



Zbiór Orzeczeń

OPINIA RZECZNIKA GENERALNEGO
PEDRA CRUZA VILLALÓNA
przedstawiona w dniu 11 września 2014 r.¹

Sprawa C-419/13

Art & Allposters International BV przeciwko Stichting Pictoright

[wniosek o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym złożony przez Hoge Raad der Nederlanden
(Niderlandy)]

Prawo autorskie i prawa pokrewne — Dyrektywa 2001/29 — Prawo do rozpowszechniania —
Wyłączne prawo autorskie do zezwolenia lub zakazania wszelkiej formy publicznego
rozpowszechniania — Wyczerpanie — Prawo do zwielokrotniania — Nowa forma

1. Czy uprawniony z tytułu prawa autorskiego do dzieła malarskiego, który udzielił zgody na to, aby namalowany obraz był sprzedawany w formie plakatu, może sprzeciwić się sprzedaży tego samego obrazu przeniesionego na płótno? Zasadniczo takie pytanie jest dyskutowane w postępowaniu leżącym u podstaw niniejszych pytań prejudycjalnych i w celu rozstrzygnięcia którego Hoge Raad przedstawia Trybunałowi Sprawiedliwości możliwość rozwinięcia orzecznictwa w przedmiocie 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 informacyjnym².

I – Ramy prawne

A – Prawo międzynarodowe

1. Traktat Światowej Organizacji Własności Intelektualnej (WIPO) o prawie autorskim³
2. Zgodnie z art. 1 ust. 4 traktatu umawiające się strony zastosują się do art. 1–21 i do załącznika do Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych (zwanej dalej „konwencją berneńską”)⁴.
3. Artykuł 6 traktatu, zatytułowany „Prawo wprowadzania do obrotu”, stanowi:

„(1) Autorom utworów literackich i artystycznych przysługuje wyłączne prawo zezwalania na publiczne udostępnianie oryginału i zwielokrotnionych egzemplarzy utworów drogą sprzedaży lub innej formy przeniesienia własności.

1 — Język oryginału: hiszpański.

2 — Dz.U. L 167, s. 10.

3 — Przyjęty w Genewie w dniu 20 grudnia 1996 r. Przyjęty w imieniu Wspólnoty decyzją Rady z dnia 16 marca 2000 r. (Dz.U. L 89, s. 6).

4 — Konwencja z dnia 9 września 1886 r., zrewidowana w Paryżu w dniu 24 lipca 1971 r. i poprawiona w dniu 28 września 1979 r.

(2) Niniejszy traktat nie ogranicza swobody umawiających się stron określenia ewentualnych warunków, w których następuje wyczerpanie prawa, o którym mowa w ustępie (1), po dokonanej za zezwoleniem autora pierwszej sprzedaży lub innej formy przeniesienia własności oryginału lub zwielokrotnionego egzemplarza utworu”.

2. Konwencja berneńska

4. Artykuł 6 bis konwencji berneńskiej, zatytułowany „Osobiste prawa autorskie” [w polskim urzędowym tłumaczeniu aktu paryskiego brak jest tytułów artykułów, por. Dz.U. RP z 1990 r., nr 82, poz. 474], stanowi, co następuje:

„1. Niezależnie od praw majątkowych autora, a nawet po przeniesieniu tych praw, autor zachowuje prawo dochodzenia autorstwa dzieła oraz sprzeciwienia się wszelkiemu zniekształceniu, okaleczeniu lub innej zmianie albo wszelkiemu innemu działaniu na szkodę dzieła, które mogłyby przenieść ujmę jego czci lub dobremu imieniu.

2. Prawa przyznane autorowi na podstawie ustępu 1 pozostają w mocy po śmierci autora co najmniej do czasu wygaśnięcia praw majątkowych i są wykonywane przez osoby lub instytucje upoważnione do tego przez ustawodawstwo wewnętrzne państwa, w którym żąda się ochrony. Jednakże państwa, których ustawodawstwo obowiązujące w chwili ratyfikacji niniejszego aktu lub przystąpienia do niego nie zawiera przepisów zapewniających po śmierci autora ochronę wszystkich praw przyznanych mu na podstawie ustępu 1, mogą przewidzieć, że niektóre z tych praw nie zachowują mocy po śmierci autora.

3. Środki dochodzenia ochrony praw przyznanych w niniejszym artykule będą regulowane przez ustawodawstwo tego państwa, w którym żąda się ochrony”.

5. Zgodnie z art. 12 konwencji berneńskiej, zatytułowanym „Prawo do adaptacji, aranżacji i innych przeróbek” [brak tytułów w urzędowym tłumaczeniu aktu paryskiego], „[a]utorzy dzieł literackich lub artystycznych korzystają z wyłącznego prawa do udzielania zezwoleń na adaptację, aranżację i inne przeróbki swych dzieł”.

B – Prawo Unii

6. W motywie 9 dyrektywy 2001/29 stwierdzono, że „[w]szelka harmonizacja praw autorskich i pokrewnych opiera się na wysokim poziomie ochrony, odkąd prawa te mają zasadnicze znaczenie dla twórczości intelektualnej. Ich ochrona zapewnia utrzymanie i rozwój kreatywności w interesie autorów, artystów wykonawców, producentów, konsumentów, kultury i gospodarki, jak również szerokiej publiczności. Własność intelektualną uznano więc za integralną część własności”.

7. Zgodnie z motywem 10 dyrektywy „[a]utorzy i artyści wykonawcy, aby móc kontynuować swoją twórczą i artystyczną pracę, muszą otrzymywać stosowne wynagrodzenie za korzystanie z ich utworów, tak samo jak producenci, aby móc finansować tę pracę [...]. Dla zagwarantowania takiego wynagrodzenia i uzyskania zadowalającego przychodu z tych inwestycji konieczna jest właściwa ochrona prawa własności intelektualnej”.

8. Zgodnie z treścią motywu 28 dyrektywy „[o]chrona prawa autorskiego na mocy tej dyrektywy obejmuje wyłączne prawo do kontrolowania dystrybucji utworu w postaci materialnego nośnika. Pierwsza sprzedaż kopii bazy danych we Wspólnocie przez uprawnionego lub za jego zgodą wyczerpuje prawo do kontrolowania odsprzedaży tej kopii we Wspólnocie. Prawo to nie powinno zostać wyczerpane w wyniku sprzedaży oryginału lub jego kopii poza obszarem Wspólnoty przez podmiot praw autorskich lub za jego zezwoleniem [...]”.

9. Motywy 31 dyrektywy stanowi, że „[n]ależy zabezpieczyć właściwą równowagę praw i interesów między różnymi kategoriami podmiotów praw autorskich, jak również między nimi a użytkownikami przedmiotów objętych ochroną. Istniejące wyjątki i ograniczenia praw, takie jakie przewidziane zostały przez państwa członkowskie, należy ponownie rozpatrzyć z uwzględnieniem nowego środowiska elektronicznego. Istniejące różnice w wyjątkach i ograniczeniach wobec niektórych zastrzeżonych czynności mają bezpośredni negatywny wpływ na funkcjonowanie rynku wewnętrznego w dziedzinie praw autorskich i pokrewnych. Różnice te mogłyby się uwidocznic wraz z dalszym rozwojem korzystania z utworów w działalności transgranicznej i działalności prowadzonej pomiędzy granicami. Dla zapewnienia prawidłowego funkcjonowania rynku wewnętrznego wyjątki te i ograniczenia należy określić w bardziej jednolity sposób. Stopień harmonizacji tych wyjątków powinien być oparty na ich wpływie na prawidłowe funkcjonowanie rynku wewnętrznego”.

10. Artykuł 2 dyrektywy 2001/29, zatytułowany „Prawo do zwielokrotniania utworu”, stanowi, że „[p]aństwa członkowskie przewidują wyłączne prawo do zezwalania lub zabrania bezpośrodniego 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 [...]”.

11. Artykuł 4 tej dyrektywy, zatytułowany „Prawo do rozpowszechniania”, stanowi, co następuje:

„1. Państwa członkowskie powinny przewidzieć dla autorów wyłączne prawo do zezwalania lub zabrania jakiegokolwiek formy publicznego rozpowszechniania oryginału swoich utworów lub ich kopii w drodze sprzedaży lub w inny sposób.

2. Prawo do rozpowszechniania na obszarze Wspólnoty oryginału lub kopii danego utworu wyczerpuje się tylko w przypadku pierwszej sprzedaży danego przedmiotu lub innego przeniesienia własności na obszarze Wspólnoty przez podmiot praw autorskich lub za jego zezwoleniem”.

C – Prawo niderlandzkie

12. Artykuł 4 ust. 1 dyrektywy 2001/29 został transponowany do prawa niderlandzkiego przez Auteurswet (ustawę o prawie autorskim, zwaną dalej „Aw”).

13. Artykuł 1 Aw definiuje prawo autorskie jako wyłączne prawo autora dzieła literackiego, naukowego lub artystycznego, lub jego następców prawnych, do publicznego rozpowszechniania lub zwielokrotniania tego dzieła, z zastrzeżeniem ograniczeń przewidzianych w ustawie.

14. Zgodnie z art. 12 ust. 1 Aw przez publiczne rozpowszechnianie dzieła literackiego, naukowego lub artystycznego rozumie się „publikację kopii dzieła w całości lub w części [...]”.

15. Zgodnie z art. 12b Aw, jeżeli kopia dzieła literackiego, naukowego lub artystycznego została wprowadzona do obrotu po raz pierwszy w państwie członkowskim przez autora lub przez jego następcę prawnego, lub za jego zgodą, wprowadzenie do obrotu owej kopii w innej formie, z wyjątkiem najmu lub pożyczki, nie stanowi naruszenia prawa autorskiego.

II – Okoliczności faktyczne

16. Stichting Pictoright (zwana dalej „Pictoright”) jest niderlandzką spółką zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, która broni między innymi praw spadkobierców znanych malarzy (zwanym dalej „uprawnionymi z tytułu prawa autorskiego”).

17. Art & Allposters International BV (zwana dalej „Allposters”) sprzedaje za pośrednictwem Internetu plakaty i inne reprodukcje dzieł rzeczonych artystów.

18. Osoby, które zamierzają zamówić w Allposters reprodukcję dzieła sztuki, mogą wybierać pomiędzy plakatem, plakatem w ramach, reprodukcją na drewnie lub reprodukcją na płótnie. W ostatnim z wymienionych przypadków procedura reprodukcji jest następująca: na plakat papierowy nakłada się warstwę z tworzywa sztucznego (laminat), a następnie przenosi odbitkę za pomocą techniki chemicznej z papieru na płótno, które zostaje naciągnięte na ramę drewnianą. Proces ten i jego wynik określane są jako „przeniesienie na płótno malarskie”.

19. Po tym, jak Allposters zignorowała wezwanie Pictoright do zaprzestania sprzedaży bez zgody tej drugiej spółki reprodukcji uzyskanych w wyżej opisanym procesie dzieł jej klientów, Pictoright pozwała Allposters do Rechtbank Roermond (sądu pierwszej instancji w Roermond) w celu zaniechania przez Allposters wszelkiego naruszania, zarówno bezpośredniego, jak i pośredniego, praw autorskich oraz osobistych praw autorskich uprawnionych z tytułu prawa autorskiego.

20. Powództwo zostało oddalone wyrokiem w dniu 22 września 2010 r., od którego Pictoright wniosła odwołanie do Gerechtshof te 's-Hertogenbosch (sądu apelacyjnego w 's-Hertogenbosch), który wydał wyrok uwzględniający odwołanie w dniu 3 stycznia 2012 r. Sąd apelacyjny powołał się na stanowisko przyjęte przez Hoge Raad w wyroku z dnia 19 stycznia 1979 r.⁵, zgodnie z którym dochodzi do nowego publicznego rozpowszechniania w rozumieniu art. 12 Aw, jeżeli kopia sprzedawana przez uprawnionego z tytułu prawa autorskiego rozpowszechniana jest publicznie w odmiennej formie, umożliwiając tym samym czerpanie zysku osobie, która sprzedaje te kopie w nowej formie, innej niż ta, w jakiej było ono pierwotnie rozpowszechniane (tak zwana „doktryna Poortvliet”). W świetle tej doktryny sąd apelacyjny stwierdził, że w zakresie, w jakim przeniesienie na płótno stanowi zasadniczą zmianę plakatów, których treść jest przenoszona, ich sprzedaż wymaga zgody uprawnionych z tytułu prawa autorskiego.

21. Allposters wniosła skargę kasacyjną do Hoge Raad, podnosząc w na jej poparcie, że doszło do nieuzasadnionego zastosowania doktryny Poortvliet, ponieważ pojęcia wyczerpania i publicznego rozpowszechniania dotyczące prawa autorskiego zostały zharmonizowane na poziomie europejskim. Zdaniem tej spółki wyczerpanie w rozumieniu art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/29 następuje jedynie w przypadku rozpowszechniania dzieła zamieszczonego na materialnym nośniku, jeżeli owa kopia jest sprzedawana przez uprawnionego z tytułu prawa autorskiego lub za jego zgodą. Następna ewentualna zmiana kopii lub nośnika nie ma żadnego wpływu na wyczerpanie.

22. Z kolei Pictoright podniosła, że prawo do adaptacji nie zostało zharmonizowane i że w związku z tym zastosowanie nadal znajduje doktryna Poortvliet. W każdym spółka ta razie twierdzi, że owa doktryna – a w szczególności stanowisko, że zmiana (istotna) nośnika wyklucza wyczerpanie – jest zgodna z prawem Unii.

23. W tych okolicznościach Hoge Raad złożył niniejsze odesłanie prejudycjalne.

III – Przedstawione pytania

24. Pytania prejudycjalne przedstawione w dniu 24 lipca 2013 r. są sformułowane następująco:

„1) Czy art. 4 dyrektywy [2001/29] reguluje kwestię, czy prawo do rozpowszechniania przysługujące uprawnionemu z tytułu prawa autorskiego może być wykonywane w stosunku do reprodukcji dzieła chronionego prawem autorskim, które zostało sprzedane i dostarczone na obszarze

5 — NJ 1979/412, Poortvliet.

Europejskiego Obszaru Gospodarczego przez uprawnionego z tytułu prawa autorskiego lub z jego zgodą, jeżeli reprodukcja ta została następnie zmieniona w zakresie formy i w takiej formie została ponownie wprowadzona do obrotu?

- 2) a) W przypadku udzielenia odpowiedzi twierdzącej na pytanie pierwsze: czy okoliczność, że dokonano zmiany w rozumieniu pytania pierwszego, ma znaczenie dla udzielenia odpowiedzi na pytanie, czy wyczerpanie w rozumieniu art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/29 zostało udaremnione czy też uniemożliwione?
- b) W przypadku udzielania twierdzącej odpowiedzi na pytanie drugie lit. a): jakie kryteria powinny zostać zastosowane, aby stwierdzić zaistnienie zmiany formy reprodukcji, która uniemożliwia lub stanowi przeszkodę dla wyczerpania w rozumieniu art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/29?
- c) Czy kryteria te pozostawiają miejsce dla kryterium rozwiniętego w wewnętrznym prawie niderlandzkim, zgodnie z którym nie dochodzi do wyczerpania z tego względu, że dokonujący ponownej sprzedaży nadał reprodukcjom inną formę i rozpowszechnił je publicznie w tej formie (wyrok Hoge Raad z dnia 19 stycznia 1979 r., Poortvliet, NJ 1979/412)?”.

IV – Postępowanie przed Trybunałem

25. Uwagi na piśmie zostały przedstawione przez strony postępowania głównego, rząd francuski i Komisja. Wszyscy ci uczestnicy, a ponadto rząd Zjednoczonego Królestwa, stawili się na rozprawie, która odbyła się w dniu 22 maja 2014 r. Na rozprawie, zgodnie z art. 61 §§ 1 i 2 regulaminu postępowania, strony zostały wezwane do odpowiedzi na trzy pytania, dotyczące: 1) możliwości uznania przeniesienia na płótno za adaptację dzieła w rozumieniu art. 12 konwencji berneńskiej; 2) ewentualnego znaczenia – dla celów oceny wyczerpania prawa do rozpowszechniania – zasady odpowiedniego wynagrodzenia w przypadku, w którym zmiana zwiększa cenę przedmiotu zawierającego chronione dzieło; oraz 3) ewentualnego znaczenia osobistych praw autorskich dla celów wykładni zasady wyczerpania.

V – Argumenty

A – Pytanie pierwsze

26. W związku z pierwszym przedstawionym pytaniem Allposters wyjaśnia, tytułem kwestii wstępnej, że przez „zmianę w zakresie formy” należy rozumieć przekształcenie nośnika dzieła chronionego prawem autorskim, a nie obrazu rzeczowego utworu. Po wyjaśnieniu tej kwestii uważa ona, że na zadane pytanie należy udzielić odpowiedzi twierdzącej. Zdaniem tej spółki w niniejszym przypadku zmieniony został nie utwór, lecz jego nośnik, a zatem zastosowanie znajduje art. 4 dyrektywy 2001/29, który dokonał pełnej harmonizacji zarówno prawa do rozpowszechniania (ust. 1), jak i zasady wyczerpania (ust. 2), i z tego względu państwa członkowskie nie mają żadnej swobody dla wprowadzania wyjątków.

27. Z kolei Pictoright skłania się ku odpowiedzi przeczącej, ponieważ jej zdaniem art. 4 dyrektywy 2001/29 odnosi się jedynie do przypadku, w którym nie doszło do zmiany reprodukcji chronionego utworu. W tym znaczeniu spółka ta podnosi, że z brzmienia art. 4 ust. 2 wynika, iż zasada wyczerpania odnosi się do „przedmiotu”, to jest do „oryginału lub kopii danego utworu”, przy czym pojęcie to nie obejmuje reprodukcji przeniesionych na płótno, ponieważ różnią się one w istotny sposób od oryginałów lub ich kopii w wyniku istotnych zmian, jakie przeszły plakaty w trakcie procesu przenoszenia ich na płótno.

28. Pictoright powołuje się na doktrynę i uregulowania Unii w dziedzinie prawa znaków towarowych, a konkretnie na art. 7 ust. 2 dyrektywy 2008/95/WE⁶ oraz na art. 13 rozporządzenia (WE) nr 207/2009⁷, których brzmienie jest niemal identyczne, w zakresie, w jakim przepisy te stanowią, że wyczerpanie „nie ma zastosowania, jeżeli właściciel ma prawnie uzasadnione powody, aby sprzeciwić się dalszemu obrotowi towarami, w szczególności jeżeli stan towarów zmienił się lub pogorszył po wprowadzeniu ich do obrotu”. Na tej podstawie spółka ta twierdzi, że prawo do adaptacji w dziedzinie prawa autorskiego nie zostało zharmonizowane przez Unię, aczkolwiek Unia, zatwierdzając traktat WIPO, zobowiązała się do zastosowania się do art. 12 konwencji berneńskiej, która przyznaje autorom dzieł literackich lub artystycznych wyłączne prawo do udzielenia zgody na adaptacje, aranżacje i inne przeróbki ich dzieł.

29. Rząd francuski ograniczył swoje uwagi do tego pierwszego pytania, uznawszy, że należy na nie odpowiedzieć łącznie z pytaniem drugim lit. a). Jego zdaniem z art. 4 ust. 1 i 2 dyrektywy 2001/29, interpretowanego w świetle motywu 28 tej dyrektywy, wynika, że autor chronionego utworu ma wyłączne prawo do zezwolenia lub do zakazania pierwszej formy publicznego rozpowszechniania, w drodze sprzedaży lub w jakikolwiek inny sposób, każdego nośnika lub każdego przedmiotu, na jaki naniesiono jego utwór lub kopię tego utworu. W związku z tym do wygaśnięcia prawa do rozpowszechniania dochodzi tylko wtedy, gdy uprawniony z tytułu prawa autorskiego dokonał pierwszej sprzedaży lub pierwszego przeniesienia własności owego nośnika lub owego przedmiotu, lub udzielił na to zgody.

30. W odniesieniu do niniejszej sprawy rząd francuski przyjmuje, że przeniesienie na płótno utworu lub kopii utworu stanowi stworzenie nowego przedmiotu, którego kopiowanie i rozpowszechnianie podlega zezwoleniu lub zakazowi uprawnionego z tytułu wyłącznych praw. Okoliczność, że utwór był sprzedawany w innej formie, nie spowodowała wyczerpania wyłącznego prawa do rozpowszechniania uprawnionego z tytułu prawa autorskiego do nowego przedmiotu.

31. Zdaniem rządu francuskiego wykładnia taka jest jedyną wykładnią zgodną z celem dyrektywy 2001/29, jakim jest zapewnienie autorom wysokiego poziomu ochrony ich praw i właściwego wynagrodzenia za korzystanie z ich utworów. Potwierdza to okoliczność, że proces przeniesienia na płótno ma wpływ nie tylko na wyłączne prawo do rozpowszechniania autorów, ale także na inne aspekty prawa autorskiego, takie jak wyłączne prawo do reprodukcji i adaptacji, pomimo że ostatnie z wymienionych praw nie zostało formalnie uznane w prawie Unii.

32. Rząd Zjednoczonego Królestwa podniósł w trakcie publicznej rozprawy, że pojęcie publicznego rozpowszechniania obejmuje jedynie czynności dotyczące przeniesienia własności przedmiotu. Trudność może pojawić się wtedy, gdy przedmiot, po wprowadzeniu go na rynek za zgodą autora, doznaje zmiany takiego rodzaju, że powstaje nowy przedmiot, przy czym nie dochodzi do zmiany oryginału utworu, tak jak by to było w przypadku sporządzenia kolażu ze zdjęć opublikowanych w gazecie. W związku z tym zdaniem tego rządu w przypadkach tych doszło już do wyczerpania prawa do rozpowszechniania.

33. Rząd Zjednoczonego Królestwa uważa, że Trybunał musi być bardzo ostrożny przy określaniu warunków wyczerpania tego prawa. Jego zdaniem nie można stwierdzić, że nie doszło do wyczerpania prawa, w przypadku gdy dochodzi do ponownego używania lub odzyskiwania kopii danego utworu w innych formach. Zdaniem tego rządu kluczową kwestią, po tym, jak doszło do pierwszej sprzedaży przedmiotu za zezwoleniem, jest to, czy wytworzenie nowego artykułu stanowi dokonaną bez zezwolenia kopię wytworu inwencji intelektualnej autora. Jeżeli tak by nie było, nic nie stałoby na przeszkodzie temu, aby nabywca używał artykułu w sposób, jaki uzna on za stosowny.

6 — Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 października 2008 r. mająca na celu zbliżenie ustawodawstw państw członkowskich odnoszących się do znaków towarowych (Dz.U. L 299, s. 25).

7 — Rozporządzenie Rady z dnia 26 lutego 2009 r. w sprawie wspólnotowego znaku towarowego (Dz.U. L 78, s. 1).

34. Komisja z kolei sugeruje, by na pytanie pierwsze odpowiedzieć w ten sposób, że art. 4 dyrektywy 2001/29 ma zastosowanie do sytuacji takiej jak w postępowaniu głównym, a w szczególności gdy zainteresowani uprawnieni z tytułu prawa autorskiego mogą zasadniczo powoływać się na prawo do rozpowszechniania określone w ust. 1 tego przepisu. Jej zdaniem należy dokonywać szerokiej wykładni prawa do rozpowszechniania, z uwagi zarówno na wyrażenia „jakakolwiek forma rozpowszechniania” oraz „oryginał i jego kopie” użyte w art. 4 ust. 1, jak i na cel zamierzony przez dyrektywę 2001/29, to jest zapewnienie autorom wysokiego poziomu ochrony.

35. Komisja przyjmuje, że zmiana formy, która wynika z przeniesienia na płótno, nie stanowi przeszkody w uznaniu wyniku za „kopię” danego utworu w rozumieniu art. 4 ust. 1 dyrektywy 2001/29. W zależności od zmiany wynik byłby albo identyczną kopią plakatu, albo nową reprodukcją oryginalnego utworu, którą również należałoby uznać za „kopię”. W obydwu przypadkach zdaniem Komisji uprawniony z tytułu prawa autorskiego miałby wyłączne prawo do zezwolenia lub zakazania rozpowszechniania wyniku przeniesienia na płótno.

B – Pytanie drugie

36. Allposters proponuje, by na pytanie drugie lit. a) udzielić odpowiedzi przeczącej. Zdaniem tej spółki odejście od zasady wyczerpania w przypadku zmiany nośnika chronionego utworu jest sprzeczne z zasadą swobodnego przepływu towarów oraz ratio legis praw autorskich. Uprawnienie do handlowego korzystania z chronionego przedmiotu ograniczyłoby się w związku z tym do czasu pierwszego rozpowszechnienia tego przedmiotu, które gwarantowałoby zysk uprawnionego z tytułu prawa autorskiego.

37. Allposters podkreśla, że w dziedzinie praw autorskich można dokonać rozróżnienia pomiędzy „corpus mechanicum” (przedmiotem materialnym) oraz „corpus mysticum” (wytworem myśli) i że tylko ten drugi stanowi utwór w rozumieniu prawa autorskiego i korzysta z jego ochrony. Według Allposters treść utworu powinna być rozważana niezależnie od jego nośnika, który nie jest elementem „samego wytworu intelektualnego”. Zdaniem tej spółki w niniejszym przypadku przeniesienie na płótno stanowi zmianę „corpus mechanicum” w zakresie, w jakim papier zastępowany jest płótnem, jednakże „corpus mysticum” pozostaje niezmieniony. W zakresie, w jakim z punktu widzenia prawa autorskiego nie doszło do zmiany reprodukcji chronionego utworu, zmiana jego nośnika nie ma wpływu na stosowanie zasady wyczerpania i nie powoduje odejścia od niej.

38. Allposters przyjmuje, że powyższa sytuacja uległaby zmianie w wyjątkowym przypadku, w jakim zmiana nośnika naruszałaby osobiste prawa autora, które chronią integralności utworu i które zgodnie z orzecznictwem rozciągają się zarówno na utwory oryginalne, jak i na ich kopie, nie ograniczając się do pierwszej sprzedaży utworu. Zdaniem tej spółki nie ma to jednak miejsca w niniejszym przypadku.

39. Ponieważ Allposters proponuje udzielenie odpowiedzi przeczącej na pytanie drugie lit. a), spółka ta powstrzymuje się od udzielenia odpowiedzi na pytanie drugie lit. b) i c), aczkolwiek podnosi, że doktryna Poortvliet nie ma zastosowania oraz że jest sprzeczna z art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/29.

40. Z uwagi na propozycję odpowiedzi na pytanie pierwsze Pictoright podnosi tylko w odpowiedzi na pytanie drugie tytułem pomocniczym, że zmiana utworu skutkuje tym, iż nie dochodzi do wyczerpania prawa do rozpowszechniania lub zostaje ono przerwane. W tym znaczeniu spółka ta przypomina, że dyrektywa 2001/29 wychodzi z wysokiego poziomu ochrony oraz że ponadto wyczerpanie, jako ograniczenie prawa do rozpowszechniania uprawnionego z tytułu prawa autorskiego, powinno być przedmiotem wykładni ograniczającej.

41. Według Pictoright uprawniony z tytułu prawa autorskiego nie tylko ma prawo zdecydować, czy, ale także *w jaki sposób* ma zamiar wprowadzić swój utwór do obrotu, tak że może nałożyć warunki na zezwolenia, których udziela. Zdaniem tej spółki, analogicznie do prawa znaków towarowych Unii, nic nie uzasadnia tego, że uprawniony z tytułu prawa autorskiego miałby tolerować późniejszą sprzedaż swojego dzieła – lub jego kopii – po tym, jak doszło do zmiany stanu reprodukcji jego dzieła, ponieważ w przeciwnym przypadku mogłoby dojść do powstania rzeczywistej szkody w odniesieniu do reputacji artysty i wyłączności jego dzieła, co byłoby sprzeczne z art. 12 konwencji berneńskiej.

42. Jeżeli chodzi o pytanie drugie lit. b) i c), Pictoright uważa, że zgodnie z wyrokiem w sprawie Peek & Cloppenburg⁸ należy pozostawić państwom członkowskim wybór kryteriów, jakie zmierzają one zastosować przy ustalaniu, czy zmiana formy reprodukcji uniemożliwia lub przerywa wyczerpanie w rozumieniu art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/29.

43. Pomocniczo Pictoright proponuje, aby albo ustanowiono kryteria stosowania art. 12 konwencji berneńskiej, która przyznaje autorowi danego utworu wyłączne prawo do udzielania zgody na każdą adaptację, aranżację lub inną jego zmianę, albo ustanowiono kryteria porównywalne do kryteriów z art. 6 bis tej konwencji, zgodnie z którym do zmiany formy reprodukcji mogącej uniemożliwić lub przerwać wyczerpanie doszło wtedy, gdy dana zmiana jest sprzeczna z prawami osobistymi autora w znaczeniu wspomnianym w art. 6 bis. Zdaniem Pictoright kryteria te pozostawiają pewien zakres swobody w stosowaniu doktryny Poortvliet.

44. Rząd Zjednoczonego Królestwa przyjmuje, że adaptacja danego utworu oznacza formę jego reprodukcji, ale nie dotyczy to przeniesienia na płótno, ponieważ przeniesienie takie nie oznacza wytworu intelektualnego i wystarczającej oryginalności. Ponadto zdaniem tego rządu, jeśli nie ma miejsca reprodukcja, to bez znaczenia jest wzrost ceny przedmiotu, na jakim zamieszczony został chroniony utwór, ponieważ stosowne wynagrodzenie zostało już otrzymane z chwilą sprzedaży oryginalnego utworu. Wreszcie prawa osobiste nie mogą również zostać uwzględnione dla celów wykładni art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/29.

45. Komisja odnosi się łącznie do lit. a) b) i c) pytania drugiego i proponuje w pierwszej kolejności ocenę materialnego zakresu zastosowania zasady wyczerpania z art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/29, wychodząc od wykładni pojęcia „przedmiotu” stosowanego w tym przepisie. Na podstawie wykładni literalnej, prawnej, porównawczej i orzeczniczej Komisja dochodzi do wniosku, że przez „przedmiot” należy rozumieć utwór lub jego kopię, zamieszczone na dobrze materialnym, stanowiące wytwór intelektualny autora, którego ochronę prawną zamierza zapewnić dyrektywa 2001/29.

46. Komisja uważa dalej, że zmiana formy stanowi ważne kryterium przy ocenie wyczerpania. Jeżeli „przedmiot” doznał określonej zmiany formy po jego pierwszej sprzedaży na obszarze EOG dokonanej za zgodą uprawnionego z tytułu prawa autorskiego, to decydującym kryterium dla ustalenia, czy doszło do wyczerpania, jest to, czy po takiej zmianie mamy do czynienia z takim samym dobrem materialnym, które reprezentuje wytwór intelektualny autora, czy też zmiana jest tego rodzaju, że mamy do czynienia z innym przedmiotem materialnym w innej formie, stanowiącym taki wytwór. W pierwszym przypadku rozpowszechnianie jest objęte wcześniej udzieloną zgodą. W drugim przypadku nie dochodzi do wyczerpania i interesy uprawnionych z tytułu prawa autorskiego, do ochrony których zmierza dyrektywa 2001/29, uzasadniać będą wyjątek od swobodnego przepływu towarów.

47. Jeżeli chodzi o możliwość stosowania doktryny Poortvliet, Komisja podnosi, że zgodnie z orzecznictwem w przypadku takim jak niniejszy kwestia wyczerpania regulowana jest w całości przez prawo Unii. Do sądu krajowego należy zatem ustalenie, w jakim zakresie doktryna ta jest zgodna z dyrektywą 2001/29, w wykładni nadanej jej przez Trybunał, i zagwarantowanie pełnej skuteczności prawa Unii.

8 — Wyrok C-456/06, EU:C:2008:232, pkt 31, 34.

VI – Ocena

48. Pytanie skierowane w niniejszym postępowaniu dotyczy zasadniczo tego, czy zgoda udzielona na rozpowszechnianie utworu artystycznego w formie plakatu obejmuje również jego rozpowszechnianie w formie płótna.

A – Uwagi wstępne

49. Zgodnie z przedstawionymi okolicznościami faktycznymi zawartymi w postanowieniu odsyłającym, jak również zgodnie z informacjami dostarczonymi przez strony w uwagach na piśmie oraz w trakcie publicznej rozprawy wydaje się oczywiste, że brak jest jakiegokolwiek powiązania handlowego pomiędzy Pictoright i Allposters. Uprawnieni z tytułu prawa autorskiego udzielili wprawdzie zgody na reprodukcję spornych obrazów w formie plakatów, jednakże to nie Allposters nabyła to prawo. Allposters nabywa na rynku plakaty sprzedawane przez podmioty, którym udzielono zezwolenia na kopiowanie w ten sposób spornych obrazów w postaci plakatów, i następnie, na podstawie tych plakatów, produkuje płótna, które z kolei oferuje na rynku.

50. Również oczywiste wydaje się, że w stosunku do plakatów jako takich prawo do rozpowszechniania zostało wyczerpane najpóźniej z chwilą zakupu tych plakatów przez Allposters. Problem polega na tym, że Allposters wykonuje reprodukcje na płótnie na podstawie, mówiąc ściślej, plakatów, w stosunku do których prawo do rozpowszechniania zostało wyczerpane. Z powyższego wynika, że działalność Allposters nie ogranicza się do rozpowszechniania; spółka ta dokonuje wcześniej na owych plakatach prac manipulacyjnych, których wynikiem jest produkt – nazwijmy to w ten sposób – inny.

51. Z tego punktu widzenia należałoby zapytać, czy nie można by podnieść kwestii dotyczącej prawa do reprodukcji, lub, innymi słowy, czy Allposters nabyła zgodnie z prawem prawo do dokonywania reprodukcji rzeczonych utworów na płótnie, czy też nie, przy czym bez znaczenia byłoby, czy dokonywałaby tego bezpośrednio lub też w drodze prac manipulacyjnych na papierze.

52. Nie jest to sposób, w jaki sąd odsyłający zadaje pytanie dotyczące wykładni dyrektywy 2001/29, to znaczy w odniesieniu prawa do reprodukcji. Pytanie zostało zadane w związku z prawem do rozpowszechniania; innymi słowy, dotyczą ono tego, czy Pictoright może powołać się, jako na prawo „niewyczerpane”, na prawo do kontrolowania rozpowszechniania odnośnych dzieł malarskich jako na podstawę swego roszczenia zmierzającego do uniemożliwienia sprzedaży dzieł tej spółki na nośniku zrobionym z tkaniny.

53. W mojej opinii odejdę więc od jakiegokolwiek wniosku opartego na prawie do reprodukcji przyznanym przez art. 2 dyrektywy 2001/29 w celu oceny kwestii interpretacyjnej przedstawionej przez Hoge Raad na podstawie prawa przywołanego przez ten sąd, to znaczy na podstawie prawa do rozpowszechniania ustanowionego w art. 4 tej dyrektywy.

B – Pytanie pierwsze

54. Pictoright uważa, że przeniesienie na płótno oznacza zmianę „oryginału lub kopii dzieła”, a tym samym „adaptację” dzieła, tak że pytanie znajdowałoby się poza zakresem zastosowania dyrektywy 2001/29, która nie znajduje zastosowania do prawa do adaptacji. Innymi słowy, według Pictoright przeniesienie na płótno dotyczy *dzieła*, a nie tylko *przedmiotu* lub nośnika materialnego, na którym się ono znajduje.

55. Z kolei Allposters, Komisja i rząd francuski uważają, że przeniesienie na płótno oznacza zmianę *przedmiotu* lub nośnika materialnego, tak że mielibyśmy do czynienia z przypadkiem „rozpowszechniania” lub z „adaptacją”, i że w konsekwencji dyrektywa 2001/29 znajduje zastosowanie.

56. W związku z tym należy rozstrzygnąć w pierwszej kolejności, czy niniejszy przypadek, odnośnie do którego ma się wypowiedzieć sąd odsyłający, stanowi „adaptację” dzieła, czy nie, ponieważ w tym przypadku nie znajdowałaby zastosowania dyrektywa 2001/29, jako że nie znajduje ona zastosowania do „prawa do adaptacji”, które zostało zagwarantowane, w ramach Unii, w konwencji berneńskiej.

57. Artykuł 12 konwencji berneńskiej zastrzega dla autorów „wyłączne prawo do udzielania zezwoleń na adaptacje, aranżacje i inne przeróbki ich dzieł”. Moim zdaniem przypadek w postępowaniu głównym nie odpowiada przypadkowi „adaptacji”. „Adaptacja” dotyczy właściwie „dzieła” jako rezultatu wytworu artystycznego. Typowym przypadkiem byłaby *adaptacja* filmowa dzieła literackiego, a więc proces, w trakcie którego produkt artystyczny geniuszu literackiego przekształcany jest w produkt sztuki kinematograficznej, to znaczy w wyraz artystyczny, który *odtwarza* treść tego dzieła literackiego we własnym języku, świecie pojęciowym i wyrazie, różniących się od tych, które zostały pierwotnie zamierzone.

58. To właśnie różnorodność *języków* i technik artystycznych stanowi jedną z podstaw „adaptacji” jako procesu *dostosowania* treści wytworu artystycznego do sposobów wyrazu właściwych dla innych sztuk. Inna z jej podstaw związana jest z adaptacją jako techniką kreatywnej manifestacji, zmierzającą nie do dostosowania dzieła do charakterystycznych cech wyrazu innego języka artystycznego, a raczej do *interwencji* w same dzieło, poprzez uczynienie z niego, we właściwym dla niego języku, innego dzieła, które tylko nieznacznie można rozpoznać w jego oryginalnym wyrazie.

59. W niniejszym przypadku wydaje mi się oczywiste, że przeniesienie dzieła na płótno nie ma wpływu na reprodukowany obraz, to znaczy na „dzieło” lub na wynik wytworu artystycznego. Wręcz przeciwnie, wynik przeniesienia polega na przeniesieniu na płótno oryginalnego obrazu. W ten sposób z jednej strony nie dochodzi do przekładu oryginalnego dzieła na język artystyczny inny niż ten, w jakim zostało ono stworzone, a z drugiej strony nie dochodzi do zniekształcenia obrazu, nie usuwa się z niego żadnych elementów kompozycyjnych ani też nie dodaje się żadnych elementów nieobecnych w wytworze artystycznym. Chodzi bowiem o osiągnięcie możliwie największego podobieństwa do oryginału.

60. W tych okolicznościach uważam, że sytuacja rozpoznawana w postępowaniu głównym nie odpowiada pojęciu „adaptacji”.

61. W związku z tym należy przyjąć, że gdy sąd odsyłający stwierdza w pytaniu pierwszym, iż „reprodukcja ta została [...] zmieniona w zakresie formy”, to nie oznacza to, że oceniana zmiana oznacza „adaptację” w rozumieniu art. 12 konwencji berneńskiej. „Zmiana w zakresie formy” powinna być rozumiana raczej jako odnosząca się do zmiany *nośnika* dzieła, a nie do samego dzieła jako takiego, to znaczy jako rezultatu wytworu artystycznego.

62. W tych okolicznościach bez znaczenia jest to, czy prawo do adaptacji było przedmiotem harmonizacji lub czy należy zastosować art. 12 konwencji berneńskiej. Znaczenie ma jedynie to, że wchodzącym w grę prawem byłoby prawo wymienione w art. 4 dyrektywy 2001/29 – to znaczy prawo, które przyznaje podmiotom uprawnionym z niego wyłączną możliwość zezwolenia na wszelkiego rodzaju publiczne rozpowszechnianie oryginału lub kopii chronionego dzieła lub zakazania tego rozpowszechniania – i że zgodnie z orzecznictwem i z samym celem rzeczony dyrektywy można przyjąć, iż ów przepis dokonał pełnej harmonizacji zasady wyczerpania prawa do rozpowszechniania⁹, niezależnie od tego, że, jak również orzekł sąd, dyrektywie 2001/29 „należy zwykle nadać w całej Wspólnocie autonomiczną i jednolitą wykładnię”¹⁰.

9 — Podobnie zob. wyrok *Laserdisken*, C-479/04, EU:C:2006:549, pkt 23–25.

10 — Wyrok *Infopaq International*, C-5/08, EU:C:2009:465, pkt 27.

63. Podsumowując: na pytanie pierwsze należy odpowiedzieć twierdząco, to znaczy, że wchodzącym w grę w postępowaniu głównym prawem jest „prawo do rozpowszechniania” konkretnych egzemplarzy, na których umieszczono zreprodukowane dzieło sztuki, i że zastosowanie znajduje zatem art. 4 dyrektywy 2001/29.

C – Pytanie drugie

1. Znaczenie „zmiany w zakresie formy”

64. Pojawia się zatem pytanie centralne w niniejszej sprawie, to znaczy czy „zmiana w zakresie formy” (mianowicie w zakresie nośnika materialnego reprodukcji) uniemożliwia wyczerpanie prawa do rozpowszechniania lub stanowi dla niego przeszkodę w rozumieniu art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/29.

65. Należy powrócić do brzmienia tego przepisu:

„Prawo do rozpowszechniania na obszarze Wspólnoty oryginału lub kopii danego utworu wyczerpuje się tylko w przypadku pierwszej sprzedaży danego przedmiotu lub innego przeniesienia własności na obszarze Wspólnoty przez podmiot praw autorskich lub za jego zezwoleniem”.

66. Wszelka trudność polega na ustaleniu, czy w przypadku takim jak niniejszy termin „przedmiot” odnosi się do wytworu artystycznego, czy do jego *nośnika* materialnego. Z powodów już przedstawionych wydaje się jasne, że chodzi raczej o tę drugą hipotezę, z czym zgadzają się również Allposters, rząd francuski i Komisja.

67. Oczywiście przedmiotem pytania nie może być *dzieło* jako „corpus mysticum”, ponieważ prawo autora do *dzieła* rozumianego w ten sposób ulegałoby „wyczerpaniu” tylko przy przeniesieniu własności takiego prawa, podczas gdy wyczerpanie prawa do rozpowszechniania następuje wraz z przeniesieniem prawa do czegoś oczywiście innego, mianowicie do własności przedmiotu, na którym dokonano reprodukcji dzieła.

68. Innymi słowy: po przeniesieniu własności przedmiotu (nośnika materialnego) następuje wyczerpanie prawa do rozpowszechniania, ale nie własności prawa autorskiego, którego *przedmiotem* pozostaje wytwór artystyczny.

69. Moim zdaniem wykładnię tę potwierdza brzmienie motywu 28 samej dyrektywy 2001/29, który potwierdza, że ochrona praw autorskich „obejmuje wyłączne prawo do kontrolowania dystrybucji utworu w postaci *materialnego nośnika*”¹¹, i który stanowi dalej, że pierwsza sprzedaż „oryginału utworu lub jego kopii przez podmiot praw autorskich lub za jego zezwoleniem wyczerpuje całkowicie prawo do kontrolowania odprzedaży *tego przedmiotu*”¹², co wyraźnie odwołuje się do rzeczonoego „materialnego nośnika”¹³.

70. W tym kontekście uważam, iż na pytanie drugie lit. a) należy odpowiedzieć w ten sposób, że „zmiana w zakresie formy” ma znaczenie dla ustalenia, czy doszło do uniemożliwienia wyczerpania lub istnieje przeszkoda dla wyczerpania w rozumieniu art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/29. Prawo do dystrybucji można bowiem scedować w odniesieniu do jakiegokolwiek możliwego nośnika materialnego lub wyłącznie w odniesieniu do określonych nośników.

11 — Wyróżnienie moje.

12 — Wyróżnienie moje.

13 — Podobnie wypowiedział się Trybunał w wyroku UsedSoft, C-128/11, EU:C:2012:407, pkt 60.

2. Kryteria mające znaczenie przy ustalaniu istnienia „zmiany w zakresie formy”

71. W związku z powyższym należy ustalić zgodnie z pytaniem drugim lit. b), „jakie kryteria należy zastosować w celu stwierdzenia zaistnienia zmiany formy reprodukcji, która uniemożliwia wyczerpanie lub stanowi dla niego przeszkodę w rozumieniu art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/29”.

72. Jak sugeruje Komisja, w kwestii tej należy zwrócić uwagę na stopień danej zmiany, ponieważ decydujące znaczenie będzie miało ustalenie, „czy po dokonaniu zmiany chodzi dalej o *to samo* dobro materialne, które reprezentuje wytwór myśli intelektualnej autora, czy też zmiana dokonana na odnośnym dziele powoduje powstanie *innego* dobra materialnego, które w innej formie reprezentuje ów wytwór”¹⁴.

73. Moim zdaniem w niniejszej sprawie rodzaj zmian, których doznaje nośnik materialny wytworu intelektualnego artystów, ma taki charakter, że można by nawet przyjąć, iż w rzeczywistości proces dokonywany przez Allposters stanowi nową reprodukcję chronionych wytworów myśli intelektualnej.

74. W wyniku tego procesu dochodzi do przeniesienia na płótno obrazu pierwotnie reprodukowanego na papierze, co stanowi oczywistą zmianę nośnika materialnego, na którym zezwolono na rozpowszechnianie dzieł malarskich. Wyjątkowość tej zmiany wynika z okoliczności, że wraz z przeniesieniem na płótno nie dochodzi do przeniesienia obrazu na jakikolwiek nośnik, lecz właśnie na nośnik tego samego rodzaju co ten, na którym umieszczono dzieło oryginalne. W związku z tym moim zdaniem należałoby się zastanowić, czy prawem, które rzeczywiście jest w grze, jest prawo do dystrybucji, czy też raczej prawo do reprodukcji integralnego dzieła artystycznego, to znaczy dzieła jako całości składającej się z obrazu umieszczonego na określonym nośniku. Innymi słowy, można by przyjąć, że Allposters nie ogranicza się do rozpowszechniania na papierze obrazu pierwotnie umieszczonego na płótnie, lecz w rzeczywistości reprodukuje integralne dzieło artystyczne. Ostatecznie sprzedaje nie *plakat obrazu*, lecz raczej *ekwiwalent samego obrazu*.

75. Otóż abstrahując od tego ostatniego punktu, i zgodnie ze sposobem, w jaki Hoge Raad skierował owo pytanie prejudycjalne, o czym była mowa w pkt 49–53 powyżej, odpowiedź Trybunału powinna ograniczyć się do ustalenia, czy w okolicznościach niniejszej sprawy zmiana dokonana przez Allposters stanowi taką zmianę nośnika materialnego tego utworu, że oznacza ona co najmniej rozpowszechnianie reprodukcji dzieł, wobec których nie wygasło jeszcze prawo zagwarantowane Pictoright przez art. 4 dyrektywy 2001/29.

76. W związku z tym oczywiste wydaje mi się, że sporna zmiana jest wystarczająco znacząca i kwalifikowana, aby stwierdzić, iż w odniesieniu do niej nie można przyjąć, że doszło do wyczerpania prawa do rozpowszechniania przysługującego Pictoright. Znaczenie tej zmiany wynika z tego, że nie oznacza ona zmiany jakiegokolwiek nośnika materialnego rozpowszechnianego dzieła, lecz właśnie zastosowanie nośnika, którego charakter okazuje się taki sam jak charakter nośnika, na którym pierwotnie umieszczono wytwór myśli intelektualnej. Okoliczność ta nadaje niniejszej sprawie bardzo szczególny charakter, odróżniając ją od przypadków, w których nośnik stosowany przy rozpowszechnianiu wytworu myśli intelektualnej miał taki charakter, że nie mógł zostać pomyłony z dziełem oryginalnym. Typowym przykładem jest przypadek *kolaży* przywołany przez rząd Zjednoczonego Królestwa.

77. Moim zdaniem wystarczy stwierdzić, że w okolicznościach niniejszej sprawy zmiana dokonana przez Allposters ma wystarczającą doniosłość, aby uznać, że doszło do istotnej zmiany nośnika, pozwalającej wykluczyć wyczerpanie prawa do rozpowszechniania. Ponadto uważam, że nie należy wypowiadać się in abstracto odnośnie do warunków, jakie muszą zostać ogólnie spełnione, aby można

¹⁴ — Pisemne uwagi Komisji, pkt 59. Wyróżnienia jak w oryginale.

było ocenić dokonanie wystarczającej zmiany w celu wykluczenia wyczerpania prawa do rozpowszechniania. Przeciwnie, w niniejszym przypadku chodzi o współtworzenie, w drodze orzecznictwa, zakresu przepisu prawnego, co może zostać dokonane jedynie w każdym poszczególnym przypadku, przy okazji kolejnych postępowań w przedmiocie konkretnych i pojedynczych sporów.

78. Wreszcie uważam, że w niniejszym przypadku prawo Pictoright do kontroli rozpowszechniania reprodukcji odnośnych utworów nie zostało wyczerpane wraz z pierwszą sprzedażą plakatów, ponieważ Allposters zmierza wyraźnie do dystrybucji „innego przedmiotu”, niezależnie od tego, że ów „inny przedmiot” uzyskano w drodze przekształcenia rzeczonych plakatów, która to drugorzędna okoliczność nie może mieć decydującego znaczenia.

3. Orzecznictwo krajowe mające znaczenie dla sprawy i jego zgodność z prawem Unii

79. Trzecia i ostatnia część pytania drugiego dotyczy zgodności orzecznictwa niderlandzkiego (doktryna Poortvliet) z prawem Unii.

80. Według Hoge Raad doktryna ta zakłada, że przede wszystkim „dochodzi do nowego publicznego rozpowszechniania [...] w przypadku, w którym egzemplarz sprzedawany przez uprawnionego z tytułu prawa autorskiego jest rozpowszechniany publicznie w innej formie, co prowadzi do powstania nowej możliwości czerpania zysku przez podmiot, który sprzedaje ową nową formę pierwotnie rozpowszechnianego egzemplarza”¹⁵.

81. Na tej podstawie oczywiste jest, że zadaniem Trybunału Sprawiedliwości nie jest wypowiedzanie się co do zasadności orzecznictwa krajowego. Sądowi odsyłającemu należy wskazać jedynie, że to do niego – w świetle wykładni dyrektywy 2001/29 dokonanej przez Trybunał i z uwzględnieniem dostarczonych mu kryteriów stosowania tej dyrektywy do spornego przypadku – należy ustalenie, czy owo orzecznictwo jest zgodne lub nie z prawem Unii.

VII – Wnioski

82. W świetle powyższych rozważań proponuję Trybunałowi, aby na pytanie prejudycjalne odpowiedział w sposób następujący:

- 1) Artykuł 4 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 reguluje kwestię, czy prawo do rozpowszechniania przysługujące uprawnionemu z tytułu prawa autorskiego może być wykonywane w stosunku do reprodukcji dzieła chronionego prawem autorskim, które zostało sprzedane i dostarczone na obszarze Europejskiego Obszaru Gospodarczego przez uprawnionego z tytułu prawa autorskiego lub za jego zgodą, jeżeli reprodukcja ta została następnie zmieniona w zakresie formy i w takiej formie została ponownie wprowadzona do obrotu.
- 2) a) Okoliczność, że doszło do zmiany w rozumieniu pytania pierwszego, ma znaczenie dla udzielenia odpowiedzi na pytanie, czy uniemożliwione zostało wyczerpanie w rozumieniu art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/29 lub czy powstała przeszkoda dla takiego wyczerpania.
- b) W przypadku takim jak sporny w postępowaniu głównym zmiana polegająca na stosowaniu nośnika materialnego tego samego rodzaju co nośnik oryginalnego dzieła wyłącza wyczerpanie prawa do rozpowszechniania w rozumieniu art. 4 ust. 2 dyrektywy 2001/29.

15 — Punkt 3.3 postanowienia odsyłającego.

- c) Do sądu krajowego należy ocena, czy powyższe wnioski pozostawiają margines dla stosowania kryterium orzeczniczego rozwiniętego w prawie krajowym Niderlandów.