjęcie krajowych przepisów przewidzianych w art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej. Ich cel polegający na zapewnieniu eksploatacji filmu przez producenta filmu także wtedy, gdy nie zawarł z osobami uczestniczącymi w realizacji dzieła filmowego umowy dotyczącej praw autorskich powstałych w związku z ich uczestnictwem w realizacji dzieła filmowego, jest bowiem zgodny z celami dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową. To, że myśl ta nie jest obca

18 — Ma to zastosowanie zgodnie z art. 14bis ust. 2 lit.) i d) z zastrzeżeniem odmiennych lub przeciwnych postanowień w umowie, w której zobowiązały się one do wniesienia wkładu. Zobacz w tym względzie pkt 126 niniejszej opinii.

19 — P. Katzenberger, *Urheberrechtsverträge im Internationalen Privatrecht und Konventionsrecht*, w: Beier i in. (red.), *Urhebervertragsrecht – Festgabe für Gerhard Schricker zum 65. Geburtstag*, Beck 1995, s. 225, 237; W. Nordemann, K. Vinck, P. W. Hertin, G. Meyer *International Copyright and Neighboring Rights Law: commentary with special emphasis on the European Community*, VCH 1990, art. 14/14bis pkt 10.

dyrektywie w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową, pokazują jej art. 4 i jej motywy 25 i 26, które odnoszą się do podobnych uregulowań zawartych w dyrektywie w sprawie najmu i użyczenia, dotyczących jednakże tylko praw pokrewnych artystów wykonawców i producentów fonogramów.

110. Po drugie należy podkreślić, że prawodawca unijny ustanowił w art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych zasadę dotyczącą autorstwa głównego reżysera, mającą zastosowanie do całego dorobku prawa Unii, która pod względem czasowym została przyjęta później niż przepisy dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową. Na tej podstawie można, moim zdaniem, wnioskować, że dokonane w motywie 5 odesłanie do art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej obowiązuje we wszystkich przypadkach, które dotyczą wyłącznych praw głównego reżysera jako autora filmu.

c) W przedmiocie dopuszczalności pierwotnego przyznania wyłącznych praw do eksploatacji producentowi filmu

111. Zdaniem skarżącego w postępowaniu przed sądem krajowym, zgodnie z wymogami wynikającymi z prawa Unii jest jedynie uregulowanie krajowe, na podstawie którego omawiane prawa wyłączne pierwotnie przysługują autorowi filmu. Zgodnie z wymogami wynikającymi z prawa Unii może być więc tylko uregulowanie krajowe, zgodnie z którym domniemuje się przeniesienie tych praw na producenta filmu lub udzielenie mu uprawnienia do eksploatacji tych praw.

112. Nie można zgodzić się z tą tezą.

113. Po pierwsze brzmienie art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej wydaje się być wystarczająco otwarte, aby objąć także przepis krajowy, zgodnie z którym wyłączne prawa do eksploatacji pierwotnie przysługują nie głównemu reżyserowi, lecz producentowi filmu. Artykuł 14bis ust. 3 w związku z ust. 2 lit. b) konwencji berneńskiej przewiduje bowiem, że państwo członkowskie może przyjąć uregulowanie, na podstawie którego główny reżyser nie może się sprzeciwić zwielokrotnianiu i rozpowszechnianiu publicznemu. Objęte tym brzmieniem wydaje mi się być nie tylko uregulowanie, zgodnie z którym prawa te pierwotnie przysługują autorowi filmu i wówczas domniemywa się ich przeniesienie na producenta filmu, ale także uregulowanie, zgodnie z którym prawa te pierwotnie przysługują producentowi filmu.

114. Po drugie, takie podejście może być w zależności od struktury krajowego systemu prawnego wskazane, aby osiągnąć cel, do którego dąży art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) oraz ust. 3 konwencji berneńskiej. Jeżeli wyłączne prawa do eksploatacji pierwotnie przysługują autorowi filmu, to w zależności od struktury krajowego systemu prawnego powstaje ryzyko możliwości ich antycypowanego przeniesienia w drodze cesji. W takim przypadku domniemanie przeniesienia praw na producenta filmu nie wystarczy, aby wyeliminować ryzyko zablokowania eksploatacji utworu.

d) Wniosek częściowy

115. Jako wniosek częściowy należy stwierdzić, że wyłączne prawa do eksploatacji w postaci zwielokrotniania utworu, publicznego udostępniania, włącznie z podawaniem do publicznej wiadomości oraz publicznego przekazu drogą satelitarną zasadniczo przysługują głównemu reżyserowi jako autorowi filmu oraz we właściwym przypadku dalszym autorom filmu. Mimo tego zasadniczego przyznania ww. praw autorowi filmu, państwo członkowskie może przyjąć uregulowanie krajowe, zgodnie z którym wyłączne prawa do eksploatacji pierwotnie przysługują producentowi filmu. Takie uregulowanie jest jednakże dopuszczalne tylko wtedy, gdy państwo członkowskie uwzględni warunki wynikające z prawa Unii, którym takie uregulowanie podlega. Poniżej przystąpię do analizy tych warunków.

3. W przedmiocie warunków dla pierwotnego przyznania wyłącznych praw do eksploatacji producentowi filmu

116. Nawet jeżeli państwo członkowskie może ustanowić uregulowanie krajowe, zgodnie z którym wyłączne prawa do eksploatacji przysługują wyłącznie i pierwotnie producentowi filmu, to musi ono przestrzegać określonych warunków. Wbrew temu, co twierdzi skarżący w postępowaniu przed sądem krajowym, nie można tworzyć w tym kontekście analogii w stosunku do art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia (a). Jednakże z art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej i wymogów z zakresu praw podstawowych wynikają wytyczne, które w porównaniu do tych przepisów są wprawdzie trochę mniej konkretne, ale co do zasady porównywalne (b).

a) Niedopuszczalność analogii z art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia

117. Zdaniem skarżącego w postępowaniu przed sądem krajowym i rządu hiszpańskiego w przypadku takim jak w niniejszej sprawie warunki określone w art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia mogą być stosowane per analogiam. Zgodnie z tym przepisami, państwa członkowskie mogą ustanowić domniemanie, zgodnie z którym autor utworu filmowego, który zawarł z producentem filmu umowę o produkcji filmu, dokonał przeniesienia swojego prawa najmu. Warunkiem tego jest jednakże, aby, po pierwsze, postanowienia umowne nie stanowiły inaczej i po drugie, aby autorowi zostało przyznane niezbywalne prawo do słusznego wynagrodzenia, zgodnie z art. 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia.

118. Nie można zgodzić się z tą tezą. Analogia z art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia nie wchodzi w niniejszej sprawie w rachubę.

119. Po pierwsze, brak jest niezamierzonej luki regulacyjnej.

120. Przede wszystkim należy przypomnieć, że zmieniony wniosek komisji dotyczący dyrektywy w sprawie ochrony prawa autorskiego z dnia 7 stycznia 1993 r.²⁰ wyraźnie przewidywał w swoim art. 1a ust. 3 możliwość ustanowienia reguły domniemania, zgodnie z którą domniemywało się, że autorzy filmu, którzy zobowiązali się w drodze umowy do realizacji filmu, wyrażali zgodę na eksploatację ich utworów; wniosek zawierał również wyraźne odniesienie do stosownego przepisu dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia. Ten element wniosku nie został jednakże ostatecznie przyjęty. Świadoma decyzja prawodawcy o nieprzejęciu stosownych reguł dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia wyklucza, moim zdaniem, analogię.

121. Ponadto w takim przypadku, jak w niniejszej sprawie, nie można, moim zdaniem, mówić o luce regulacyjnej. Państwa członkowskie, które zamierzają ograniczyć wyłączne prawa autora filmu do eksploatacji, są związane zarówno warunkami określonymi w art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej, jak też wymogami wynikającymi z praw podstawowych. Z tego względu już na samym poziomie prawa Unii nie można mówić o luce regulacyjnej. Ponadto należy mieć na względzie, że w dziedzinie prawa autorskiego istnieje konkurująca kompetencja Unii i państw członkowskich. Jeżeli coś nie jest uregulowane na poziomie prawa Unii, to tym samym państwa członkowskie nadal zachowują kompetencję regulacyjną. Jeżeli zatem prawo Unii milczy w danej sprawie, to tym samym państwa członkowskie są powołane do zamknięcia ewentualnie istniejących luk i zapobiegania sprzecznościom²¹.

20 — COM(92) 602 wersja ostateczna – SYN 395 (Dz.U. C 27, s. 7).

21 — Zobacz w przedmiocie kompetencji Trybunału Sprawiedliwości do rozwijania prawa – w szczególności również w świetle unijnego zakazu odmowy stosowania prawa – choćby C. Calliess, Grundlagen, Grenzen und Perspektiven des Europäischen Richterrechts, *Neue Juristische Wochenschrift* 2005, s. 929, 932.

122. Po drugie, odrzucić należy również zarzut skarżącego w postępowaniu przed sądem krajowym, w myśl którego Trybunał Sprawiedliwości posłużył się w wyroku w sprawie Infopaq²² analogią. Ta sprawa dotyczyła wykładni autonomicznego pojęcia prawa Unii i to pojęcia kwalifikującego się do ochrony utworu w rozumieniu dyrektywy informacyjnej. Dokonując wykładni tego autonomicznego pojęcia prawa Unii, które nie jest zdefiniowane w dyrektywie informacyjnej i w odniesieniu do którego również z innych dyrektyw nie wynikała żadna definicja, Trybunał Sprawiedliwości kierował się treścią przepisów szczególnych, w których w stosunku do określonych utworów ustalone zostały warunki dla ich ochrony w zakresie prawa autorskiego. Natomiast niniejsza sprawa nie dotyczy autonomicznego pojęcia prawa Unii. Przeciwnie, propozycja skarżącego w postępowaniu przed sądem krajowym zmierza do zastosowania przepisów dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia także w ramach dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, mimo że świadomie nie zostały one przejęte do tej ostatniej.

123. Jako wniosek należy zatem stwierdzić, że w przypadku takim, jak w niniejszej sprawie, przepisy zawarte w art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia nie mogą być stosowane per analogiam.

b) W przedmiocie wymogów wynikających z prawa Unii

124. Jak już wspomniałam, z art. 14bis ust. 2 lit. b), c) i d) oraz ust. 3 konwencji berneńskiej, jak też z art. 17 karty wynikają jednakże warunki, które państwa członkowskie muszą brać pod uwagę, jeżeli zamierzają przyznać producentowi filmu wyłączne prawa do eksploatacji, które zasadniczo przysługują autorowi filmu. Z tych przepisów wynikają następujące warunki: po pierwsze takie przyznanie zakłada istnienie umowy między głównym reżyserem jako autorem filmu i producentem filmu (i). Po drugie, muszą być dopuszczalne odmiennie postanowienia umowne (ii). Po trzecie, przyznany autorowi filmu status własności wymaga, aby w przypadku ograniczenia jego wyłącznych praw do eksploatacji zagwarantowane mu zostało słuszne wynagrodzenie (iii).

i) Istnienie umowy

125. Warunkiem przyznania producentowi filmu wyłącznych praw do eksploatacji jest zgodnie z art. 14bis ust. 2 lit. b) konwencji berneńskiej zawarcie przez głównego reżysera z producentem filmu umowy, w której zobowiązał się on do wniesienia wkładu w realizację dzieła filmowego.

ii) Pierwszeństwo odmiennych postanowień umownych

126. Ponadto musi istnieć możliwość dokonania odmiennych postanowień umownych. Wynika to z art. 14bis ust. 2 lit. b) i d) konwencji berneńskiej. Litera b) przewiduje, że muszą być dopuszczalne odmiennie lub szczególne postanowienia umowne, a lit. d), że należy przez nie rozumieć wszelkie warunki ograniczające zawarte w umowie, w której autor filmu zobowiązał się do wniesienia wkładu w realizację dzieła filmowego.

iii) Prawo do słusznego wynagrodzenia

127. Wreszcie państwo członkowskie, które zamierza przyznać producentowi filmu wyłączne prawa do eksploatacji zasadniczo przysługujące głównemu reżyserowi jako autorowi filmu, musi zapewnić, że otrzyma on jako rekompensatę za ograniczenie słuszne wynagrodzenie.

22 — Wyżej wymieniony w przypisie 8.

128. Prawdą jest, że art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej nie przewiduje takiego warunku. Jednakże przyznanie producentowi filmu wyłącznych praw do eksploatacji zasadniczo przysługujących autorowi filmu stanowi ingerencję w pozycję właściciela chronioną na podstawie art. 17 karty. Jest ona usprawiedliwiona tylko wtedy, gdy autor filmu otrzymuje tytułem rekompensaty słuszne odszkodowanie.

– Prawo autorskie głównego reżysera jako status własności chroniony przez prawa podstawowe

129. Uznając w art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych i w art. 1 ust. 5 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową głównego reżysera za autora filmu i przyznając mu stosowne wyłączne prawa do eksploatacji, prawo Unii nadaje mu status właściciela. Jest on chroniony na podstawie art. 17 karty, którego ust. 2 jednoznacznie stwierdza, że ochrona własności obejmuje w szczególności także własność intelektualną²³.

130. Przeciwno tej tezie nie można podnosić zarzutu, że państwa członkowskie mogą, zgodnie z art. 14 ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej, ustanowić regułę, zgodnie z którą główny reżyser jako autor filmu nie może sprzeciwić się eksploatacji filmu. Selektywne odesłanie zawarte w motywie 5 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych pokazuje bowiem, że tym samym nie miała być przyznana państwom członkowskim możliwość podważania przyznania statusu właściciela jako takiego. W motywie 5 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych ma bowiem miejsce odesłanie jedynie do art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej. Brak jest odesłania do art. 14bis ust. 2 lit. a), zgodnie z którym określenie podmiotów prawa autorskiego do dzieła filmowego zastrzeżone jest ustawodawstwu umawiających się państw. Moim zdaniem, brak odesłania do art. 14bis ust. 2 lit. a) wyraźnie pokazuje, że państwa członkowskie muszą uwzględniać autorstwo głównego reżysera określone na poziomie prawa Unii. Tym samym państwa członkowskie muszą uwzględniać w ramach pozostawionej im kompetencji – zgodnie z motywem 5 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych w związku z art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej – również autorstwo głównego reżysera, mające status własności chronionej przez prawa podstawowe²⁴.

– Warunki dla uzasadnienia ingerencji w ten status własności

131. Jeżeli państwo członkowskie wykonuje kompetencję przyznaną mu zgodnie z art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej i ogranicza wyłączne prawa do eksploatacji przysługujące reżyserowi filmu jako autorowi filmu, ingeruje ono w przysługujący głównemu właścicielowi status własności. Taka ingerencja jest uzasadniona tylko wtedy, gdy spełnia wymogi obowiązujące dla uzasadnienia, określone w art. 17 ust. 1 zdanie drugie i art. 52 karty.

132. Zgodnie z art. 17 ust. 1 zdanie drugie karty, ingerencja musi najpierw następować w interesie publicznym. Można to potwierdzić odsyłając do powyższych rozważań, jeżeli przyznanie producentowi filmu wyłącznych praw do eksploatacji zasadniczo przysługujących głównemu reżyserowi jako autorowi filmu następuje w celu zapewnienia efektywnej eksploatacji filmu przez producenta filmu.

133. Ponadto, zgodnie z art. 17 ust. 1 zdanie drugie, za utratę własności musi zostać wypłacone we właściwym terminie słuszne odszkodowanie. Ten warunek wynika w przypadku takim jak w niniejszej sprawie również z art. 52 ust. 1 karty. Przyznanie wyłącznych praw do eksploatacji producentowi filmu bez słusznego odszkodowania byłoby bowiem nieproporcjonalne i naruszałoby istotę prawa własności. Bez wypłacenia słusznego odszkodowania powstaje bowiem groźba, że poprzez przyznanie wyłącznych

23 — Zobacz także motyw 9 dyrektywy informacyjnej, w którym określa się, że własność intelektualną uznaje się za integralną część własności.

24 — Zobacz w przedmiocie genezy tego uregulowania: S. Ricketson, *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works: 1886–1986*, Kluwer 1987, pkt 10.26 i nast.

praw do eksploatacji producentowi filmu chronione na mocy praw podstawowych autorstwo głównego reżysera zostanie pozbawione skuteczności²⁵.

iv) Wniosek częściowy

134. Jako wniosek częściowy należy stwierdzić, że kompetencja państw członkowskich do przyznania wyłącznych praw głównego reżysera jako autora filmu do eksploatacji producentowi filmu podlega następującym warunkom:

- musi istnieć umowa między głównym reżyserem i producentem filmu, w której główny reżyser zobowiązuje się do świadczenia usług reżyserskich;
- dopuszczalne muszą być odmienne postanowienia umowne, zgodnie z którymi główny reżyser zastrzega sobie wyłączne prawa do eksploatacji lub wykonywanie tych praw;
- musi być zapewnione, że autorowi filmu zostanie wypłacone słuszne odszkodowanie.

4. W przedmiocie zgodności przepisu krajowego, takiego jak § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG z wymogami wynikającymi z prawa Unii

135. W świetle powyższych rozważań poddam teraz analizie wątpliwości sądu krajowego co do zgodności przepisu krajowego takiego jak § 38 ust. 1 UrhG z wymogami wynikającymi z prawa Unii.

136. W zakresie, w jakim sąd krajowy po pierwsze wyraża wątpliwości co do zgodności takiego krajowego przepisu z wymogami unijnymi, ponieważ jest on interpretowany jako pierwotne, bezpośrednie przyznanie wyłącznych praw do eksploatacji wyłącznie producentowi filmu, wątpliwości te nie są zasadne. Jak wyżej wyjaśniłam, wymogi wynikające z prawa Unii nie przewidują bezwzględnie, że musi nastąpić pierwotne, bezpośrednie przypisanie wyłącznych praw do eksploatacji autorowi filmu. W tym względzie zgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii jest nie tylko przepis krajowy, na podstawie którego domniemywa się, że główny reżyser przeniósł przysługujące mu wymienione wyżej prawa do eksploatacji na producenta filmu, względnie udzielił mu stosownych uprawnień do korzystania z utworu, ale również przepis, zgodnie z którym wyłączne prawa do eksploatacji pierwotnie przysługują producentowi filmu.

137. Ograniczenie praw do eksploatacji, zasadniczo przysługujących głównemu reżyserowi jako autorowi filmu, nie podlega wprawdzie warunkom przewidzianym w art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia, jednakże musi ono spełniać warunki, które są co do istoty porównywalne.

138. Po pierwsze, główny reżyser powinien był zawrzeć z producentem filmu umowę, w której zobowiązuje się do wniesienia wkładu w realizację dzieła filmowego.

139. Przepis krajowy taki jak § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG nie wydaje się wyraźnie zawierać takiego warunku. Nie wywiera to jednakże praktycznie żadnego skutku, ponieważ główny reżyser spełnia swoje świadczenie z reguły na podstawie wyraźnie lub co najmniej domyślnie zawartej umowy. W razie wystąpienia trudnego do wyobrażenia, nietypowego przypadku, w którym główny reżyser nie zawarł z producentem żadnej umowy, przepis krajowy taki jak § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG byłby zgodny z prawem Unii tylko wtedy, jeżeli jest interpretowany w ten sposób, że w takim przypadku nie znajduje on zastosowania.

25 — Przemawia za tym również motyw 10 dyrektywy informacyjnej, zgodnie z którym autor musi otrzymać słuszne wynagrodzenie. Ponadto z motywu 11 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, z motywu 24 dyrektywy w sprawie przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową i motywu 9 dyrektywy informacyjnej wynika, że do osiągnięcia tego celu w dziedzinie prawa autorskiego należy przyjąć wysoki poziom ochrony.

140. Po drugie, zgodnie z prawem krajowym dopuszczalne muszą być odmienne postanowienia umowne, zgodnie z którymi wyłączne prawa do eksploatacji przysługują nie producentowi filmu, lecz autorowi filmu.

141. Przepis, taki jak § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG, nie przewiduje co prawda wyraźnie takiej możliwości. W ten sposób nie staje się on jednakże automatycznie niezgodny z prawem Unii. Jeżeli norma ta miałaby bowiem mieć charakter dyspozytywny i tym samym względnie obowiązujący, to strony mogą od niej odstąpić. Zgodna z wymogami określonymi w art. 14bis ust. 2 lit. b) i d) konwencji berneńskiej jest zatem dyspozytywna norma krajowa, zgodnie z którą w razie odmiennego postanowienia umownego prawa do eksploatacji pierwotnie przysługują autorowi filmu, a nie producentowi filmu. Również zgodna z tymi wymogami byłaby norma krajowa, zgodnie z którą prawa do eksploatacji pierwotnie przysługują producentowi filmu, następnie jednakże są przenoszone na podstawie odmiennego postanowienia umownego na autora filmu. Natomiast przepis taki jak § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG byłby niezgodny z prawem Unii wtedy, gdyby nie były dopuszczalne żadne odmienne postanowienia umowne.

142. Po trzecie, państwo członkowskie musi w takim przypadku zapewnić, aby autorowi filmu, którego status właściciela przysługujący mu w zakresie prawa autorskiego zostaje bez jego woli ograniczony, zostało wypłacone słuszne odszkodowanie.

143. Przepis prawa krajowego, taki jak § 38 ust. 1 UrhG nie przewiduje słusznego odszkodowania. Prawo do słusznego odszkodowania nie wydaje się wynikać również z innych przepisów prawa krajowego. Rząd austriacki stwierdził w tym kontekście, że jego zdaniem państwa członkowskie mają swobodę przy przyznawaniu nie tylko wyłącznych praw do eksploatacji, ale również stojącego za tymi prawami statusu prawa własności. Rząd ten uważa, że z tego powodu, w razie przyznania wyłącznych praw do eksploatacji producentowi filmu, słuszne odszkodowanie dla głównego reżysera nie musi być przewidziane.

144. Jak wynika z powyższych rozważań²⁶, takie założenie nie wydaje mi się być zgodne z wymogami wynikającymi z prawa Unii. Wraz z przyznaniem autorstwa utworu filmowego głównemu reżyserowi przyznawany jest bowiem na poziomie prawa Unii status własności w zakresie prawa autorskiego, który musi być brany pod uwagę przez państwa członkowskie. W przypadku ingerencji w ten status musi zostać zapewnione, że główny reżyser, jako autor filmu, otrzyma słuszne odszkodowanie.

VI – W przedmiocie drugiej części drugiego pytania prejudycjalnego oraz w przedmiocie trzeciego i czwartego pytania prejudycjalnego

145. Sąd krajowy wyraża dalsze wątpliwości co do zgodności przepisu krajowego, takiego jak § 38 ust. 1 zdanie drugie, z wymogami wynikającymi z prawa Unii. Zgodnie z tym przepisem ustawowe prawa autora do wynagrodzenia przysługują producentowi filmu i autorowi po połowie, o ile nie są niezbywalne i producent i autor nie uzgodnili inaczej. Zgodnie z informacjami sądu krajowego przepis ten dotyczy w szczególności tak zwanego wynagrodzenie z tytułu czystych nośników zgodnie z § 42b UrhG. Zgodnie z informacjami sądu krajowego chodzi tu o prawo, o którym mowa w art. 5 ust. 5 lit. b dyrektywy informacyjnej, które ma stworzyć godziwą rekompensatę za to, że zgodnie z prawem krajowym w pewnym zakresie dopuszczalne są kopie na użytek prywatny i prawo autora do zwielokrotniania na podstawie art. 2 tej dyrektywy zostaje odpowiednio ograniczone.

146. W tym kontekście sąd krajowy formułuje drugą część swojego drugiego pytania prejudycjalnego oraz trzecie i czwarte pytania prejudycjalne.

26 — Zobacz pkt 127–133 niniejszej opinii.

147. Sąd krajowy zastanawia się w pierwszej kolejności, czy prawo Unii wymaga przyznania ustawowych praw w rozumieniu § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG i w szczególności prawa do wynagrodzenia z tytułu czystych nośników pierwotnie głównemu reżyserowi utworu filmowego jako jego autorowi. Gdyby miało to zostać potwierdzone, sąd krajowy dąży ponadto do ustalenia, czy przepis krajowy, zgodnie z którym domniemywa się, że ustawowe prawa zostały przeniesione na producenta filmu, jest zgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii. Ponadto pyta on, czy do takiego domniemania należy stosować warunki określone w art. 3 ust. 4 i 5 oraz art. 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia.

148. Wreszcie sąd krajowy wyraźnie pyta, czy przepis krajowy taki jak § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG jest zgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii.

A – Główne argumenty uczestników postępowania

149. Zdaniem *skarżącego w postępowaniu przed sądem krajowym i rządu hiszpańskiego* przepis krajowy, taki jak § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG, nie jest zgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii.

150. Skarżący w postępowaniu przed sądem krajowym i rząd hiszpański utrzymują, że prawa, o których mowa w art. 5 ust. 2 lit. a) i b) dyrektywy informacyjnej muszą przysługiwać głównemu reżyserowi jako autorowi filmu. Skarżący w postępowaniu przed sądem krajowym podnosi, że tym przepisem objęte są ponadto również prawa, które państwo członkowskie przewiduje w odniesieniu do innych przypadków samej w sobie swobodnej eksploatacji. W tym zakresie zastosowanie ma uregulowana w art. 2 ust. 1 dyrektywy w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych zasada przysługiwania praw autorskich twórcy. Niemniej możliwe jest umowne rozporządzenie tymi prawami.

151. Zdaniem rządu hiszpańskiego już domniemanie przeniesienia wyłącznych praw do eksploatacji nie jest zgodne z prawem Unii. Ma ono bowiem na celu ułatwienie obrotu prawami i tym samym zabezpieczenie pozycji producenta filmu jako inwestora. To założenie nie ma zastosowania do ustawowych praw do słusznego wynagrodzenia. W takim przypadku przeniesienie tych praw nie prowadzi bowiem do ułatwienia obrotu prawami do filmu. Dlatego też uregulowanie, zgodnie z którym można domniemywać przeniesienie prawa do słusznego wynagrodzenia na producenta filmu, jest w świetle prawa Unii niedopuszczalne.

152. Natomiast skarżący w postępowaniu przed sądem krajowym uważa za dopuszczalne stosowanie uregulowań ustanawiających domniemanie w drodze analogii do przepisów dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia. Niemniej należy mieć przy tym na względzie wymogi wynikające z art. 3 ust. 4 i 5 w związku z art. 5 tej dyrektywy. W pierwszej kolejności musi chodzić o domniemanie wzruszalne. W dalszej kolejności musi istnieć umowa. Ponadto musi być zapewnione niezbywalne słusne wynagrodzenie. Przepis krajowy taki jak § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG jest niezgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii z tego względu, że nie uwzględnia tych warunków. Przede wszystkim nie następuje pierwotne przyznanie całego prawa głównemu reżyserowi, lecz jedynie jego połowy. Przyznanie drugiej połowy producentowi filmu nie zostało ukształtowane na zasadzie domniemania. Poza tym, wbrew wymogom wynikającym z prawa Unii, nie jest wymagana umowa. Ponadto prawo producenta filmu ma charakter zbywalny. Jednakże przyznanie połowy prawa producentowi filmu może zostać uznane za uzasadnione z tego względu, że producent filmu, jako pierwszy producent, jest podmiotem praw pokrewnych.

153. Zdaniem *pozwanego w postępowaniu przed sądem krajowym i rządu austriackiego* przepis prawa krajowego taki jak § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG jest zgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii.

154. Zdaniem pozwanego w postępowaniu przed sądem krajowym wprowadzenie i struktura zasad dotyczących wynagrodzenia należą do zakresu swobodnego uznania państw członkowskich. Mogą one więc również zdecydować, komu przyznają te prawa. Wymienione przez sąd krajowy przepisy odnoszą się tylko do wyłącznych praw do eksploatacji, nie regulują jednakże ustawowych praw do wynagrodzenia. Niezależnie od tego dopuszczalne jest ustanowienie domniemań, na podstawie których domniemywa się przeniesienie ustawowych praw do wynagrodzenia na producenta filmu. W przeciwnym razie ustawowe prawa do wynagrodzenia przysługiwałyby wyłącznie autorowi filmu, co nie byłoby stosowne. Ponieważ art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia nie mają zastosowania w takim przypadku, jak w niniejszej sprawie i tym samym w odniesieniu do przeniesienia praw przysługujących autorowi filmu nie obowiązują żadne wynikające z prawa Unii wymogi, państwa członkowskie mają pełną swobodę przy ich kształtowaniu. Niezależnie od tego art. 2 ust. 5 i 6 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia nie stoi na przeszkodzie przepisowi krajowemu, zgodnie z którym autor filmu może swobodnie rozporządzać takimi prawami.

155. Zdaniem rządu austriackiego prawo głównego reżysera do wynagrodzenia nie może być oparte na art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej. Zasada domniemania nie stanowi bowiem wyjątku lub ograniczenia praw do eksploatacji. Niezależnie od tego również w przypadku zastosowania tego przepisu do ustawowego domniemania należy mieć na względzie, że wymagana przez ten przepis „godziwa rekompensata” za zwielokrotnianie na użytek prywatny nie musi być niezbywalna.

B – Ocena prawna

1. Uwagi wstępne

156. Druga część drugiego pytania prejuducjalnego, pytania trzeciego i czwartego dotyczą zgodności przepisu krajowego, takiego jak § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG, z wymogami wynikającymi z prawa Unii. Ten przepis prawa krajowego reguluje prawa ustawowe. Przewiduje on, że ustawowe prawa autora do wynagrodzenia przysługują producentowi filmu i autorowi po połowie, o ile nie są niezbywalne i producent filmu i autor nie uzgodnili inaczej.

157. Z postanowienia odsyłającego wynika, że do ustawowych praw należy w szczególności tak zwane prawo do wynagrodzenia z tytułu czystych nośników. Jest to prawo, o którym mowa w art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej, w ramach którego autorowi ma zostać przyznana godziwa rekompensata za to, że zgodnie z prawem krajowym w określonym zakresie dopuszczalne są kopie na użytek prywatny i jego prawo do eksploatacji zostaje odpowiednio ograniczone.

158. Poniżej poddam analizie w pierwszej kolejności zagadnienie, czy przepis, taki jak § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG, w zakresie, w jakim jest on stosowany do tak zwanego wynagrodzenia z tytułu czystych nośników, jest zgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii. W tym względzie przedstawię najpierw, jakie wymogi wynikają z art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej (1). Następnie zbadam, czy przepis krajowy, taki jak § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG, jest zgodny z tymi wymogami (2).

159. Poza wynagrodzeniem z tytułu czystych nośników sąd krajowy zadaje swoje pytania mając na względzie również dalsze ustawowe prawa w rozumieniu § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG. Jednakże nie wyjaśnia dalej, o które wymogi prawa konkretnie chodzi, w związku z czym nie jest jasne, które wymogi wynikające z prawa Unii znajdują zastosowanie do tych dalszych praw. Z tego powodu w dalszej części rozważań nie będę się zajmować tymi bliżej nieokreślonymi prawami ustawowymi.

2. W przedmiocie godziwej rekompensaty zgodnie z art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej

160. Zgodnie z art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej, państwa członkowskie mogą przewidzieć ograniczenia w odniesieniu do prawa do zwielokrotniania określonego w art. 2 w odniesieniu do

zwielokrotniania przez osobę fizyczną do użytku prywatnego. W takim przypadku państwa członkowskie muszą jednakże zapewnić, że zainteresowane podmioty praw autorskich otrzymają w zamian godziwą rekompensatę. Zgodnie z tym przepisem, wprowadzanie ograniczeń prawa do zwielokrotniania w odniesieniu do zwielokrotniania o charakterze prywatnym należy zatem do zakresu swobodnego uznania państw członkowskich. Jeżeli państwa członkowskie ustanawiają takie ograniczenia, muszą one jednakże zapewnić, że zainteresowane podmioty praw autorskich otrzymają w zamian godziwą rekompensatę. W tym zakresie państwa członkowskie nie korzystają z żadnej swobody uznania.

a) Komu przysługuje godziwa rekompensata?

161. Podmiotami praw autorskich, które muszą otrzymać godziwą rekompensatę zgodnie z art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej, są wszystkie te osoby, których wyłącznych praw do zwielokrotniania określone w art. 2 dyrektywy informacyjnej dotyczy niewymagające zgody zezwolenie na sporządzanie kopii na użytek prywatny. Należą do nich w szczególności:

- autor utworu filmowego, jeżeli dotknięte jest jego wyłączne prawo do zwielokrotniania jego utworu określone w art. 2 lit. a) dyrektywy informacyjnej oraz
- producent pierwszych utrwań filmów, jeżeli dotknięte jest jego wyłączne prawo do zwielokrotniania w odniesieniu do oryginału i kopii jego filmów określone w art. 2 lit. d) dyrektywy informacyjnej.

162. W takim przypadku jak w niniejszej sprawie powstaje pytanie, czy zainteresowaną osobą w rozumieniu art. 5 ust. 2 lit. b) w związku z art. 2 lit. a) dyrektywy informacyjnej jest główny reżyser lub producent filmu. Z jednej strony, jak przedstawiono wyżej, głównego reżysera należy uznać za autora utworu filmowego²⁷. Z drugiej strony, państwo członkowskie skorzystało z przewidzianej w prawie Unii kompetencji do przyznania praw do zwielokrotniania, zasadniczo przysługujących głównemu reżyserowi jako autorowi filmu, producentowi filmu²⁸.

163. Moim zdaniem, art. 5 ust. 2 lit. b) i art. 2 lit. a) dyrektywy informacyjnej należy interpretować w ten sposób, że godziwa rekompensata przysługuje, w takim przypadku jak w niniejszej sprawie, głównemu reżyserowi jako autorowi filmu. Godziwa rekompensata w rozumieniu tych przepisów stanowi bowiem słuszne odszkodowanie w rozumieniu art. 17 ust. 1 zdanie drugie karty, w ramach którego autor powinien otrzymać rekompensatę za ograniczenie jego prawa autorskiego. Jak wyżej wyjaśniłam, kompetencja państw członkowskich do przyznania producentowi filmu prawa do zwielokrotniania, zasadniczo przysługującego autorowi filmu zgodnie z art. 14 ust. 2 lit. b)–d) i art. 14 ust. 3 konwencji berneńskiej, nie podważa przyznania autorstwa głównemu reżyserowi²⁹. W związku z tym w przypadku takim, jak w niniejszej sprawie, należy wziąć pod uwagę głównego reżysera jako autora filmu również wtedy, gdy państwo członkowskie przyznało prawo do zwielokrotniania producentowi filmu.

b) Dalsze wymogi

164. Ponadto należy mieć na względzie, że art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej poza zapewnieniem godziwej rekompensaty dla autora nie zawiera dalszych wytycznych. Ponieważ dyrektywa wiąże państwa członkowskie zgodnie z art. 288 akapit trzeci TFUE w odniesieniu do rezultatu, który ma być osiągnięty, ale nie w odniesieniu do sposobu, w jaki rezultat ten jest osiąganym, od swobodnego uznania państw członkowskich zależy sposób określenia godziwej rekompensaty dla wyżej wymienionych osób.

27 — Zobacz pkt 84–99 niniejszej opinii.

28 — Zobacz pkt 100–115 niniejszej opinii.

29 — Zobacz pkt 129–130 niniejszej opinii.

165. W świetle art. 5 ust. 2 lit. b) w związku z art. 2 lit. a) dyrektywy informacyjnej decydujące znaczenie ma zatem wyłącznie to, by państwa członkowskie zapewniły godziwą rekompensatę dla autora lub autorów filmu. To, w jaki sposób zapewnią one tę rekompensatę, zależy od ich swobodnego uznania. Mogą one więc przykładowo zdecydować się na to, że przyznają autorowi bezpośrednie roszczenie przeciwko nabywcy nośników wykorzystanych do sporządzenia kopii do użytku prywatnego. Mogą one również zdecydować się na to, że przyznają producentowi filmu roszczenie przeciwko nabywcy nośników wykorzystanych do sporządzenia kopii do użytku prywatnego, a następnie autorom filmu roszczenie przeciwko producentowi filmu.

166. Na koniec chciałabym jeszcze podkreślić, że wymogi w odniesieniu do wynagrodzenia z tytułu czystych nośników nie wynikają ani z art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej, ani z art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia. Artykuł 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej ma bowiem zastosowanie, jak wynika z jego brzmienia („nie mogą [...] sprzeciwić się”), jedynie do wyłącznych praw do eksploatacji. Również zastosowanie per analogiam art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia nie wchodzi w rachubę, ponieważ art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej reguluje godziwą rekompensatę za sporządzenie kopii do prywatnego użytku i w związku z tym nie występuje luka regulacyjna.

167. Na drugą część drugiego pytania prejudycjalnego i na pytanie trzecie należy zatem odpowiedzieć w ten sposób, że co prawda z art. 5 ust. 2 lit. b) w związku z art. 2 lit. a) dyrektywy informacyjnej nie wynika żaden wymóg, na podstawie którego prawo do żądania godziwej rekompensaty od nabywcy nośników wykorzystanych do sporządzenia kopii do użytku prywatnego musi zostać bezwzględnie przyznane głównemu reżyserowi jako autorowi filmu. Państwa członkowskie muszą jednakże zapewnić, aby główny reżyser jako autor utworu filmowego otrzymał godziwą rekompensatę w zamian za to, że jego prawo autorskie zostaje ograniczone poprzez zezwolenie na zwielokrotnianie do prywatnego użytku, które nie wymaga jego zgody.

3. Zgodność przepisu krajowego takiego jak § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG z wymogami wynikającymi z prawa Unii

168. Opierając się na powyższych rozważaniach chciałabym teraz zająć się pytaniem sądu krajowego, czy przepis krajowy taki jak § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG, w zakresie w jakim ma zastosowanie do wynagrodzenia z tytułu czystych nośników, jest zgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii.

169. Zgodnie z przepisem takim jak § 42b ust. 1 UrhG, autorowi filmu przyznawane jest co prawda, w charakterze rekompensaty za zwielokrotnianie jego utworu do użytku własnego lub prywatnego, prawo do słusznego wynagrodzenia. Zgodnie z przepisem takim jak § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG prawo to jest jednakże podzielone, przy czym autorowi filmu pozostaje jedynie połowa tego prawa, a druga połowa tego prawa zostaje przyznana producentowi filmu.

170. Taki przepis prawa krajowego nie wydaje mi się być ponad wszelką wątpliwość zgodny z wymogami wynikającymi z prawa Unii. Jak wcześniej wyjaśniłam, autor musi otrzymać zgodnie z art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej godziwą rekompensatę za to, że zezwala się na zwielokrotnianie jego utworu filmowego dla prywatnego użytku również bez jego zgody. Uregulowanie zawarte w § 42b UrhG, na podstawie którego autorowi filmu przyznawane jest prawo do słusznego wynagrodzenia wydaje się co prawda spełniać ten wymóg. Jednakże wskutek podziału zgodnie z § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG autorowi filmu pozostaje ostatecznie jedynie połowa wynagrodzenia, które jest słuszne w odniesieniu do ograniczenia jego prawa do eksploatacji.

171. Bez względu na to, jaka jest nominalna wysokość wynagrodzenia, ta zasada podziału, już pod względem konceptualnym, nie wydaje mi się zgodna z wymogami wynikającymi z prawa Unii.

172. Co prawda z punktu widzenia prawa Unii nie budzi wątpliwości, że państwo członkowskie przewiduje zarówno dla autora filmu, jak też producenta filmu prawo do godziwej rekompensaty, o której mowa w art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej. Jak wyżej przedstawiłam, przepis ten, w związku z art. 2 lit. a) i d) tej dyrektywy, przewiduje bowiem prawo do godziwej rekompensaty zarówno dla autora filmu, jak też producenta filmu. Autor filmu powinien otrzymać rekompensatę za ograniczenie jego prawa autorskiego do utworu filmowego, a producent filmu za zwielokrotnienie oryginału bądź kopii jego filmu.

173. Sprzeczne pod względem konceptualnym z art. 5 ust. 2 lit. b) w związku z art. 2 lit. a) dyrektywy informacyjnej jest jednakże uregulowanie, zgodnie z którym rekompensata, która jest godziwa względem ograniczenia prawa autorskiego autora filmu, zostaje podzielona pomiędzy autora filmu i producenta filmu w zakresie, w jakim skutkuje to tym, że autor filmu otrzymuje tylko prawo do połowy godziwego wynagrodzenia, które jest słuszne w odniesieniu do ograniczenia jego prawa autorskiego.

174. To podejście, koncepcyjnie sprzeczne z wymogami wynikającymi z prawa Unijnymi, wydaje się leżeć u podstaw uregulowania, takiego jak § 42 b w związku z § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG³⁰.

175. Na rozprawie rząd austriacki uzasadniał to podejście tym, że państwa członkowskie korzystają ze swobody uznania przy przyznawaniu prawa do godziwej rekompensaty. Na poziomie prawa Unii nie zostało bowiem rozstrzygnięte, komu musi zostać przyznane prawo do godziwej rekompensaty, o której mowa w art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej.

176. Należy jednak stwierdzić, że założenie to jest błędne. Jak wcześniej wyjaśniłam,³¹ państwa członkowskie, nawet wtedy, gdy korzystając ze swojej kompetencji określonej w art. 14bis ust. 2 lit. b)–d) i ust. 3 konwencji berneńskiej przyznały prawo do zwielokrotniania producentowi filmu, muszą zapewnić, aby autor filmu otrzymał godziwą rekompensatę w rozumieniu art. 5 ust. 2 lit. b) w związku z art. 2 lit. a) dyrektywy informacyjnej.

177. Jako wniosek należy zatem stwierdzić, że przepis taki jak § 42b w związku z § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG nie jest zgodny z art. 5 ust. 2 lit. b) w związku z art. 2 lit. a) dyrektywy informacyjnej w zakresie, w jakim zgodnie z takim przepisem rekompensata, która jest godziwa względem ograniczenia prawa autorskiego autora filmu, zostaje podzielona pomiędzy autora filmu i producenta filmu. Zgodny z art. 5 ust. 2 lit. b) w związku z art. 2 lit. a) i d) dyrektywy informacyjnej jest natomiast przepis krajowy, zgodnie z którym zarówno dla autora filmu jak i producenta filmu przewidziana jest godziwa rekompensata, przy czym autor filmu otrzymuje rekompensatę za zwielokrotnianie jego utworu filmowego, a producent filmu za zwielokrotnianie oryginału lub kopii jego filmu.

VII – Uwaga uzupełniająca

178. Jedynie uzupełniająco chciałabym wskazać na wyrok Trybunału w sprawie Padawan³². Zgodnie z tym wyrokiem art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy informacyjnej należy interpretować w ten sposób, że wymaga on, by godziwa rekompensata koniecznie była obliczana na podstawie kryterium szkody wyrządzonej twórcom chronionych utworów w następstwie wprowadzenia wyjątku dotyczącego kopii na użytek prywatny. Stosowanie w sposób nieróżnicujący opłaty licencyjnej za kopię na użytek

30 — W § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG przewidziany jest wyjątek w odniesieniu do praw niezbywalnych, które nie są dzielone pomiędzy autora filmu i producenta filmu, lecz w pełnym zakresie pozostają przy autorze filmu. Przez prawa niezbywalne rozumiane są w szczególności prawa autora filmu w rozumieniu art. 3 ust. 4 i 5 w związku z art. 5 dyrektywy w sprawie najmu i użyczenia. Natomiast w przypadku pozostałych praw następuje przyznanie połowy prawa autora filmu producentowi filmu.

31 — Zobacz pkt 160–167 niniejszej opinii.

32 — Wyrok Trybunału Sprawiedliwości z dnia 21 października 2010 r. w sprawie C-467/08 Padawan, Zb. Orz. s. I-10055.

prywatny, w szczególności w odniesieniu do nośników zwielokrotniania cyfrowego, nie jest więc zgodne z dyrektywą informacyjną nawet wtedy, gdy obejmuje również nośniki nieudostępnione użytkownikom prywatnym i w sposób oczywisty zastrzeżone do innego użytku niż sporządzanie kopii do użytku prywatnego.

VIII – Wnioski

179. W świetle powyższych rozważań proponuję Trybunałowi odpowiedzenie na pytania prejudycjalne w sposób następujący:

- 1) Artykuł 1 ust. 5 w związku z art. 2 dyrektywy Rady nr 93/83/EWG z dnia 27 września 1993 r. w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w odniesieniu do przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową oraz art. 2 ust. 1 dyrektywy 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (wersja ujednolicona) w związku z art. 2 i 3 dyrektywy 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 należy interpretować w ten sposób, że główny reżyser jest autorem filmu w rozumieniu tych przepisów i w związku z tym zasadniczo jemu przysługują wyłączne prawa do eksploatacji w odniesieniu do zwielokrotniania, do przekazu drogą satelitarną i do innych form publicznego udostępniania poprzez podawanie do publicznej wiadomości.
- 2) Państwa członkowskie mają jednak kompetencję – zgodnie z art. 14bis lit. b)–d) i ust. 3 Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych w brzmieniu Aktu Paryskiego z dnia 24 lipca 1971 r. – do ustanowienia przepisu, zgodnie z którym te wyłączne prawa do eksploatacji pierwotnie przysługują producentowi filmu, jeżeli
 - istnieje umowa między głównym reżyserem i producentem filmu, zgodnie z którą główny reżyser zobowiązuje się do świadczenia usług reżyserskich;
 - dopuszczalne są odmienne postanowienia umowne, zgodnie z którymi główny reżyser zastrzega sobie wyłączne prawa do eksploatacji bądź wykonywanie tych praw;
 - państwa członkowskie zapewniają, że autor filmu otrzymuje w tym przypadku słuszne odszkodowanie w rozumieniu art. 17 ust. 1 zdanie drugie Karty praw podstawowych Unii Europejskiej.
- 3) Jeżeli państwa członkowskie przewidują zgodnie z art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy 2001/29 ograniczenie prawa autora filmu do zwielokrotniania, określonego w art. 2 lit. a) tej dyrektywy, w odniesieniu do zwielokrotnień do prywatnego użytku, muszą zapewnić, aby autorom filmu wypłacana była godziwa rekompensata. Jeżeli jest to zapewnione, przepisy te nie stoją na przeszkodzie uregulowaniu krajowemu, zgodnie z którym prawa z tytułu zwielokrotniania do użytku prywatnego pierwotnie przysługują producentowi filmu.
- 4) Artykuł 5 ust. 2 lit. b) i art. 2 lit. a) dyrektywy 2001/29 należy interpretować w ten sposób, że nie jest z nimi zgodne uregulowanie krajowe, zgodnie z którym prawo autora filmu do słusznego wynagrodzenia jest dzielone pomiędzy autora filmu i producenta filmu po połowie, co skutkuje tym, że autor filmu otrzymuje tylko połowę wynagrodzenia, które jest słuszne w odniesieniu do ograniczenia jego prawa autorskiego.