

ALICJA TARKOWSKA*

PRZENIESIENIE UDZIAŁU W AUTORSKIM PRAWIE MAJĄTKOWYM

1. UWAGI WPROWADZAJĄCE

Autorskie prawa majątkowe są zbywalne, zarówno w drodze czynności prawnych *inter vivos*¹, jak i *mortis causa*². Umowa przenosząca autorskie prawa majątkowe podlega regulacji zawartej w rozdziale 5 prawa autorskiego³. Powinna ona spełniać wymagania sformułowane w art. 41 ust. 3 i 5 pr. aut., a więc wyraźnie określać pola eksploatacji utworu i to tylko takie, które są znane w chwili jej zawarcia. Zwykło się mówić, że przeniesienie autorskich praw majątkowych może nastąpić w całości lub w części. Nie ulega wątpliwości, że przez przeniesienie części praw rozumie się zawarcie umowy obejmującej prawa do korzystania z utworu na jednym lub kilku wyraźnie wymienionych polach eksploatacji. Rodzi się jednak pytanie, czy częściowe zbycie autorskich praw majątkowych może przybrać postać wyodrębnienia i jednocześnie przeniesienia na nabywcę ułankowo lub procentowo określonego udziału w autorskim prawie majątkowym pojmowanym jako całość. Konstrukcja taka nie jest znana ustawie autorskoprawnej. Jak wiadomo, normy prawa autorskiego przewidują dwie umowy, służące do dysponowania autorskimi uprawnieniami majątkowymi, a mianowicie: umowę o przeniesienie autorskich praw majątkowych

* Autorka jest adwokatem oraz asystentem w Katedrze Prawa Cywilnego na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Łódzkiego.

¹ Zob. J. Marcinkowska, S. Stanisławska-Kloc: *Obrót prawami autorskimi*, Krakowski Przegląd Notarialny 2018, nr 2, s. 89–114.

² Zob. S. Stanisławska-Kloc: *Dziedziczenie praw autorskich i pokrewnych (non omnis moriar v. mortis causa)*, Krakowski Przegląd Notarialny 2018, nr 3, s. 117–141.

³ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 2509); dalej: pr. aut.

oraz umowę licencyjną. Nie jest to jednak regulacja zupełna, ogranicza się ona bowiem do wskazania podstawowych cech tych umów. Tym samym ustawodawca pozostawił stronom pole do swobodnego ukształtowania stosunków prawnych nawiązywanych w procesie obrotu uprawnieniami autorskimi, odpowiednio do celów oraz potrzeb przyświecających zawarciu umowy. Czy twórca może zatem wyzbyć się w drodze umowy udziału w przysługującej mu całości praw majątkowych?

Do sytuacji, w której autorskie prawo majątkowe przysługuje więcej niż jednej osobie, najczęściej dochodzi w przypadku, gdy utwór powstał w wyniku pracy wspólnej współautorów. Zastosowanie znajduje wówczas art. 9 pr. aut., wprowadzający w ust. 1 domniemanie, że wielkości przysługujących współtwórcom udziałów są równe. Dodatkowo ust. 5 zawiera odesłanie do odpowiedniego stosowania przepisów kodeksu cywilnego w zakresie regulacji dotyczącej współwłasności w częściach ułamkowych. Wspólność autorskiego prawa majątkowego może również powstać w innych przypadkach, na przykład w przypadku dziedziczenia przez kilku spadkobierców, stworzenia utworu zbiorowego, w które zaangażowany jest więcej niż jeden producent lub wydawca, czy też stworzenia utworu w postaci programu komputerowego, częściowo w ramach obowiązków pracowniczych, a częściowo poza nimi, kiedy to pewien zakres praw majątkowych przysługuje twórcy utworu, a pewien pracodawcy⁴.

Prawo wspólne może jednak powstać także wskutek przeniesienia uprawnień na kilku nabywców, czy też, jak sugeruje się w piśmiennictwie, **przeniesienia części udziałów** — niezależnie od tego, czy zbywca pozostanie współuprawnionym, czy też nie⁵.

W tym stanie rzeczy rodzi się pytanie, czy przeniesienie udziału w autorskim prawie majątkowym jest prawnie dopuszczalne, a jeśli tak, to czy prowadzi ono do powstania prawa wspólnego. Analizę warto rozpocząć od przybliżenia, jakie znaczenie ma ta kwestia w praktyce oraz w jaki sposób podchodzi do niego doktryna. Poczynione uwagi posłużą jako punkt oparcia dla zasadniczych rozważań.

2. PROBLEM DOPUSZCZALNOŚCI PRZENIESIENIA UDZIAŁU W AUTORSKIM PRAWIE MAJĄTKOWYM W PRAKTYCE I W PIŚMIENNICTWIE

2.1. ZARYS PROBLEMU W PRAKTYCE

Zbycie ułamkowo lub procentowo określonej części autorskich praw majątkowych jest powszechnie spotykane w obrocie. Dla zobrazowania tej praktyki można posłużyć się trzema następującymi przykładami:

⁴ Por. wyrok SA w Łodzi z dnia 8 października 2014 r., I ACa 489/14, LEX nr 1544882.

⁵ M. Markiewicz: *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (w:) Ustawy autorskie. Komentarze*, t. I, pod red. R. Markiewicza, Warszawa 2021, art. 9, LEX.

Po pierwsze, zdarza się, że współtwórcy chcą ustalić wysokość przysługujących im udziałów w sposób nieodpowiadający faktycznie wniesionym przez nich wkładom twórczym, czyniąc to na przykład w celu „wynagrodzenia” jednemu z nich poniesionych nakładów organizacyjnych lub finansowych na powstanie utworu. Dla przykładu, twórca A i twórca B wspólnie stworzyli utwór, przy czym ich wkłady są równe i mają identyczną wartość oraz znaczenie dla dzieła wspólnego jako całości. Mimo to, współtwórcy uzgadniają, że twórcy A będzie przysługiwał udział wynoszący 10%, zaś twórcy B udział wynoszący 90%, ponieważ zapewnił on pomieszczenie, w którym twórcy tworzyli, zainwestował w sprzęt komputerowy oraz oprogramowanie, którym współtwórcy posługiwali się w procesie kreatywnym.

Jak jednomyślnie przyjmuje się w piśmiennictwie, współtwórcy mogą ustalić wysokość przysługujących im udziałów⁶. Określenie to, wedle mojej oceny, ma jednak charakter oświadczenia wiedzy, a nie oświadczenia woli, zaś „podział” udziałów, który w żadnej mierze nie odzwierciedla wkładów twórczych w dzieło wspólne, jest niedopuszczalny, a to ze względu na treść art. 9 ust. 1 pr. aut., a także wynikającą z art. 1 ust. 1 oraz art. 8 pr. aut. fundamentalną zasadę twórczości⁷. Tym samym nieodpowiadające rzeczywistości wniesionym w dzieło wkładom twórczym współautorów „rozdzielenie” udziałów musiałoby stanowić przeniesienie udziału w autorskim prawie majątkowym.

Po drugie, z podobną sytuacją możemy mieć do czynienia wówczas, gdy twórca lub współtwórcy „ustanawiają” udział w prawie autorskim na rzecz osoby trzeciej, która nie uczestniczyła w procesie powstawania dzieła w sposób twórczy. Przykładowo, twórca A i twórca B wspólnie pracowali nad utworem muzycznym. Tworząc go, działali wyłącznie we dwójkę. Mimo to, współtwórcy uzgadniają, że twórcy A będzie przysługiwał udział w prawie wynoszący 45%, twórcy B taki sam udział, tj. 45%, natomiast pozostałe 10% udziału w prawie będzie przysługiwało osobie C — podmiotowi trzeciemu, który sfinansował powstanie utworu, darując współtwórcom sprzęt oraz oprogramowanie, dzięki którym utwór powstał⁸.

⁶ E. Ferenc-Szydelko (w:) *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, pod red. E. Ferenc-Szydelko, Warszawa 2021, s. 141; J. Barta, R. Markiewicz (w:) M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Ćwiąkalski, K. Felchner, E. Traple, J. Barta, R. Markiewicz: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, wyd. 5, Warszawa 2011, art. 9, LEX. Takie samo stanowisko zajął SA w Łodzi w wyroku z dnia 27 lutego 2013 r., I ACa 1157/12, LEX nr 1642705.

⁷ Zagadnienie związane z ustaleniem przez współtwórców wniesionych przez nich wkładów w dzieło wspólne i wynikających z nich udziałów jest złożone i dalece wykracza poza ramy prezentowanego opracowania.

⁸ Co ciekawe, obie opisane wyżej sytuacje często znajdują swój wyraz nie tyle w umowie zawieranej między stronami, ile w zgłoszeniu utworu do ZAiKS-u. Współtwórcy, którzy mają zawarte z ZAiKS-em umowy o powierzenie praw do zbiorowego zarządzania, rejestrując utwór, wypełniają bowiem oświadczenie, w którym wskazują procentowy udział w prawie każdego ze współtwórców utworu. Dzięki takiemu rozwiązaniu wskazane w zgłoszeniu osoby będą otrzymywały tantiemy proporcjonalnie do określonych w nim udziałów, bezpośrednio od ZAiKS-u. Tym samym podmiot, który zainwestował w powstanie utworu, ma w pewnym sensie gwarancję, że o ile utwór będzie eksploatowany, otrzyma uzgodnioną część przysługujących z tego tytułu tantiem. Jest to oczywiście tylko jeden z powodów, dla którego twórcy „dopisują” osoby trzecie do grona twórców utworu. Wśród twórców i artystów samodzielnie tworzących i nagrywających bez udziału profesjonalnych wytwórni muzycznych zdarza się także wskazywanie przy rejestracji utworu w ZAiKS jako twórców osób, które w różny sposób przyczyniły się do po-

W końcu, po trzeciej, twórcy lub współtwórcy utworu postanawiają o przeniesieniu udziału w majątkowym prawie autorskim na rzecz różnego rodzaju podmiotów wspierających działalność twórczą, na przykład wydawców lub agencji publishingowych, czyli podmiotów zajmujących się nabywaniem i zarządzaniem prawami autorskimi do utworów muzycznych.

2.2. STANOWISKO DOKTRYNY

Problematyka przeniesienia udziału w autorskim prawie majątkowym nie została dotąd dogłębnie w literaturze zbadana, a komentatorzy zdają się tego problemu nie dostrzegać. Sformułowane na tym polu wypowiedzi⁹, odnoszące się do tego zagadnienia, świadczą jednak o tym, że doktryna zdaje się akceptować stosowanie opisanych wyżej konstrukcji, w których dochodzi do rozporządzenia udziałem w prawie¹⁰, zaś stanowisko je odrzucające jest odosobnione¹¹.

Zdaniem M. Markiewicza zbycie ułamkowej części prawa stanowi alternatywę dla umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe oraz umowy licencyjnej. Autor ten wskazuje, że w przypadku, gdy umowy te nie odpowiadają interesom stron, twórca **zamiast** (podkr. aut.) zawrzeć jedną z nich, może przenieść na nabywcę udział w swoim prawie i jednocześnie zawrzeć umowę modyfikującą zasady zarządu tak, by stworzona w ten sposób sytuacja prawna odpowiadała kontrahentom¹².

wstania nawet nie tyle samej kompozycji, ile nagrania. Zdarza się, że w ten sposób twórcy „wynagradzają” prace producentów muzycznych i realizatorów dźwięku, z jednej strony nie do końca wiedząc, jak zakwalifikować ich wkład w powstanie dzieła, z drugiej — chcąc, aby osoby te również otrzymywały tantiemy z tytułu eksploatacji utworu.

⁹ Podkreślenia wymaga, że mowa tu o poglądach opowiadających się za możliwością przeniesienia udziału w prawie. W zakresie dopuszczalności „ustanowienia” współautora jasno wypowiedział się J. Barta, wskazując, że „nazwanie kogoś współtwórcą czy współautorem w umowie nie jest okolicznością z prawnego punktu widzenia relewantną. Nie może też dojść do »ustanowienia« czy przeniesienia współautorstwa na rzecz określonej osoby w drodze czynności prawnej przez rzeczywistego twórcę”. J. Barta: *Dzieła wspólne w polskim prawie autorskim*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej 1992, z. 58, s. 28. Pytanie, na które w tym miejscu należy poszukać jednak odpowiedzi, sprowadza się do możliwości przeniesienia udziału w prawie, które doprowadziłyby do sytuacji podobnej do tej, która powstaje w wyniku współtwórczości, czyli do powstania prawa wspólnego.

¹⁰ Pogląd taki znaleźć możemy jednak nie tylko w tego typu literaturze, lecz także w prasie. O dopuszczalności konstrukcji sprzedaży udziału w autorskich prawach majątkowych pisał m.in. G. Olszewski, uzasadniając swój pogląd tym, że „autorskie prawa majątkowe są prawem w pełni zbywalnym i zgodnie z zasadą swobody umów brak przeszkód, aby mogła być zbyta jedynie określona część tego prawa”. Jak wskazuje autor, w wyniku takiej transakcji pomiędzy twórcą a nabywcą udziału w prawie powstanie wspólność prawa, do której zastosowanie znajdzie art. 9 pr. aut. G. Olszewski: *Prawo autorskie: alternatywa dla licencji do utworów*, <https://kancelarierp.pl/prawo-autorskie-alternatywa-dla-licencji-do-utworow/>, artykuł został opublikowany w dodatku do dziennika Rzeczpospolita „Dobra Firma” z dnia 28 września 2016 r. (dostęp: 31 sierpnia 2021 r.).

¹¹ T. Targosz: *Konfiguracje podmiotowe* (w:) T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska: *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010, s. 69–71.

¹² M. Markiewicz: *Umowne modyfikacje zasad zarządu prawem autorskim* (w:) M. Markiewicz: *Zarząd wspólnym prawem autorskim*, Warszawa 2018, LEX; M. Markiewicz: *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych* (w:) *Ustawy autorskie. Komentarze*, t. I, pod red. R. Markiewicza, Warszawa 2021, art. 9, LEX.

Za możliwością przeniesienia udziału w prawie opowiadają się także przedstawiciele nauki zajmujący się problematyką praw autorskich w kontekście muzyki. I tak, P. Piesiewicz, pisząc o zbywalności uprawnień majątkowych twórcy, podnosi, że „przeniesienie może nastąpić w całości lub w określonej części, tj. w stosunku do wybranych pól eksploatacji **bądź** (podkr. aut.) w określonej procentowo części praw do utworu”¹³. Autor ten bez cienia wątpliwości przyjmuje także możliwość przeniesienia udziału właśnie w kontekście umów publishingowych. Dla zobrazowania swojego poglądu posługuje się on przykładem¹⁴, w którym grupa czterech muzyków tworzy zespół muzyczny, a każdy z nich posiada równy udział w prawie autorskim wynoszący 25%. Według powołanego autora, jeśli trzech członków zespołu zawarłoby umowy publishingowe, przenosząc na publishera opisany procentowo udział w przysługujących im udziałach, to wówczas „będzie więc siedmiu współwłaścicieli autorskich praw majątkowych”¹⁵. P. Piesiewicz w ten zresztą sposób definiuje jeden z typów umów publishingowych, wyjaśniając, że jego „specyfika polega na przeniesieniu części udziału do autorskich praw majątkowych na rzecz publishera”¹⁶. Zbliżone stanowisko dotyczące music publishingu zajmuje A. Sewerynik, która wyjaśnia, że umowa taka może zawierać różnego rodzaju postanowienia w zakresie przejścia praw. Jak tłumaczy, twórca utworu muzycznego może między innymi „przenieść w całości swoje autorskie prawa majątkowe na publishera. Może również przenieść **jedynie udział w prawie** (podkr. aut.), zgodnie z założeniami podziału uzyskanych wynagrodzeń”¹⁷.

Przeciwny pogląd, odrzucający dopuszczalność przeniesienia udziału w autorskim prawie majątkowym, prezentuje T. Targosz, który wskazuje, że przez przeniesienie udziału rozumieć można jedynie przejście częściowych uprawnień, a więc uprawnień do korzystania z dzieła na ustalonym polu eksploatacji. Autor ten tłumaczy, że niemożliwe jest „po prostu przeniesienie udziału określonej wysokości w autorskich prawach majątkowych, co doprowadziłoby do stanu takiego, jak gdyby utwór powstał jako utwór współautorski”¹⁸. Jak argumentuje powołany przedstawiciel doktryny, przeniesieniu udziału w autorskim prawie majątkowym sprzeciwiają się przepisy szczególne dotyczące przejścia tych praw. Niestety T. Targosz

¹³ P.F. Piesiewicz: *Twórca, podmiot autorskich praw majątkowych, osoba wykonująca prawa autorskie (w:) Utwór muzyczny i jego twórca*, Warszawa 2009, s. 122.

¹⁴ P.F. Piesiewicz pisze dokładnie tak: „Jeśli więc np. grupa czterech osób utworzyła zespół muzyczny, prawa autorskie zostaną równo rozdzielone pomiędzy członków zespołu (po 25%)”. Choć jest to oczywiście, warto wyjaśnić, że sam fakt przynależności do zespołu nie powoduje, że „prawa autorskie zostaną równo rozdzielone”, P.F. Piesiewicz posługuje się w tym miejscu nieuzasadnionym skrótem myślowym. P.F. Piesiewicz: *Twórca, podmiot autorskich praw majątkowych...*, *op. cit.*, s. 122.

¹⁵ P.F. Piesiewicz: *Twórca, podmiot autorskich praw majątkowych...*, *op. cit.*, s. 122.

¹⁶ P. Piesiewicz: *Podstawowe rodzaje muzycznych umów publishingowych (muzycznych umów wydawniczych)*, Themis Polska Nova 2011, vol. 1, s. 288–289.

¹⁷ A. Sewerynik: *Co to jest publishing*, <https://www.rp.pl/Rzecz-o-prawie/303269989-Co-to-jest-publishing.html> (dostęp: 31 sierpnia 2021 r.).

¹⁸ T. Targosz: *Konfiguracje podmiotowe (w:) T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska: Umowy przenoszące...*, *op. cit.*, s. 70.

nie rozwija ani nie uzasadnia swojej opinii. Dlatego nie sposób odnieść się do niej szerzej. Do stanowiska tego powrócę jednak jeszcze w dalszej części opracowania.

Zarówno z przedstawionych wyżej przykładów, jak i poglądów wyrażanych przez przedstawicieli doktryny można wysnuć wniosek, że omawiana konstrukcja przeniesienia udziału w prawie (aprobowana lub nie) ma dotyczyć autorskiego prawa majątkowego jako pewnej całości i ma prowadzić do powstania prawa wspólnego treściowo zbliżonego do prawa wspólnego powstającego *ex lege* między współtwórcami. Wobec tego konieczne wydaje się rozważenie, czy te, powszechnie stosowane w praktyce — i, jak widać, aprobowane przez przedstawicieli doktryny — rozwiązania znajdują oparcie zarówno w przepisach ustawy, jak i w nauce prawa. W tym celu, w pierwszej kolejności, niezbędne jest przyjrzenie się konstrukcji autorskiego prawa majątkowego, stanowiącej fundament dla dalszych rozważań.

3. KONSTRUKCJA AUTORSKIEGO PRAWA MAJĄTKOWEGO

Sferę uprawnień majątkowych twórcy określa art. 17 pr. aut., zgodnie z którym jeżeli ustawa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Niewątpliwie jest, że autorskie prawo majątkowe jest prawem bezwzględny. Takie brzmienie powołanego przepisu wywołało trwającą od wielu lat dyskusję w kwestii przyjętej w ustawie konstrukcji autorskiego prawa majątkowego oraz wynikającego z niej charakteru tego prawa, które w pewnym stopniu mogą determinować zakres monopolu twórcy i jego pozycję prawną. Z uwagi na złożoność podnoszonych w niej argumentów oraz fakt, że prezentowane od dziesięcioleci poglądy zostały już w piśmiennictwie szeroko omówione, poniżej skrótowo przytoczone zostaną jedynie najistotniejsze zapatrywania i płynące z nich wnioski.

3.1. KONCEPCJA WŁASNOŚCIOWA (SYNTETYCZNA) A KONCEPCJA MONOPOŁOWA (ANALITYCZNA) AUTORSKIEGO PRAWA MAJĄTKOWEGO

Przedstawiciele doktryny, podejmując próby nakreślenia pozycji podmiotu uprawnionego z tytułu praw autorskich, odwołują się przede wszystkim do koncepcji własnościowej prawa autorskiego¹⁹. Jej podstawowym założeniem jest przyrów-

¹⁹ Tak np. E. Traple (w:) *System prawa prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, pod red. J. Barty, Warszawa 2007, s. 114 i n.; P. Ślęzak: *Pola eksploatacji utworów*, Bydgoszcz–Katowice 2006, s. 28–29; M. Czajkowska-Dąbrowska: *Pola eksploatacji utworów, czyli dezintegracji pojęcia (w:) Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, pod red. A. Matlaka, S. Stanisławskiej-Kloc, Warszawa 2013, s. 16.

nanie monopolu twórcy do tego, który służy właścicielowi rzeczy, w rozumieniu prawa cywilnego²⁰. W modelu tym treść praw majątkowych definiowana jest syntetycznie, przez odwołanie do koncepcji prawa własności znanej z kodeksu cywilnego. W jej myśl, podobnie jak właściciel rzeczy, twórca może z wyłączeniem innych osób korzystać z utworu, upoważniać inne osoby do takiego korzystania oraz dokonywać czynności rozporządzania prawem do korzystania z utworu²¹. Ustawowe wyliczenie poszczególnych uprawnień twórcy ma zaś charakter jedynie przykładowy.

Koncepcji własnościowej przeciwstawiana jest koncepcja monopolu, oparta na założeniu, że uprawnienia autorskie są ograniczone do wyraźnie wskazanych przez ustawodawcę, a co za tym idzie — wszystko, co mieści się poza zakresem wyznaczonym w ustawie, nie wchodzi w zakres uprawnień wyłącznych twórcy²². Zwolennicy tego poglądu kładą nacisk na rolę pól eksploatacji utworu w określeniu zakresu monopolu twórcy²³. Tym samym dopiero uzupełnienie definicji autorskich praw majątkowych o konkretne pola eksploatacji pozwala na stwierdzenie, do czego właściwie twórca jest uprawniony. W konsekwencji, wszelkie działania związane z korzystaniem z dzieła, które nie dają się przyporządkować do określonych pól eksploatacji, pozostają poza zakresem autorskich praw majątkowych, a co za tym idzie, nie należą do monopolu twórcy i mogą być swobodnie podejmowane. Ujęcie to wydaje się mieć jednak zdecydowanie mniejszą rzeszę zwolenników.

Za kluczową w tym sporze uznać należy kwestię wyznaczenia granic autorskich praw majątkowych. Z jednej strony ujęciu analitycznemu, opierającemu się na pojęciu pola eksploatacji, zarzuca się brak elastyczności w kontekście poszerzania sposobów eksploatacji utworów w dobie technologicznej rewolucji, z drugiej zaś ujęcie syntetyczne spotyka się z krytyką opartą na przekonaniu, że nie pozwala ono określić granic autorskich praw majątkowych. Szczegółowe odniesienie się do poszczególnych koncepcji wykracza poza ramy niniejszego opracowania. Oczywiście koncepcję własnościową można rozumieć i wyjaśniać na różne sposoby²⁴ oraz za-

²⁰ Por. szerzej na temat koncepcji własnościowej: B. Giesen: *Własnościowy model prawa autorskiego — analiza koncepcji przyjętej w prawie polskim*, *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny* 2015, z. 2; T. Targosz: *Konstrukcja autorskich praw majątkowych, czyli o odkrywaniu na nowo Ameryki* (w:) *Opus auctorem laudat. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Monice Czajkowskiej-Dąbrowskiej*, pod red. K. Szczepanowskiej-Kozłowskiej, I. Matusiaka, Ł. Żelechowskiego, Warszawa 2017, s. 330 i n.; J. Bleszyński: „*Własnościowy*” model autorskich praw majątkowych według polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (w:) *Experientia docet. Księga jubileuszowa ofiarowana Pani Profesor Elżbiecie Traple*, pod red. P. Kostańskiego, P. Podreckiego, T. Targosza, Warszawa 2017, s. 45 i n.

²¹ E. Traple (w:) *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, wyd. 5, pod red. J. Barty, R. Markiewicza, Warszawa 2011, art. 17, LEX.

²² Por. m.in. E. Laskowska: *Konstrukcja ochrony prawnoautorskiej na tle procesu europeizacji prawa prywatnego*, Warszawa 2016, s. 191 i n.; K. Gliściński: *Wszystkie prawa zastrzeżone. Historia sporów o autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2016, s. 381 i n.

²³ T. Targosz: *Konfiguracje podmiotowe* (w:) T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska: *Umowy przenoszące...*, *op. cit.*, s. 70; Z. Okoń (w:) *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, pod red. D. Flisaka, Warszawa 2014, s. 266.

²⁴ Por. szerzej B. Giesen: *Własnościowy model...*, *op. cit.*

rzucąc jej niedoskonałości²⁵, według mnie jednak to do niej najbliższej jest rozwiązaniem przyjętym na gruncie polskiej ustawy o prawie autorskim.

3.2. AUTORSKIE PRAWO MAJĄTKOWE JAKO MONOLIT I JAKO SUMA UPRAWNIENÍ

Zgodnie ze stanowiskiem doktryny, z syntetycznego ujęcia autorskich praw majątkowych wynika, że — podobnie jak prawo własności — autorskie prawo majątkowe jest jednym bezwzględny prawem do korzystania z utworu i rozporządzania nim, z którego wypływają poszczególne, węższe uprawnienia, ukierunkowane na różne sposoby gospodarczej eksploatacji dzieła²⁶. Uprawnienia te nie stanowią jednak zbioru zamkniętego.

W opozycji do tego poglądu prezentowane jest stanowisko²⁷, zgodnie z którym autorskie prawo majątkowe jest sumą uprawnień konkretyzowanych przez odniesienie do pojęcia pola eksploatacji. T. Targosz, który jest zwolennikiem tego ujęcia, argumentuje, że skoro możliwe jest rozporządzenie autorskim prawem majątkowym w odniesieniu do konkretnego pola eksploatacji, oznacza to, iż samo pole eksploatacji stanowi konstrukcję podstawową dla autorskich praw majątkowych²⁸, a wyodrębnione w ten sposób prawa częściowe są przenoszalne w sposób translatywny, zatem muszą istnieć uprzednio w niezmienionym kształcie²⁹. Tak rozumiane autorskie prawo majątkowe jest zespołem uprawnień, które można z niego wydzielić i przenieść na inną osobę.

O ile zapatrywanie to mogłoby znaleźć uzasadnienie przy przyjęciu konstrukcji analitycznej, o tyle nie daje się pogodzić z elastyczną koncepcją syntetyczną. Szeroką i przekonującą argumentację za jego odrzuceniem przedstawia B. Giesen³⁰. Autorka ta wskazuje, że podzielność prawa autorskiego i wynikająca z niej możliwość przeniesienia wyodrębnionych części nie przesądza jeszcze tego, czy prawo autorskie stanowi jedność czy sumę uprawnień. Nie ma bowiem żadnych przeszkód, aby stanowiące monolit prawo było podzielne, i odwrotnie — podzielność prawa nie decyduje o jego sumarycznej naturze, oznaczając jedynie, że przeniesiona może

²⁵ Por. T. Targosz: *Konstrukcja autorskich...*, *op. cit.*, s. 330 i n.

²⁶ E. Traple (w.): *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych...*, *op. cit.*, pod red. J. Barty, R. Markiewicza, art. 17; K. Klafkowska-Waśniowska (w.): *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (w:) Ustawy autorskie...*, *op. cit.*, t. I, pod red. R. Markiewicza, art. 17.

²⁷ T. Targosz: *Zakres przeniesienia praw — zasada specyfikacji pól eksploatacji i jej znaczenie* (w:) T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska: *Umowy przenoszące...*, *op. cit.*, s. 40–41.

²⁸ Stanowisko to zostało w literaturze zaaprobowane m.in. przez E. Laskowską: *Prawo do korzystania z utworu* (w:) E. Laskowska: *Konstrukcja ochrony prawnoautorskiej...*, *op. cit.*

²⁹ T. Targosz: *Umowa przenosząca a licencja* (w:) T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska: *Umowy przenoszące...*, *op. cit.*, s. 84.

³⁰ Zob. B. Giesen: *Umowa licencyjna...*, *op. cit.*, s. 372 i n.

zostać zarówno całość prawa, jak i jego część. Odnosząc się zaś do kwestii oparcia konstrukcji autorskiego prawa majątkowego na pojęciu pola eksploatacji, B. Giesen podnosi, że wyodrębnienie poszczególnych uprawnień oraz pól eksploatacji ma znaczenie przede wszystkim poznawcze. Dla zobrazowania swojej tezy autorka posługuje się porównaniem autorskiego prawa majątkowego do trójpoziomowej piramidy. Jej czubek stanowi prawo będące monolitem. Pod nim znajdują się wypływające z monolitu uprawnienia. Natomiast na najniższym poziomie wyróżnia się pola eksploatacji³¹.

Wybór jednej z opisanych wyżej koncepcji ma zasadnicze znaczenie nie tylko dla wyjaśnienia pojęcia pola eksploatacji oraz określenia charakteru umowy licencyjnej, lecz także dla opowiedzenia się za dopuszczalnością przeniesienia udziału w autorskim prawie majątkowym albo jej brakiem. Zanim jednak znaczenie to zostanie w pełni wykazane, warto przyjrzeć się rozwiązaniom przyjętym w prawie francuskim, z którego przecież polski ustawodawca nierzadko czerpie wzorce³².

3.3. RZUT OKA NA KONSTRUKCJĘ PRZYJĘTĄ NA GRUNCIE PRAWA FRANCUSKIEGO

We francuskim porządku prawnym koncepcja własnościowa jest właściwie niekwestionowana — i to nie tylko dlatego, że art. L111-1 francuskiego kodeksu własności intelektualnej³³ (dalej: CPI) wprost stanowi, że autorowi dzieła przysługuje „prawo własności niematerialnej”, będące prawem wyłącznym i skutecznym *erga omnes*³⁴.

Uprawnienia majątkowe twórców we Francji określone zostały w sposób bez wątplenia syntetyczny³⁵. Jak wskazuje się w piśmiennictwie, sfera majątkowych interesów twórcy ograniczona została do dwóch uprawnień — prawa zwielokrotnienia oraz prawa prezentacji dzieła — pomyślanych w sposób wystarczająco szeroki, aby objąć wszystkie możliwe akty eksploatacji dzieła³⁶. Tak skonstruowa-

³¹ *Ibidem*, s. 374.

³² A. Tarkowska: *Zasady umownej eksploatacji autorskich praw majątkowych w prawie francuskim — przyczynek do dyskusji na temat trafności rozwiązań przyjętych w polskim prawie autorskim*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej 2018, z. 3, s. 47–69.

³³ Ustawa nr 92–597 z dnia 1 lipca 1992 r. — Kodeks własności intelektualnej — la loi no 92–597 du 1er juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle.

³⁴ Nie chodzi tu jednak oczywiście o własność w znaczeniu tożsamym z tym, którego używa się na gruncie kodeksu cywilnego. W tym zakresie por. szerzej C. Caron: *Droit d’auteur et droits voisins*, Paris 2013, s. 287.

³⁵ Por. m.in. A. Françon: *La voie de la codification et systematization du droit d’auteur — l’exemple de la France (Code de la propriété intellectuelle de 1992)* (w:) ALAI, *La mise en oeuvre des droit d’auteur — Le role de la legislation nationale en droit d’auteur*, Congrès de Berlin 16–19 juin 1999, s. 257 i n.

³⁶ A. Lucas, H.-J. Lucas, A. Lucas-Schloetter: *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Paris 2012, s. 251.

ny model jest w pełni aprobowany przez francuską doktrynę³⁷. M. Pollaud-Dulian przekonuje, że podział na dwa podstawowe uprawnienia, z których każde zakreślone jest w sposób bardzo szeroki, pozwalało i nadal pozwala prawu francuskiemu w satysfakcjonujący sposób sprostać przemianom oraz nowym potrzebom prawa autorskiego: daje ona regulacji dotyczącej własności literackiej i artystycznej zdolność adaptacji dużo dalej idącą niż enumeratywne wyliczenie szczególnych, ściśle zdefiniowanych prerogatyw³⁸. Obecnie wskazuje się przede wszystkim, że przyjęte rozwiązanie gwarantuje elastyczność i łatwość dostosowania do aktualnych potrzeb obrotu związanych z eksploatacją utworów z wykorzystaniem nowych technologii³⁹.

Choć w literaturze problematyka budowy autorskiego prawa majątkowego — być może ze względu na brak wątpliwości związanych z przyjęciem przez ustawodawcę modelu własnościowego — nie jest tak wyraźnie akcentowana, w mojej ocenie również na gruncie prawa francuskiego autorskiego prawa majątkowego nie można sprowadzić do prostej sumy przysługujących twórcy uprawnień z dwóch podstawowych powodów.

Po pierwsze, wskazuje na to sama redakcja przepisów rozdziału II księgi I części I CPI, zatytułowanego „Prawa majątkowe”. Przepis art. L122-1 CPI⁴⁰ stanowi co prawda, że przysługujące twórcy prawo eksploatacji obejmuje prawo przedstawiania i prawa zwielokrotniania, jednak już przepisy definiujące te dwa uprawnienia, art. L122-2⁴¹ oraz art. L122-3⁴² CPI, wyraźnie wskazują, że wymienione w nich sposoby realizacji tych uprawnień mają charakter przykładowy. Bez wątpienia świadczy o tym także brzmienie art. L122-7 CPI, w świetle którego cesja⁴³

³⁷ C. Caron: *Droit d'auteur...*, *op. cit.*, s. 277 i n.; M. Vivant, J.-M. Bruguière: *Droit d'auteur*, Paris 2015, s. 460; F. Pollaud-Dulian: *Le droit d'auteur*, Paris 2014, s. 699 i n.

³⁸ F. Pollaud-Dulian: *Le droit de destination. Le sort des exemplaires en droit d'auteur*, LGDJ 1989.

³⁹ A. Lucas, H.-J. Lucas, A. Lucas-Schloetter: *Traité de la propriété...*, *op. cit.*, s. 252. Dla porządku jednak trzeba zauważyć, jak się podnosi w piśmiennictwie, że obecnie koncepcja syntetyczna (jako konstrukcja dla prawa francuskiego tradycyjna i niekwestionowana) siłą rzeczy współzystuje z koncepcją analityczną, „dyktowaną” przez prawo wspólnotowe i decyzje TSUE, a prawa majątkowe są „rozdzielane” pomiędzy klasyczną koncepcją syntetyczną a nowoczesną koncepcją analityczną. Por. szerzej na ten temat C. Caron: *Droit d'auteur...*, *op. cit.*, s. 287; F. Siirainen: *Des «démembrements» du droit d'auteur: de la théorie à la théorie, par le détour de la pratique*, *Revue internationale de droit économique* 2014/3, t. XXVIII, s. 389.

⁴⁰ Art. L122-1: „Le droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend le droit de représentation et le droit de reproduction”.

⁴¹ Art. L122-2: „La représentation consiste dans la communication de l'oeuvre au public par un procédé quelconque, et notamment: 1° Par récitation publique, exécution lyrique, représentation dramatique, présentation publique, projection publique et transmission dans un lieu public de l'oeuvre télédiffusée 2° Par télédiffusion. [...]”.

⁴² Art. L122-3: „La reproduction consiste dans la fixation matérielle de l'oeuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte. Elle peut s'effectuer **notamment** par imprimerie, dessin, gravure, photographie, moulage et tout procédé des arts graphiques et plastiques, enregistrement mécanique, cinématographique ou magnétique. [...]”.

⁴³ Prawo francuskie nie wyróżnia umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe i umowy licencyjnej, wyposażając uczestników obrotu wyłącznie w umowę cesji. Zob. A. Tarkowska: *Zasady umownej eksploatacji...*, *op. cit.*, s. 47–69.

prawa przedstawiania dzieła nie pociąga za sobą cesji prawa zwielokrotniania i na odwrót, natomiast nawet całkowita cesja jednego z tych praw i tak ograniczona jest do wymienionych w umowie sposobów korzystania z dzieła (fr. *mode d'exploitation*), przy czym żaden z przepisów ustawy ani ich nie wymienia, ani nawet nie definiuje.

Po drugie, potwierdzać może to wywodzona wprost z koncepcji własnościowej⁴⁴ teoria *droit de destination*⁴⁵, czyli teoria prawa przeznaczenia. Podwaliną do wyodrębnienia tego szczególnego uprawnienia stanowi art. L131-3 CPI⁴⁶, który pozwala twórcy (a właściwie wymaga od niego) na określenie przeznaczenia jego dzieła⁴⁷. Wynika z niego, że każde przeznaczenie, które nie jest wyraźnie dozwolone, musi stanowić przedmiot odrębnego zezwolenia.

Oznacza to, że podczas gdy na gruncie polskiej ustawy przyjmujemy, że w zakresie rozporządzania uprawnieniami autorskimi swoboda stron ograniczona jest podzielnością uprawnień majątkowych, którą wyznacza obiektywna zdolność do wyodrębnienia pola eksploatacji, stanowiącego samodzielny przedmiot świadczenia z punktu widzenia kryteriów techniczno-ekonomicznych⁴⁸, we Francji ograniczenie takie niemal nie istnieje, a autorskie prawo majątkowe podlega daleko idącemu, wręcz nieskończonemu rozczłonkowaniu (fr. *démembrement*)⁴⁹.

Można zatem wyciągnąć wniosek, że w świetle prawa francuskiego uprawnione jest mówienie o autorskim prawie majątkowym jako jednym prawie bezwzględnym, do którego w doskonały, a być może nawet doskonalszy sposób możemy odnieść wspomniane porównanie do piramidy. Oto jej czubkiem jest stanowiące monolit majątkowe prawo autorskie do korzystania z utworu (fr. *droit d'exploitation*), obejmujące dwa znajdujące się na niższym poziomie ogólne uprawnienia do przedstawiania (fr. *droit de représentation*) i zwielokrotniania (fr. *droit de reproduction*) dzieła. Z nich zaś wypływają poszczególne uprawnienia do korzystania z dzieła w określony sposób (fr. *modes d'exploitation*). Najniżej odnaleźć możemy różne przeznaczenia (fr. *destination*), które dziełu może nadać twórca.

⁴⁴ F. Siiriainen: *Des «démembrements»...*, *op. cit.*, s. 389.

⁴⁵ Por. szerzej F. Pollaud-Dulian: *Le droit de destination...*, *op. cit.* Warto jednak zaznaczyć, że jest to tylko jedno z uprawnień twórcy wynikających z prawa przeznaczenia. Według definicji sformułowanej przez F. Gotzena i powtarzanej w literaturze prawo przeznaczenia jest wyłącznym uprawnieniem twórcy do ograniczenia ściśle określonego sposobu korzystania z reprodukcji jego dzieła, które zostały wprowadzone do obrotu". F. Gotzen: *Le droit de destination et son fondement juridique*, ALAI 1988, s. 61. *Droit de destination* wyróżniane jest także na gruncie prawa belgijskiego. Por. m.in. F. Gotzen: *Het Bestemmingrecht van de Auteur*, Bruxelles 1975; S. Dusollier: *Heurs et malheurs du droit de destination*, Auteurs et Media 2010, nr 5–6, s. 450–457.

⁴⁶ Art. L131-3: „La transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée”.

⁴⁷ H. Desbois: *Le droit d'auteur en France*, Paris 1978, s. 379; C. Caron: *Droit d'auteur...*, *op. cit.*, s. 309.

⁴⁸ B. Giesen (w.): *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych* (w:) *Ustawy autorskie...*, *op. cit.*, t. I, pod red. R. Markiewicza, art. 41.

⁴⁹ W literaturze wskazuje się, że w ten sposób autorskie prawo majątkowe może się niemal w nieskończoność dzielić i rozczłonkować. F. Siiriainen porównuje to w sposób metaforyczny do biblijnego cudownego rozmnożenia chleba. Por. F. Siiriainen: *Des «démembrements»...*, *op. cit.*, s. 389.

3.4. WPŁYW PRZYJĘTEGO MODELU KONSTRUKCJI NA KWESTIĘ PRZENIESIENIA UDZIAŁU W AUTORSKIM PRAWIE MAJĄTKOWYM

Jak już zostało zasygnalizowane, przyjęcie jednej z wymienionych konstrukcji autorskich praw majątkowych wiąże się z problemem określenia ich granic i w tym zakresie sprowadza się do odpowiedzi na pytanie, czy do monopolu twórcy należy wszystko to, co nie zostało z niego wyłączone (koncepcja własnościowa, syntetyczna), czy też należą do niego wyłącznie te uprawnienia, które zostały wyraźnie twórcy przyznane (koncepcja monopolowa, analityczna). Przyjęcie pierwszego z rozwiązań determinuje wniosek, że autorskie prawo majątkowe nie jest, stanowiącą zamknięty zbiór, sumą uprawnień, ale jednym, podzielnym prawem, z którego wypływają węższe uprawnienia. To zaś oznacza, że rozważając możliwość zbycia przez twórcę udziału w prawie, należy zadać pytanie, na jakim poziomie dochodzi do przejścia praw — czy na poziomie całego prawa, stanowiącego monolit (na czubku piramidy), czy też na niższym „piętrze”, na którym wyodrębnione są poszczególne uprawnienia, a co za tym idzie, czy i na którym ewentualnie poziomie może dojść do zbycia udziału w prawie.

4. DOPUSZCZALNOŚĆ PRZENIESIENIA UDZIAŁU W AUTORSKIM PRAWIE MAJĄTKOWYM

Przedstawione na wstępie przykłady zawieranych w praktyce umów mających za przedmiot udział, jak i wyrażane w tym zakresie poglądy przedstawicieli doktryny zakładają przeniesienie na osobę trzecią udziału w „całości” autorskiego prawa majątkowego, mające doprowadzić do powstania wspólności prawa⁵⁰. Dlatego też w pierwszej kolejności należy zbadać, czy rozwiązanie takie jest w ogóle możliwe.

4.1. PRZENIESIENIE UDZIAŁU W CAŁYM AUTORSKIM PRAWIE MAJĄTKOWYM

Przeniesienie udziału w autorskim prawie majątkowym pojmowanym jako całość prowadzić powinno do sytuacji, w której dwóm podmiotom — twórcy i nabywcy udziału przysługiwałyby tożsame treściowo uprawnienia. Innymi słowy,

⁵⁰ Przypomnijmy, że jak podnosi M. Markiewicz, umowa przenosząca udział w prawie miałaby stanowić alternatywę dla umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe na określonych polach eksploatacji oraz umowy licencyjnej, bowiem umowa o zarząd prawem wspólnym mogłaby być instrumentem, na mocy którego strony mogłyby uregulować sytuację prawną pomiędzy nimi w sposób odpowiadający ich potrzebom.

sytuacja prawna współuprawnionych byłaby zasadniczo jednakowa, a pozycja nabywcy udziału nie byłaby gorsza niż zbywcy (pomijając ewentualne nierówności wynikające z różnicy w wysokości udziałów).

Analizę w tym zakresie rozpocząć trzeba od rozważenia **dopuszczalności przeniesienia przez twórcę całości prawa**. Uznanie za możliwe zbycie procentowo lub ułankowo określonego udziału musiałoby bowiem prowadzić do konstatacji o dopuszczalności przejścia również udziału w wysokości 100%.

Jak wiadomo, sformułowanie „przeniesienie całości autorskich praw majątkowych” zostało przez ustawodawcę użyte w art. 46 pr. aut. Przepis ten przewiduje, że w braku odmiennego zastrzeżenia umownego twórca zachowuje wyłączne prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego, mimo że w umowie postanowiono o przeniesieniu całości autorskich praw majątkowych. Pomimo takiego brzmienia rozporządzenie prawem w takim zakresie jest jednomyślnie w literaturze odrzucane⁵¹, a określenie to uznawane jest za rodzaj skrótu myślowego, pod którym ma się kryć najszerze możliwe przeniesienie praw⁵². Podkreśla się przy tym, że prawu polskiemu nie jest znana konstrukcja dopuszczająca dokonanie w drodze czynności *inter vivos* pełnego przeniesienia autorskich praw majątkowych, w wyniku której sytuacja prawna nabywcy byłaby tożsama z sytuacją podmiotu pierwotnie uprawnionego⁵³.

Za odrzuceniem tezy o możliwości przeniesienia przez twórcę całości autorskich praw majątkowych przemawiają takie argumenty, jak wprowadzony w art. 41 ust. 4 pr. aut. zakaz objęcia umową pól eksploatacji, które nie są znane w chwili jej zawarcia, ograniczenia płynące z prerogatyw twórcy wynikających z uprawnień osobistych, a także łącząca strony więź obligacyjna wskazująca przyczynę przeniesienia prawa oraz kształtująca ich relacje⁵⁴.

Nie ulega zatem wątpliwości, że zgodnie z proponowanym przez ustawodawcę modelem umowy autorskoprawnej, przeniesienie autorskich praw majątkowych odbywa się nie na poziomie całego prawa, lecz na poziomie wyodrębnionych uprawnień. W konsekwencji, skoro nie jest możliwe zbycie całości praw, skutkujące pełnym „wprowadzeniem” osoby trzeciej w sytuację twórcy, to nie jest możliwe zbycie udziału, prowadzące do powstania prawa wspólnego, tożsamego z prawem, które powstaje na rzecz współtwórców. Idąc jednak dalej tym tropem, warto uporządkować i rozwinąć argumenty przemawiające za tym, że pozycja prawna nabywcy udziału w prawie nigdy nie będzie odpowiadała pozycji twórcy.

⁵¹ A. Nowicka: *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych* (w:) *Ustawy autorskie...*, *op. cit.*, t. I, pod red. R. Markiewicza, art. 46; T. Targosz (w:) *Prawo autorskie...*, *op. cit.*, pod red. D. Flisaka, art. 46.

⁵² T. Targosz (w:) *Prawo autorskie...*, *op. cit.*, pod red. D. Flisaka, art. 46.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ B. Giesen: *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych* (w:) *Ustawy autorskie...*, *op. cit.*, t. I, pod red. R. Markiewicza, art. 41.

W pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę na **silną współzależność interesów majątkowych oraz osobistych, a także na konsekwencje tej współzależności**. Wskazuje na nią chociażby przytoczony wyżej art. 46 pr. aut. Abstrahując od charakteru prawa zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego⁵⁵, ustawodawca wyodrębnił je z wiązki uprawnień składających się na autorskie prawa majątkowe właśnie z uwagi na jego ścisły związek z interesami osobistymi twórcy. Co oczywiste, prawo to jest prawem zbywalnym, niemniej w braku odpowiedniego postanowienia zachowa je twórca. Wyrazem ścisłego powiązania praw majątkowych z interesami osobistymi twórcy jest także art. 56 ust. 1 pr. aut., który uprawnia twórcę do odstąpienia od umowy lub jej wypowiedzenia z uwagi na jego interesy twórcze, oraz art. 60 pr. aut., przewidujący możliwość przeprowadzenia przez twórcę nadzoru autorskiego.

Zgodnie z art. 41 ust. 2 pr. aut. umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych lub licencja obejmuje **poła eksploatacji wyraźnie w niej wymienione**. Oznacza to, że sformułowanie postanowienia o przeniesieniu procentowo lub ułamkowo określonego prawa, bez jednoczesnego wskazania pól eksploatacji, nie spełniałoby przewidzianego w tym przepisie wymogu. Wskutek zawarcia takiej umowy miałyby dochodzić do przejścia autorskich praw majątkowych, przy czym brak jest podstaw, by przejście to wyłączone było spod obowiązku stosowania przepisów rozdziału 5 ustawy.

Zastanawiać się można, czy dla osiągnięcia skutku przeniesienia udziału w całym prawie wystarczające byłoby objęcie umową **wszystkich pól eksploatacji**. Przeniesienie udziału nawet na wszystkich znanych w chwili zawarcia umowy polach eksploatacji, które to rozwiązanie, choć dyskutowane w doktrynie, stanowi powszechną i powszechnie akceptowaną praktykę, nie będzie tożsame z przeniesieniem udziału w całym prawie i nie będzie prowadziło do powstania prawa wspólnego o treści identycznej z prawem, które powstaje *ex lege*. Umowa obejmie bowiem jedynie te pola eksploatacji, które istniały w chwili jej zawarcia, zaś uprawnienia do korzystania z utworu na nieznanach wcześniej polach eksploatacji powstaną po stronie podmiotu pierwotnie uprawnionego.

Należy się przyjrzeć także temu, co w przypadku umowy przenoszącej udział w prawie miałyby stanowić przedmiot świadczenia, który, co oczywiste, musi zostać jasno określony. W modelowej umowie przenoszącej autorskie prawa majątkowe przedmiot świadczenia wyznaczają wyodrębnione, samodzielne z techniczno-ekonomicznego punktu widzenia, pola eksploatacji, ewentualnie wszystkie znane pola eksploatacji, czyli „całość” uprawnień, którą zgodnie z prawem twórca może dysponować⁵⁶. Jeśli przyjmiemy, że opisany wyżej obowiązek wyraźnego wymienienia

⁵⁵ W piśmiennictwie odnaleźć można głosy opowiadające się zarówno za majątkowym charakterem tego prawa, jak i charakterem mieszanym, majątkowo-niemajątkowym.

⁵⁶ B. Giesen: *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (w:) Ustawy autorskie..., op. cit.*, t. I, pod red. R. Markiewicza, art. 41.

pól eksploatacji oznacza w istocie konieczność skonkretyzowania przedmiotu świadczenia⁵⁷ — w określony przez ustawodawcę sposób, może powstać wątpliwość co do przedmiotu świadczenia w przypadku przeniesienia udziału w prawie. Wyznaczenie zakresu kompetencji podmiotu uprawnionego do eksploatacji autorskich praw majątkowych, którego uprawnienie określone jest ułamkiem lub procentem, nie zaś polem eksploatacji, może napotykać trudności.

W końcu trzeba zauważyć, że istnieją uprawnienia o charakterze majątkowym, które w myśl ustawy są niezbywalne. Mowa tu przede wszystkim o prawie majątkowym *sui generis*⁵⁸, jakim jest *droit de suite*, ale także o innych szczególnych rodzajach wynagrodzenia. Zgodnie z art. 18 ust. 3 pr. aut. zbyciu nie podlega prawo do wynagrodzenia, o którym mowa w art. 19 ust. 1 (*droit de suite*), art. 19¹ (wynagrodzenie za zawodową odsprzedaż rękopisów), art. 20 ust. 2–4 (opłaty od urządzeń odtwarzających i czystych nośników), art. 20¹ (opłaty reprograficzne) oraz art. 70 ust. 2¹ (wynagrodzenie za korzystanie z utworów audiowizualnych). Przeniesienie tych uprawnień — zarówno w całości, jak i w części — jest niemożliwe, choć niewątpliwie należałoby je zaliczyć do praw wypływających z autorskiego prawa majątkowego. Oznacza to, że również i w tym zakresie przenoszony przez twórcę udział w prawie nie mógłby odpowiadać treścią udziałowi przysługującemu autorowi dzieła.

Wszystkie powyższe argumenty prowadzą do następujących wniosków: po pierwsze, zasadne jest przyjęcie teorii o istnieniu jednego prawa będącego monolitem, z którego wypływają poszczególne uprawnienia; po drugie, **do przejścia uprawnień może dojść jedynie na poziomie wyodrębnionych uprawnień**; po trzecie, przeniesienie całego autorskiego prawa majątkowego, jak i udziału w nim, odpowiadającego zakresem i treścią udziałowi samego twórcy, nie jest możliwe. Pozycja nabywcy udziału nigdy nie będzie bowiem silna w równym stopniu, co pozycja twórcy, a zakres całości praw majątkowych przysługujących twórcy i całości praw majątkowych przysługujących innemu podmiotowi, po stronie którego nie powstały one *ex lege*, nie będzie tożsamy. Obrazowo rzecz ujmując, twórcy przysługuje cała „piramida prawa”, natomiast nabywcy — tylko drugi i trzeci poziom, który został z niej „wydzielony”.

Dla przykładu przyjmijmy, że utwór został stworzony przez dwóch współtwórców w równym stopniu, w związku z czym każdy z nich posiada udział w prawie wspólnym wynoszący 1/2. Jeden ze współtwórców przenosi następnie autorskie

⁵⁷ Por. w tym zakresie uwagi W. Machały w kontekście obowiązku specyfikacji pól eksploatacji utworu wnoszonego jako wkład do spółki z ograniczoną odpowiedzialnością. W. Machała: *Wniesienie autorskich praw majątkowych do spółki z ograniczoną odpowiedzialnością. Uwagi formalne (w:) Spory o własność intelektualną...*, *op. cit.*, s. 485.

⁵⁸ W zakresie określenia charakteru prawnego tego uprawnienia por. T. Grzeszak: *Droit de suite w prawie autorskim*, Warszawa 1991; T. Grzeszak: *Droit de suite — koncepcja i perspektywy*, *Nowe Prawo* 1987, nr 5, s. 77–90; E. Traple (w:) *System prawa prywatnego...*, *op. cit.*, t. 13, s. 223.

prawa majątkowe do utworu na wszystkich znanych polach eksploatacji na osobę trzecią — podkreślmy — przenosi „cały” przysługujący mu udział w zakresie, w jakim jest to dopuszczalne. W wyniku dokonanej czynności prawnej pierwszy ze współtwórców posiada udział wynoszący 1/2 w całym autorskim prawie majątkowym, zaś podmiot, który nabył prawa od drugiego współtwórcy, posiada udział wynoszący 1/2 w całości uprawnień majątkowych, przy zbywcy pozostanie jednak „fragment” praw niezbywalnych — mimo że mają one charakter majątkowy, a więc co do zasady zbywalny. Jest tak, ponieważ do przejścia dojdzie na poziomie uprawnień, nie zaś na poziomie autorskiego prawa majątkowego pojmowanego jako monolit i obejmującego również te uprawnienia niepodlegające zbyciu.

Z powyższego stwierdzenia można również wyciągnąć wniosek, że autorskie prawo wspólne na poziomie „jedności” powstać może zasadniczo wyłącznie w wyniku współtwórczości⁵⁹. Nie oznacza to, że na drodze umownej w ogóle nie może dojść do powstania wspólności autorskich uprawnień majątkowych. Zastanówmy się zatem, czy możliwe jest zbycie udziału nie w całym prawie, ale w poszczególnym uprawnieniu na określonym polu eksploatacji lub całości uprawnień na wszystkich znanych polach eksploatacji.

4.2. PRZENIESIENIE UDZIAŁU W AUTORSKICH PRAWACH MAJĄTKOWYCH DO KORZYSTANIA Z UTWORU NA OKREŚLONYM POLU EKSPLOATACJI

Jak zostało wyjaśnione wyżej, twórca nie może zbyć ani całego przysługującego mu prawa majątkowego, ani udziału w nim. Nie ulega jednak wątpliwości, że może on z tego prawa wydzielić całość płynących z niego zbywalnych uprawnień majątkowych i przenieść je na inny podmiot. Powstaje więc pytanie, czy po takim wyodrębnieniu uprawnień, twórca może je podzielić na części wyznaczone nie poszczególnymi polami eksploatacji, ale horyzontalnie, tak aby nabywcy przysługiwał udział w jednym lub wszystkich uprawnieniach.

Na pierwszy rzut oka konstrukcja taka może wydawać się niedopuszczalna, ustawodawca bowiem wyraźnie przewidział wymóg specyfikacji pól eksploatacji, a dokonanie podziału w inny sposób niż według samodzielnych pod kątem techniczno-ekonomicznym sposobów korzystania może wydawać się z jednej strony sprzeczne z ustawą, z drugiej z naturą prawa autorskiego i jego celem. Co więcej, rozwiązanie takie sprawia, że nie do końca precyzyjnie określony jest przedmiot świadczenia. Przykładowo, ustalenie, że nabywcy przysługuje udział wynoszący

⁵⁹ Prawo wspólne, jak zostało zaznaczone w uwagach wprowadzających, powstanie również w wyniku np. dziedziczenia. Uprawnienia spadkobierców nie będą jednak w pełni odpowiadały uprawnieniom, które przysługiwały samemu twórcy.

10% w prawie do korzystania z utworu na polu eksploatacji jego zwielokrotniania techniką optyczną, może budzić wątpliwości. Nie wiadomo bowiem, w jaki sposób nabywca miałby takie prawo wykonywać i czy świadczenie takie miałyby jakiegokolwiek znaczenie gospodarcze⁶⁰. Jeśli uznalibyśmy, że doszło do powstania uprawnienia wspólnego w tym zakresie, to konsekwentnie, co do zasady, do czynności zwykłego zarządu nim potrzebna byłaby zgoda większości współuprawnionych⁶¹. Podmiot posiadający mniejszy udział nie miałby zatem realnej możliwości samodzielnego wykonywania uprawnień (chyba że miałyby chodzić wyłącznie o prawo do 10% wynagrodzenia za korzystanie z utworu na tym polu eksploatacji — wówczas jednak strony powinny ograniczyć przenoszone uprawnienie do prawa do wynagrodzenia na tym polu).

Z drugiej jednak strony nie ulega wątpliwości, że twórca może przenieść uprawnienie do korzystania z utworu na oznaczonym polu eksploatacji jednocześnie na dwa lub więcej podmiotów. W takiej sytuacji podmiotom tym przysługuje prawo wspólne, do którego zasadniczo odpowiednie zastosowanie znajdują przepisy kodeksu cywilnego o współwłasności w częściach ułamkowych. Treść tego prawa, co oczywiste, nie odpowiada treści prawa wspólnego, które powstaje *ex lege* między współtwórcami dzieła. Wyznaczona jest ona treścią umowy, na podstawie której doszło do wyodrębnienia prawa z przysługującej twórcy wiązki.

Skoro konstrukcja taka jest dopuszczalna, za możliwą uznać należy również taką, w której twórca wyodrębnia określone uprawnienie na danym polu eksploatacji i przenosi na nabywcę jedynie udział w nim. Rozwiązanie takie zdaje się zgodne z ogólnymi zasadami wynikającymi z kodeksu cywilnego (niewątpliwie źródłem współwłasności może być czynność prawna) oraz z przepisami szczególnymi (umowa obejmuje pole eksploatacji wyraźnie w niej wymienione). Do wniosku takiego prowadzi także następujący tok myślenia. Twórca może przenieść uprawnienie na dwa podmioty, w określonych udziałach (a jeśli te nie są określone, zastosowanie znajdzie domniemanie z art. 197 k.c. o równości udziałów). Każdy ze współuprawnionych może rozporządzać swoim udziałem bez zgody pozostałych współuprawnionych (zgodnie z art. 198 k.c.). Jeśli więc, przykładowo, twórca zbył prawo do korzystania z utworu na polu eksploatacji jego zwielokrotniania techniką

⁶⁰ Warto w tym miejscu odnotować interesujący pogląd, który wyraził M. Kępiński. Według niego: „O przeniesieniu praw powinno się mówić tylko wtedy, gdy prawa autorskie do utworu przenosimy w całości na inną osobę albo co najmniej w takiej części, która zarówno prawnie, jak i gospodarczo sama w sobie posiada pewne immanentne i samodzielne znaczenie gospodarcze i wartość. W przypadku zbytniego »rozcłankowania« prawa autorskiego na elementy pozbawione powyższej cechy powinno się mówić tylko o licencji, a nie o przejściu prawa”. Potwierdzeniem słuszności tej tezy miałyby być norma zawarta w art. 65 pr. aut.: „w braku wyraźnego postanowienia o przeniesieniu prawa uważa się, że twórca udzielił licencji”. M. Kępiński twierdzi, że normę tę należy interpretować rozszerzająco: jako podstawę do dopatrywania się licencji również tam, gdzie strony wprawdzie oświadczyły wyraźnie zgodną wolę przeniesienia autorskich praw majątkowych, ale zakres „przenoszonych” uprawnień okazał się na tyle wąski, że nie miałyby te uprawnienia „samodzielnego znaczenia i odrębnej wartości”. M. Kępiński (w:): *System prawa prywatnego...*, *op. cit.*, t. 13, s. 702.

⁶¹ W zakresie zarządu prawem wspólnym i różnych konfiguracji por. M. Markiewicz: *Zarząd...*, *op. cit.*

optyczną na rzecz dwóch podmiotów, jeden z nich może w każdej chwili, bez zgody drugiego, przenieść swój udział — w niezmienionym kształcie — z powrotem na twórcę. W wyniku takiego ciągu czynności prawnych doprowadziliby do sytuacji, w której udziały wynoszące po 50% w uprawnieniu przysługują twórcy oraz podmiotowi trzeciemu. Jeśli stan taki można uzyskać za pomocą dwóch czynności, trudno jest znaleźć uzasadnienie dla braku dopuszczalności skrócenia tej drogi i uzyskania tożsamego efektu wskutek jednej czynności⁶².

Powróćmy w tym miejscu do poglądu T. Targosza dotyczącego dopuszczalności przeniesienia udziału w prawie. Przypomnijmy, że autor ten w pełni odrzuca możliwość przeniesienia oznaczonego ułamkowo udziału w autorskich prawach majątkowych, przyjmując, że przejście uprawnień może obejmować tylko wydzielone, cząstkowe uprawnienia na wskazanym polu eksploatacji, a przeniesienie udziału określonej wysokości w autorskich prawach majątkowych nie jest dopuszczalne. Konstrukcji takiej sprzeciwiają się jego zdaniem przepisy szczególnie regulujące przejście praw⁶³.

Po przeprowadzeniu przedstawionej w niniejszym opracowaniu analizy można dojść do wniosku, że stanowisko to jest z dwóch przyczyn nietrafione, choć częściowo należy się z nim zgodzić. Po pierwsze, wydaje się, że wychodząc z założenia, że przeniesienie udziału w prawie może dotyczyć tylko cząstkowych uprawnień autorskich, T. Targosz przeczy własnej tezie dotyczącej konstrukcji prawa autorskiego jako sumy uprawnień. Jego twierdzenie można byłoby doprecyzować w następujący sposób: nie jest możliwe zbycie udziału w całym prawie, ponieważ do przejścia uprawnień dojść może tylko na niższym poziomie wyływających z niego uprawnień. Mimo to słuszna jest konkluzja, którą ostatecznie formułuje powołany autor, a mianowicie, że przeniesienie udziału określonej wysokości w autorskich prawach majątkowych, prowadzące do stanu takiego, jak gdyby dzieło powstało jako dzieło współautorskie, jest niemożliwe. Po drugie, autor ten zdaje się nie dopuszczać w ogóle możliwości, aby uprawnionymi do korzystania z autorskiego prawa majątkowego na określonym polu eksploatacji były dwa podmioty (lub więcej). Tymczasem brak jest jakichkolwiek przeszkód, aby takie uprawnienie zostało przeniesione na więcej niż jeden podmiot w określonych udziałach. Innymi słowy — może dojść do powstania wspólności wyodrębnionego autorskiego prawa majątkowego na określonym polu eksploatacji.

⁶² Na marginesie wypada zaznaczyć, że mimo iż wyżej mowa o przeniesieniu udziału w uprawnieniu przez twórcę, takiej samej czynności dokonać będzie mógł, rzecz jasna, również inny podmiot wtórnie uprawniony. W przypadku podmiotu innego niż twórca wątpliwości powinno być mniej, zwłaszcza jeśli by przyjąć postulowaną w piśmiennictwie tezę, że obowiązek specyfikacji pól eksploatacji dotyczy wyłącznie umów zawieranych przez twórców.

⁶³ T. Targosz: *Konfiguracje podmiotowe* (w:) T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska: *Umowy przenoszące...*, *op. cit.*, s. 70.

4.3. SKUTEK ZAWARCIA UMOWY „PRZENOSZĄCEJ” UDZIAŁ W AUTORSKIM PRAWIE MAJĄTKOWYM

Zawieranie w obrocie umów mających za przedmiot zbycie udziału w całym autorskim prawie majątkowym, nieodnoszących się ani do jednego wyodrębnionego pola eksploatacji, ani do wszystkich znanych pól, jest faktem. Trzeba zatem przyrzeć się temu, jaki skutek wywierają takie czynności prawne. W literaturze na próżno szukać opinii w tym zakresie. Wydaje się, że umowa taka byłaby zawarta z naruszeniem art. 41 ust. 3 i 4 pr. aut., dlatego można do niej odnieść sankcje za naruszenie obowiązku wyraźnej specyfikacji pól eksploatacji. W nauce nie ma zgody co do tego, jakie następstwa prawne pociąga za sobą takie naruszenie, ale zasadniczo, za B. Giesen⁶⁴ należałoby uznać, że więź obligacyjna powstała w wyniku zawarcia takiej umowy będzie ważna. Oznacza to, że pomimo odrzucenia możliwości rozporządzenia przez twórcę udziałem w całym prawie przeanalizowana powinna zostać warstwa obligacyjna umowy. Jej postanowienia powinny zostać poddane interpretacji zgodnie z zasadami ogólnymi wykładni umów, z uwzględnieniem natury prawa autorskiego.

Powyższe prowadzi do wniosku, że strony takiej umowy, które chcą, aby dokonywana czynność prawna prowadziła do powstania po ich stronie prawa zbliżonego do prawa wspólnego przysługującego współtwórcom, powinny odpowiednio ukształtować postanowienia umowy, ale właśnie na gruncie obligacyjnym. Nic nie stoi na przeszkodzie, aby strony uzgodniły ograniczenia co do sposobu oraz zakresu wykonywania prawa ze skutkiem *inter partes*, w tym także co do ewentualnego wstąpienia następcy prawnego kontrahenta twórcy w ten stosunek prawny.

Natomiast w przypadku, gdyby z treści umowy interpretowanej zgodnie z wykładnią oświadczeń woli wynikało, że intencją stron było przeniesienie udziału w uprawnieniach majątkowych w najszerszym możliwym zakresie, należałoby dopuścić wystąpienie skutku rozporządzającego w uzgodnionym przez strony zakresie.

5. PODSUMOWANIE

Potrzeby obrotu autorskoprawnego sprawiają, że zasady eksploatacji utworów powinny być ujęte w elastyczne ramy. Dla ich określenia wykorzystywane są mechanizmy znane prawu zobowiązań, w szczególności naczelną zasadą swobody umów (art. 353¹ k.c.). Autorskie prawo majątkowe nie daje się jednak podporządkować wprost ogólnym regułom prawa umów. Wynika to z jednej strony z jego specyficznego charakteru i natury utworu jako dobra niematerialnego, z drugiej zaś z potrzeby odpowiedniego zabezpieczenia interesów twórcy jako słabszej strony

⁶⁴ *Ibidem*.

stosunku prawnego. Stąd też umowy prawnoautorskie nierzadko łączą w sobie różne instrumenty prawne, zarówno te typowe dla praw rzeczowych, jak i stosunków obligacyjnych. Jest to możliwe dzięki ogólnemu, modelowemu ukształtowaniu tych umów i pozostawieniu stronom daleko idącej swobody w kształtowaniu ich relacji. Strony stosunku prawnoautorskiego mogą wyznaczyć zakres prawa stanowiącego przedmiot umowy. Nie są przy tym ograniczone zamkniętym katalogiem uprawnień, ale naturą autorskiego prawa majątkowego i granicą jego podzielności. Prawo to na gruncie prawa polskiego stanowi jedno, bezwzględne prawo podmiotowe, z którego wypływają poszczególne uprawnienia.

Przeniesienie udziału w tak pojmowanym „całym” autorskim prawie majątkowym jest niedopuszczalne. W jego skład wchodzi bowiem między innymi uprawnienia ściśle związane z prawami osobistymi twórcy, a także prawa o charakterze majątkowym, ale niezbywalne (np. *droit de suite*). Dlatego też wykluczone jest przeniesienie udziału w prawie w taki sposób, by treść tego udziału i wynikające z niego uprawnienia przysługiwały nabywcy w dokładnie takim samym zakresie, w jakim przysługują twórcy. Nie jest więc możliwe zrównanie pozycji nabywcy udziału z pozycją twórcy i doprowadzenie do powstania prawa wspólnego, takiego, jakie powstaje w wyniku współtwórczości.

Mimo że modelowo częściowe zbycie autorskich praw majątkowych powinno polegać na przeniesieniu danego uprawnienia na określonym polu eksploatacji, nie można z góry odrzucić możliwości zbycia jedynie udziału w takim uprawnieniu. Zasadność takiej konstrukcji najbardziej widoczna jest w kontekście prawa do wynagrodzenia, jednak i w innych sytuacjach może ona odnaleźć zastosowanie. Konsekwencje takiej czynności dla obu stron umowy powinny być analizowane w odniesieniu do danego przypadku.

Nie można jednak zapominać, że przeniesienie udziału w autorskim prawie majątkowym — jako konstrukcja nieznaana ustawie autorskoprawnej — może się wiązać z wątpliwościami w praktyce, w związku z czym strony takiej umowy powinny zadbać o odpowiednio precyzyjne określenie wzajemnych praw i obowiązków.

BIBLIOGRAFIA

- Barta J.: *Dziela wspólne w polskim prawie autorskim*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej 1992, z. 58.
- Bruguière J.-M., Vivant M.: *Droit d'auteur*, Paris 2015.
- Caron C.: *Droit d'auteur et droits voisins*, Paris 2013.
- Czajkowska-Dąbrowska M., Cwiąkalski Z., Felchner K., Traple E., Barta J., Markiewicz R.: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2011.

- Desbois H.: *Le droit d'auteur en France*, Paris 1978.
- Dusollier S.: *Heurs et malheurs du droit de destination*, Auteurs et Media 2010, nr 5–6.
- Experientia docet. Księga jubileuszowa ofiarowana Pani Profesor Elżbiecie Traple*, pod red. P. Kostańskiego, P. Podreckiego, T. Targosza, Warszawa 2017.
- Françon A.: *La voie de la codification et systematization du droit d'auteur — l'exemple de la France (Code de la propriété intellectuelle de 1992)* (w:) ALAI, *La mise en oeuvre des droit d'auteur — Le role de la legislation nationale en droit d'auteur*, Congrès de Berlin 16–19 juin 1999.
- Giesen B.: *Umowa licencyjna w prawie autorskim. Struktura i charakter prawny*, Warszawa 2013.
- Giesen B.: *Własnościowy model prawa autorskiego — analiza koncepcji przyjętej w prawie polskim*, Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny 2015, z. 2.
- Gliściński K.: *Wszystkie prawa zastrzeżone. Historia sporów o autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2016.
- Gotzen F.: *Het Bestemmingrecht van de Auteur*, Bruxelles 1975.
- Gotzen F.: *Le droit de destination et son fondement juridique*, ALAI 1988.
- Grzeszak T.: *Droit de suite — koncepcja i perspektywy*, Nowe Prawo 1987, nr 5.
- Grzeszak T.: *Droit de suite w prawie autorskim*, Warszawa 1991.
- Laskowska E.: *Konstrukcja ochrony prawnoautorskiej na tle procesu europeizacji prawa prywatnego*, Warszawa 2016.
- Lucas A., Lucas H.-J., Lucas-Schloetter A.: *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Paris 2012.
- Markiewicz M.: *Zarząd wspólnym prawem autorskim*, Warszawa 2018.
- Opus auctorem laudat. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Monice Czajkowskiej-Dąbrowskiej*, pod red. K. Szczepanowskiej-Kozłowskiej, I. Matusiaka, Ł. Żelechowskiego, Warszawa 2017.
- Piesiewicz P.: *Utwór muzyczny i jego twórca*, Warszawa 2009.
- Piesiewicz P.: *Podstawowe rodzaje muzycznych umów publishingowych (muzycznych umów wydawniczych)*, Themis Polska Nova 2011, vol. 1.
- Pollaud-Dulian F.: *Le droit d'auteur*, Paris 2014.
- Pollaud-Dulian F.: *Le droit de destination. Le sort des exemplaires en droit d'auteur*, LGDJ 1989.
- Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, pod red. D. Flisaka, Warszawa 2014.
- Siirainen F.: *Des «démembrements» du droit d'auteur: de la théorie à la théorie, par le détour de la pratique*, Revue internationale de droit économique 2014, t. XXVIII.
- Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, pod red. A. Matlaka, S. Stanisławskiej-Kloc, Warszawa 2013.
- System prawa prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, pod red. J. Barty, Warszawa 2017.

- Ślęzak P.: *Pola eksploatacji utworów*, Bydgoszcz–Katowice 2006.
- Targosz T., Włodarska-Dziurzyńska K.: *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010.
- Tarkowska A.: *Zasady umownej eksploatacji autorskich praw majątkowych w prawie francuskim — przyczynek do dyskusji na temat trafności rozwiązań przyjętych w polskim prawie autorskim*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej 2018, z. 3.
- Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, pod red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2021.
- Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, pod red. J. Barty, R. Markiewicza, Warszawa 2011.
- Ustawy autorskie. Komentarze*, t. I, pod red. R. Markiewicza, Warszawa 2021.

Słowa kluczowe: autorskie prawo majątkowe, udział w majątkowym prawie autorskim, przeniesienie praw, przeniesienie udziału w prawie.

ALICJA TARKOWSKA

TRANSFER OF SHARE IN AUTHOR'S ECONOMIC RIGHT

S u m m a r y

This article discusses the admissibility of a transfer of the author's share in his/her author's economic rights through a contract. As it is known, these rights are transferable and the transfer may take place in part or in whole. There is no doubt that transfer of a part of the rights should be understood as a conclusion of an agreement covering the rights to use the work in one or multiple specifically listed fields of exploitation. The question arises, however, as to whether partial transfer of author's economic rights may also result in separating and transferring to the acquirer a fractional or percentage share in the author's economic right. Such a construction is not reflected in the Act on Copyright and Related Acts. Polish Copyright law regulations stipulate two typical solutions: an agreement transferring author's economic rights and a license, however, only basic features of these agreements are specified. Thus, the legislator has to some extent left room for the parties to freely shape the legal relations relating to trading in a copyright, in accordance with the objectives and needs of the agreement. In the author's opinion, the answer should be sought in the very nature and the perception of author's economic right.

Key words: author's economic right, share in author's economic right, transfer of the rights, transfer of the share in right.