

KONRAD GLIŚCIŃSKI

Znamienne objawy umoralnienia prawa polskiego

Nie powinno być dla nikogo zaskoczeniem, że również na ziemiach polskich wykształcił się system przywilejów. Podobnie jak w innych częściach Europy służył o w gruncie rzeczy wydawcom. Za najstarszy uchodzi ten wydany przez Fryderyka Jagiellończyka w 1494¹. Jednak sięganie do tak zamierzchłej historii wydaje mi się w kontekście polskim niecelowe². Na dzisiejszy kształt ustawy autorskiej największy wpływ miały wspomniane wcześniej porządki prawne francuski i niemiecki. W tym miejscu wypada jednak bliżej prześledzić dyskusje, jakie toczono nad projektem pierwszej polskiej ustawy o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 roku.

Żeby jednak nie wywołać wrażenia, jakoby polska refleksja nad prawem autora narodziła się z próżni w okresie międzywojennym, trzeba powiedzieć, że podobnie jak w innych krajach europejskich, tak i w Polsce toczono dyskusje na temat istoty i natury prawa autorskiego. W drugiej połowie XIX wieku w naszym piśmiennictwie prawniczym posługiwano się określeniem własności *literackiej i artystycznej*, rozumianej jako „oddzielny rodzaj własności”³. W braku ustawodawstwa szczególnego orzecznictwo sądowe starało się wykorzystywać ogólną definicję własności. Z tych właśnie przyczyn senat warszawski w sporze dotyczącym popiersia Mickiewicza powołał się właśnie na prawo własności i przyznał odpowiednie wynagrodzenie jego twórcy⁴. Taki stan rzeczy wynikał z faktu, iż sama koncepcja prawa autorskiego zarówno u nas, jak i w innych krajach nie była jeszcze w pełni rozwinięta⁵. Dopiero z czasem zaczęto używać określenia *prawo autorstwa* lub wprost *prawo autorskie*. To ostatnie zostało użyte m.in. w §1 konwencji literacko-artystycznych, zawartych przez Rosję z Francją w 1861 roku⁶. Dopiero wtedy ten sam senat, opierając się na wspomnianej konwencji, uznał, „że prawo płodów umysłowych i artystycznych, znane pod nazwiskiem własności, pod określenie własności, art. 544 kod. cyw. objęte, podciągnąć się *nie da*, lecz stanowi *szczególnego rodzaju stosunek prawny*, który podług szczególnych przepisów i międzynarodowych statutów [...] oceniony być powinien”⁷. Zdaniem J. J. Litauera od tego momentu termin *prawo autorskie* zaczyna dominować, wypierając określenie własności literackiej i artystycznej⁸. Nie można jednak zapominać, że w 1869 roku na terytorium Królestwa Polskiego rozciągnięto rosyjskie przepisy o cenzurze, w których to posługiwano się terminem własności do utworów na-

¹W. Dbałowski, J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Polsce*, Warszawa 1922, s. 5. [przypis autorski]

²Opis stanu prawa autorskiego na ziemiach polskich do 1926 roku można prześledzić w: E. Ferenc-Szydelko, *Prawo autorskie na ziemiach polskich do 1926 roku*, „ZNUJ” nr. 75/2000. [przypis autorski]

³J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Królestwie Polskim*, Warszawa 1916, s. 7. [przypis autorski]

⁴J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Królestwie Polskim*, Warszawa 1916, s. 8. [przypis autorski]

⁵J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Królestwie Polskim*, Warszawa 1916, s. 8. [przypis autorski]

⁶J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Królestwie Polskim*, Warszawa 1916, s. 8. [przypis autorski]

⁷J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Królestwie Polskim*, Warszawa 1916, s. 9. [przypis autorski]

⁸J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Królestwie Polskim*, Warszawa 1916, s. 9. [przypis autorski]

uki, literatury i sztuki, a które obowiązywały do czasu wprowadzenia w 1911 roku ustawy o prawie autorskim⁹. Z naukowego punktu widzenia przełomową jednak była rozprawa S. Markiewicza z roku 1867. Autor opisał w niej istotę prawa autorskiego nie jako rodzaju prawa własności, ale jako zupełnie odrębną w kategorię praw *sui generis*¹⁰:

„Prawa autorskie nie mogą być uważane ani za prawa rzeczowe w ścisłym znaczeniu, ani za prawa osobiste, czyli nie dadzą się podciągnąć pod żadną z dwóch kategorii, na które cywiliści prawa majątkowe w ogóle dzielić zwykli. Z prawami rzeczowymi mają one to tylko wspólne, że są absolutne, tj. mają sobie zapewnioną obronę przeciwko każdemu gwałcicielowi. Ale natura ich obiektu nie dopuszcza, ażeby prawa te, jakkolwiek absolutne, uważane mogłyby być za prawa rzeczowe, które muszą się odnosić do materialnego przedmiotu. Nie pozostaje tedy nic innego, jak przyznać, że w systemie praw cywilnych, jakim go do nas prawo rzymskie przyniosło, nie ma miejsca na prawa autorskie. Skoro jednak słuszność i interes społeczeństwa wymagają ich uznania, należy im w rzędzie praw uznanych wyznaczyć nowe, osobne miejsce”¹¹.

Z kolei inny prawnik, M. Glucksberg, również odrzucając koncepcję własnościową oraz koncepcję przywilejów, próbował przekonywać do teorii osobistej *pracy autorskiej*. Jego zdaniem „autor nie jest właścicielem, ani pracownikiem. [...] Stosunek więc autora do społeczeństwa winien być uregulowany na podstawie zasad, wiążących właściciela kapitału z pracownikiem. Razem z Lafferrierem nie waham się twierdzić, że mężowie genialni pracują dla swojego społeczeństwa, dla ludzkości całej, w imię postępu teraźniejszości i przyszłych wieków: to są wyłącznie ich dziedzice. Bez wątpienia powinniśmy uczynić ustępstwo w interesie rodzin autorów i artystów, dla zabezpieczenia dzieciom tych sławnych ludzi użytkowania z dochodów, z wydawnictw ich dzieł pochodzących, chociaż ustępstwo to nie wynika z natury praw, przysługujących ich spadkobiercom”¹².

Na zakończenie tej części głos oddać należy również J. J. Litauerowi, dzięki którego wysiłkom powstały zbiory ustawodawstw autorskich. Sam bowiem dostrzegł, że zebrane materiały źródłowe mogą być przydatne „przy zakładaniu fundamentów polskiego ustawodawstwa autorskiego”¹³. Jego zdaniem:

„prawo autorskie [...] ma charakter *majątkowy*, ale też i *osobisty*, a nawet *społeczny*, dzięki czemu właśnie wyłączona jest wieczystość tego prawa”¹⁴.

„KWESTIA PRAWA AUTORSKIEGO JAKO TAKIEGO, JEST KWESTIĄ SPORNĄ”¹⁵ CZYLI RZECZ O PRACACH KOMISJI KODYFIKACYJNEJ

Historia pierwszej polskiej ustawy o prawie autorskim zaczyna się 28 czerwca 1919, kiedy to, na mocy art. 19 Traktatu Wersalskiego, II Rzeczpospolita zobowiązała się przystąpić do Konwencji Berneńskiej¹⁶. 20 stycznia 1920 r. Polska podpisała konwencję, realizując w ten sposób po raz pierwszy zaciągnięte przez siebie zobowiązania międzynarodowe z dziedziny praw na dobrach niematerialnych¹⁷. Zaraz po tym fakcie J. J. Litauer podczas

⁹J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Królestwie Polskim*, Warszawa 1916, s. 10. [przypis autorski]

¹⁰J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Królestwie Polskim*, Warszawa 1916, s. 9. [przypis autorski]

¹¹Cyt. za: W. Dbałowski, J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Polsce*, Warszawa 1922, s. 5. [przypis autorski]

¹²Cyt. za: W. Dbałowski, J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Polsce*, Warszawa 1922, s. 6. [przypis autorski]

¹³J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Królestwie Polskim*, Warszawa 1916, s. 21. [przypis autorski]

¹⁴J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Królestwie Polskim*, Warszawa 1916, s. 12. [przypis autorski]

¹⁵Przesmycki, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 157. [przypis autorski]

¹⁶W. Dbałowski, J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Polsce*, Warszawa 1922, s. 15. [przypis autorski]

¹⁷S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 27. [przypis autorski]

prac Komisji Kodyfikacyjnej poświęconych przyszłemu prawu autorskiemu wytknął, że do konwencji Polska przystąpiła bez zgłaszania jakichkolwiek zastrzeżeń i co gorsza bez jakichkolwiek konsultacji z Komisją Kodyfikacyjną. Wobec tego wszelka dyskusja nad tym, jakie zastrzeżenia powinny być zgłoszone przy przystępowaniu do konwencji w interesie autorów i społeczeństwa, była oczywiście spóźniona. Tym bardziej podkreślał, że „nie pozostaje nic innego, jak tylko dostosować przyszłą ustawę do konwencji, mając na szczególnej uwadze te punkty, co do których powinny być nastąpić zastrzeżenia”¹⁸. Do tego stanowiska przyłączyła się i sama Komisja Kodyfikacyjna, wyrażając żal z powodu braku wprowadzenia jakichkolwiek zastrzeżeń do Konwencji Berneńskiej¹⁹. Zaś jeden z jej członków stwierdził nawet, że „wobec tak szkodliwego dla polskiej umysłowości aktu, jak podpisanie konwencji berneńskiej bez zastrzeżeń, wskazane jest, aby Komisja Kodyfikacyjna wystosowała memoriał do Ministerjum kultury i sztuki oraz do Marszałka Sejmu, zwracając w nim uwagę na szkodliwość powyższego przystąpienia”²⁰.

Pierwsza dyskusja nad kształtem przyszłego prawa autorskiego odbyła się w dniu 15 maja 1920 roku w Warszawie i była poświęcona zasadom prawa autorskiego. Miesiąc wcześniej sekcja prawa cywilnego Komisji Kodyfikacyjnej powierzyła opracowanie projektu ustawy o prawie autorskim swoim członkom: F. Zollowi jako referentowi i J. J. Litauerowi jako koreferentowi.

Swoje poglądy prof. Fryderyk Zoll wyłożył najpierw w *Zasadach, na których ma polegać jednolite polskie Prawo Autorskie*²¹, a następnie w opracowanym przez siebie *Projekcie Prawa Autorskiego*²². To właśnie jego projekt stał się podstawą debat prowadzonych w ramach Komisji Kodyfikacyjnej. „Każda ustawa jest kompromisem pomiędzy najróżnorodniejszymi interesami i w danym wypadku o taki kompromis chodzi, który zabezpieczyłby należycie interesy autorów jak narodu, publiczności itd”²³. Jego zdaniem punktem wyjścia powinien być interes autorów²⁴. Zoll wprowadzał do prawa polskiego rozróżnienie na prawa autorskie „służące ochronie interesów majątkowych, przenośne w całości [...] ograniczone w czasie i treści ze względu na interes publiczny”²⁵. Prawa te miały podlegać ochronie prawa prywatnego, a jedynie posiłkowo ochronie karnej. Obok nich miały istnieć prawa osobiste „służące do ochrony interesów duchowych (idealnych, indywidualnych, psychicznych), wieczyste, nieprzenaszalne”²⁶. Chociaż i w ich przypadku ochrona powinna mieć charakter cywilny, to „ochrona karna powinna tu mieć znacznie większe niż co do praw majątkowych”²⁷ znaczenie. Takie stanowisko podyktowane było tym, że „czyny przeciwko interesom duchowym autora, łączą się często z potrzebą represji ze stanowiska interesu publicznego; np. wprowadzenie w błąd publiczności co do pochodzenia utworu od tego czy innego autora”²⁸. Jak zauważał Zoll, w innych ustawodawstwach określano szczegółowo czyny bezprawne, jakie uznawano za naruszające prawo autorskie. Postulował on odejście od tego modelu, nazywanego przez niego modelem karnym, w kierunku modelu cywilistycznego. W tym drugim modelu należało określić prawo podmiotowe przynależne autorowi, a następnie „oznaczyć w sposób szczegółowy jego ograniczenia na rzecz dobra publicznego (użytku publicznego), a każ-

¹⁸J. J. Litauer, *Zasady prawa autorskiego. Uwagi koreferenta*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 44. [przypis autorski]

¹⁹*Protokoły*, [w:] F. Zoll, *Prawo autorskie w projekcie prof. F. Zolla*, Kraków 1920, s. 65. [przypis autorski]

²⁰Parczewski, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 30. [przypis autorski]

²¹F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 33. [przypis autorski]

²²F. Zoll, *Prawo autorskie w projekcie prof. Fryderyka Zolla, członka Komisji Kodyfikacyjnej Rzpl. P.*, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 81. [przypis autorski]

²³*Protokoły*, [w:] F. Zoll, *Prawo autorskie w projekcie prof. F. Zolla*, Kraków 1920, s. 57. [przypis autorski]

²⁴*Protokoły*, [w:] F. Zoll, *Prawo autorskie w projekcie prof. F. Zolla*, Kraków 1920, s. 57. [przypis autorski]

²⁵F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 33. [przypis autorski]

²⁶F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 34. [przypis autorski]

²⁷F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 34. [przypis autorski]

²⁸F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 34. [przypis autorski]

dy czyn będący przeciwieństwem tego prawa uważać za podstawę roszczeń prawnych²⁹. Opisując istotę praw autorskich mówił, że: „Twórca lub jego następca prawny rozporządza swem dziełem. On rozstrzyga, czy ma być rozpowszechnione i w jaki sposób. Do niego należą korzyści majątkowe z rozpowszechniania dzieła, a zwłaszcza z jego wydania³⁰. Przez prawo rozporządzania (*ius disponendi*) rozumiał prawo do publikowania lub podjęcia decyzji o niepublikowaniu, prawo do wydawania, wystawiania, sprzedawania, rozpowszechniania (etc.) jednym słowem autorowi przysługiwało prawo do pełnego korzystania z utworu³¹. Obok tego przysługiwało mu „prawo do wszelkich korzyści (*ius fruendi*) z rozpowszechnianiem dzieła połączonych³². Co jednak najważniejsze, prawo, jakie przysługiwało autorowi, miało charakter wyłączny, tj. nikomu nie wolno bez zezwolenia autora rozpowszechniać dzieła. Ochroną miałyby być objęte „utwory (dzieła) literatury (nauki), sztuki i fotografii³³, o ile posiadały oryginalną formę. Zgodnie z kierunkiem, w jakim zmierzają inne ustawodawstwa (m.in. francuskie i niemieckie) oraz sama konwencja berneńska, ochroną objęte powinny być również utwory sztuki stosowanej. Co do zasady podmiotem tych praw miał sam być twórca. Samo prawo autorskie w swojej treści miało dawać uprawnionemu „prawo rozporządzania utworem i prawo do wyłącznej ekonomicznej eksploatacji tegoż, a mianowicie: odtwarzanie, uwielokrotnianie i rozpowszechnianie dla zysku egzemplarzy, inne rodzaje publikowania, jako to: publiczne wystawienie, odbywanie odczytów i wykładów, stosowanie wzorów architektonicznych do budów i w przemyśle [...] ale i w granicach interesem innych twórców i publiczności poddyktowanych³⁴. W dalszej części zasad profesor detalicznie w odniesieniu do każdego rodzaju utworów wskazywał, jakie jego zdaniem powinny być dozwolone formy użytku prywatnego i publicznego. Wspólnym dla wszystkich tych przypadków było postanowienie, że „każdemu wolno sporządzać odpis (kopję) dla swojego osobistego użytku³⁵. Czas trwania autorskich praw określał wstępnie w przedziale pomiędzy 30 a 50 lat od śmierci twórcy³⁶. Profesor Zoll był również pomysłodawcą wprowadzenia do systemu prawa autorskiego podziału na prawa samoistne i niesamoistne. Te drugie, „których wykonywanie łączy się z częściowym wykonaniem uprawnień, wypływających z innego prawa autorskiego³⁷, miały dotyczyć takich utworów jak tłumaczenia, adaptacje, streszczenia, przerobienie dzieła muzycznego na gramofon czy sfilmowanie powieści. Zoll zaproponował również, żeby po śmierci autora, w przypadku gdyby ten nie miał żadnych krewnych lub małżonka, opiekę nad prawami osobistymi powierzać Ministerstwu Sztuki i Kultury³⁸.

W odpowiedzi na stanowisko Zolla przedstawiony został koreferat J. J. Litauera. Jego podejście do tematu przyszłej ustawy autorskiej miało charakter bardziej pragmatyczny. Jego zdaniem punktem wyjścia dla polskiej ustawy powinny być ustawodawstwa obowiązujące już w byłych dzielnicach. „W tym stanie ustawodawstwa autorskiego, obowiązującego na ziemiach polskich, prawodawca polski, dążący do ujednoczenia i, oczywiście, zarazem ulepszenia różnorodnych norm dzielnicowych ma przed sobą [...] zadanie takie: zestawić obowiązujące w trzech dzielnicach ustawy, wybrać z nich to, co w każdej jest najlepszego i opracować kompilacyjnie nową ustawę, korzystając wszakże z materiału doświadczalnego dotychczasowej judykatury sądowej, oraz z ostatnich, ale tylko niewątpliwych zdobyczy nauki i ustawodawstwa w tej dziedzinie, mając na względzie świeży

²⁹F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 34. [przypis autorski]

³⁰F. Zoll, *Prawo autorskie w projekcie prof. F. Zolla*, Kraków 1920, s. 15. [przypis autorski]

³¹F. Zoll, *Prawo autorskie w projekcie prof. F. Zolla*, Kraków 1920, s. 15. [przypis autorski]

³²F. Zoll, *Prawo autorskie w projekcie prof. F. Zolla*, Kraków 1920, s. 15. [przypis autorski]

³³F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 35. [przypis autorski]

³⁴F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 36. [przypis autorski]

³⁵F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 36. [przypis autorski]

³⁶F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 38. [przypis autorski]

³⁷F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 34. [przypis autorski]

³⁸F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s.41. [przypis autorski]

fakt przystąpienia rządu polskiego do konwencji berneńskiej, do której to przyszła ustawa w pewnym zakresie musi być dostosowana³⁹. Tak oto, mając w zasadzie określone pole manewru, zdaniem koreferenta należało odrzucić koncepcję utworów niesamoistnych. Chociaż uważał ją za interesującą z naukowego punktu widzenia, to jednak „dla ustawodawstwa nie rokuje [ona] płodnych następstw i dlatego ze względów praktycznych jej nie [popiera]”⁴⁰. Przychylnie natomiast odnosił się J. J. Liteuer do pomysłu powierzenia ochrony nad osobistymi prawami autorskimi państwu. Dostrzegał on zagrożenie w tym, że dziedzice praw autorskich mogą wprowadzać do utworu niepożądane zmiany wypaczające „jego istotę, a przez to szkodliwe dla społeczeństwa i godzące w moralny interes nieżyjącego autora”⁴¹. To właśnie interes społeczny i moralny autora usprawiedliwiał interwencję władz państwowych mającą na celu przywrócenie utworowi pierwotnego stanu. W dalszej części koreferatu Litauer analizował poszczególne propozycje Zolla, do których powrócimy w dalszej części. W tym miejscu na przywołanie zasługuje jeszcze zdanie koreferenta na temat treści i rozciągłości prawa autorskiego. Jego zdaniem Zoll opowiadał się przeciw temu⁴², żeby kompozytor korzystał z małego utworu poetyckiego jako tekstu do dzieła muzycznego. Litauer opowiadał się jednak za utrzymaniem tej zasady, choć opatrzonej kilkoma warunkami, a to dlatego, że nie było na nią narzekań „a która jest usprawiedliwiona szerszym interesem ogółu, ze względu na naturę twórczości muzycznej, której krępować nie należy; kompozytor nie może milczeć, gdy jest w natchnieniu pod wpływem utworu poetyckiego”⁴³.

Podczas licznych debat i dyskusji na temat prawa autorskiego padały na tyle odległe od siebie argumenty i stwierdzenia, że nietrudno jest obronić stwierdzenie, iż w zakresie istoty praw autorskich, ich miejsca w systemie prawa ani pożądanego kształtu nie było żadnej zgody. I tak dla przykładu Petrażycki sprzeciwiał się przeciwstawianiu interesów autorów interesom publicznym jest niewłaściwe. Jego zdaniem prawo autorskie tworzone jest dla dobra publicznego jako socjalna motywacja. Dlatego stawał on w obronie „prawa autora, którego skubać nie należy właśnie ze względu na interes publiczny”⁴⁴. Z tych samych powodów przeciwstawiał się licencjom przymusowym i zbyt krótkim terminom nadawania praw autorskich⁴⁵. Domański z kolei uważał, że analogia pomiędzy prawem autorskim a prawem własności dóbr materialnych (rzeczy) jest odległa, „gdyż w pojęciu prawa autorskiego przeważają pierwiastki społeczne”⁴⁶. W konsekwencji uważał, że „z chwilą [...] wydania dzieła staje się ono wartością społeczną, która jest źródłem wartości ekonomicznej dla autora i wydawców autora”⁴⁷. Z tych powodów uważał, że represją karną mogą być objęte wyłącznie „prawa duchowe autora”, zaś „prawa ekonomiczne” powinny być chronione jedynie za pomocą środków cywilnych. Był on zwolennikiem tzw. licencji przymusowych w przypadku, jeżeli autor najpierw wydał swoje dzieło, „a następnie wzbrania się dalszych wydań ku szkodzie społeczeństwa”⁴⁸. Jego zdaniem prawa autorskie powinny trwać wyłącznie do śmierci autora. Nieco inaczej

³⁹J. J. Liteuer, *Zasady prawa autorskiego. Uwagi koreferenta*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 42. [przypis autorski]

⁴⁰J. J. Liteuer, *Zasady prawa autorskiego. Uwagi koreferenta*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 43. [przypis autorski]

⁴¹J. J. Liteuer, *Zasady prawa autorskiego. Uwagi koreferenta*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 43. [przypis autorski]

⁴²W referacie F. Zolla znajduje się jedynie zdanie, iż „Každemu wolno skorzystać z małego utworu poetyckiego, jako tekstu do dzieła muzycznego” które to w przeciwieństwie do innych wyjątków zakończone jest znakiem zapytania; por. F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 37. [przypis autorski]

⁴³J. J. Liteuer, *Zasady prawa autorskiego. Uwagi koreferenta*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 49. [przypis autorski]

⁴⁴*Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 28. [przypis autorski]

⁴⁵*Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 28. [przypis autorski]

⁴⁶*Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 29. [przypis autorski]

⁴⁷*Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 29. [przypis autorski]

⁴⁸*Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 29. [przypis autorski]

wypowiadał się Cichowicz, który traktując prawo autorskie jako własność, opowiadał się przy tym jednocześnie za możliwością wywłaszczenia autora za odszkodowaniem w imię interesu publicznego⁴⁹. Zwolennikiem silniejszej ochrony był Parczewski. Opowiadał się on za 50-letnim terminem trwania własności literackiej, która to nie może być gorsza od innych rodzajów własności. Doliński dostrzegwał, „iż cała trudność w określaniu treści i rozciągłości prawa autorskiego leży w ujęciu różnicy między interesem prywatnym a publicznym. Albo wyjdziemy z analogii własności prywatnej, albo z własności ogółu, na której autor ma pewne ograniczone interesy, doznające ochrony prawnej. Czy prawa własności nie ograniczyć tu tylko do słusznych interesów autora, tj. przede wszystkim do jego interesu materialnego i możliwości wyzyskania swojego dzieła, ograniczonej interesem wydawców i społeczeństwa?”⁵⁰.

Na szczególną uwagę zasługują związane ze sobą a poruszane podczas debat nad prawem autorskim dwie kwestie, a mianowicie czas trwania autorskich praw majątkowych oraz sytuacja prawa utworów po upływie terminu ochrony. Zajmując stanowisko w tej drugiej sprawie członkowie komisji kodyfikacyjnej musieli odpowiedzieć sobie na pytanie „czy po ustaniu prawa autorskiego samego twórcy lub jego następców prawnych, prawo to powinno być gasnąć w zupełności, stając się własnością publiczną (*domaine public*) tak, jak ma to miejsce na całym świecie, czy też ma przechodzić na państwo (*domaine d'État*)”⁵¹. Za systemem *domaine d'État*, w którym to Państwo przejmuje monopol do zarządzania prawami i czerpania z nich korzyści, opowiadał się F. Zoll i „przedstawiciele literaty i sztuki”⁵². Ci ostatni twierdzili, że system *domaine public* uprzywilejowuje wydawców, „którzy dzięki niemu mają za darmo możliwość konkurowania ze współczesną twórczością i bogacenia się na tym”⁵³ Ich zdaniem w ówczesnej Polsce nie panowała prawdziwa konkurencja pomiędzy wydawcami, lecz „spekulacja i monopol faktyczny nielicznych firm wydawniczych”⁵⁴. W takiej sytuacji lepiej było by, aby w miejsce monopolu wydawców wszedł monopol państwowy, który będzie za to „racjonalnie popierał twórczość”⁵⁵. J. J. Litauer był przeciwnego zdania. Uważał, że państwo nie ma w tym względzie żadnego tytułu do otrzymywania spuścizny po autorze. „Tu chodzi o interes społeczeństwa, które, będąc źródłem twórczości każdego autora, musi po pewnym czasie mieć zupełnie wolny dostęp do plodów tej twórczości”⁵⁶. Dla koreferenta „zasada »własności publicznej« po ekspiracji terminu prawa autorskiego jest kamieniem węgielnym instytucji prawa autorskiego”⁵⁷.

Dyskusja nad artykułem 20 projektu ustawy miała fundamentalne znaczenie dla przyjmowanej konstrukcji prawa autorskiego. W jej wyniku miano odpowiedzieć na postawione wprost przez Przesmyckiego pytanie: „Czy jest prawo autorskie, czy tylko dany »przywilej»”⁵⁸, a następnie powtórzone w nieco odmiennej formie przez Petrażyckiego: „Czy prawo autorskie ma być wiecznym, czy czasowym”⁵⁹. Dyskusję na temat czasu trwania autorskich praw majątkowych rozpoczął Przesmycki. Proponował on zastąpienie

⁴⁹Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 29. [przypis autorski]

⁵⁰Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 30. [przypis autorski]

⁵¹J. J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacyjna Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja Prawa Cywilnego*, Kraków 1920, s. 13. [przypis autorski]

⁵²J. J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacyjna Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja Prawa Cywilnego*, Kraków 1920, s. 13. [przypis autorski]

⁵³Za: J. J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacyjna Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja Prawa Cywilnego*, Kraków 1920, s. 13. [przypis autorski]

⁵⁴Za: J. J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacyjna Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja Prawa Cywilnego*, Kraków 1920, s. 13. [przypis autorski]

⁵⁵Za: J. J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacyjna Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja Prawa Cywilnego*, Kraków 1920, s. 13. [przypis autorski]

⁵⁶J. J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacyjna Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja Prawa Cywilnego*, Kraków 1920, s. 13. [przypis autorski]

⁵⁷J. J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacyjna Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja Prawa Cywilnego*, Kraków 1920, s. 13. [przypis autorski]

⁵⁸Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 155. [przypis autorski]

⁵⁹Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 157. [przypis autorski]

wrażenia prawo autorskie gaśnie w 50 lat po śmierci twórcy, określeniem prawo autorskie służy 50 lat po śmierci twórcy. Jego zdaniem bowiem prawa autorskie nie powinny gasnąć jako takie, a jedynie powinna kończyć się ochrona prawna tych praw⁶⁰. Jego zdaniem należało iść w ślady takich państw, które uznawały zasadę wieczności tych praw. Opowiadał się przy tym za systemem *domaine d'État*. Przesmycki twierdził, że przechodzenie utworów do domeny publicznej powodowało „złe skutki wolnej konkurencji w tej dziedzinie”⁶¹ m.in. „chęć zrobienia jak najlepszego interesu powoduje skandaliczne wprost wydania utworów”⁶². Ponieważ jednak pierwotna koncepcja Zolla wprowadzająca *domaine d'État* nie spotkała się z przychylnym przyjęciem ze strony komisji, jego zdaniem można było zamiast niej wprowadzić system *domain public payant*. System ten miał nakładać na podmioty rozpowszechniające utwory literatury, nauki i sztuki, co do których wygasły już prawa autorskie, obowiązek odprowadzania 5% swoich dochodów brutto⁶³. Zoll, przyłączając się do stanowiska Przesmyckiego, mówił: „niechże [...] wydawcy dostarczają za to funduszy Państwu na cele popierania literatury i sztuki — niech pacą laudenum w uznaniu prawa publicznego Państwu. Może później Państwo rozszerzy tę zwierzchność, aby wydawców kierować ku pożytkowi ogólnemu”⁶⁴. Łysakowski zalecał przede wszystkim unikanie doktrynerstwa. „Przytoczone argumenty przekonują, że etatyzm w dziedzinie prawa autorskiego jest uzasadniony. Przyznając, że tworzą się kartele hamujące twórczość, nie można nie chcieć im przeciwdziałać”⁶⁵.

Przeciwko takiej formie państwowego etatyzmu występował m.in. Trammer. Jego zdaniem *domaine d'État* nie zakończy wybryków wolnej konkurencji, za to wprowadzi większe zło, bowiem „etatyzm będzie wielkim utrudnieniem dla inicjatywy prywatnej”⁶⁶. Był on również przeciwnikiem systemu *domain public payant*. „Opłata ta miałaby jedynie charakter podatku na pewną gałąź produkcji wydawniczej i spowodowałaby tylko podroźnienie wydawnictw, gdyż wydawcy przerzucą oczywiście podatek na odbiorców, którym się przecież chce uprzystępnąć tanie wydawnictwa. Podobnie sceptycznie wypowiadał się Petrażycki. Po pierwsze uznawał, „wieczyste prawo autorskie nie ma żadnej racji”⁶⁷. Po drugie przeciwstawiał się etatyzacji, która w jego oczach była wyrazem socjalizmu. Po trzecie w kwestii *domain public payant* uważał, że: „Wprawdzie stosunki wydawnicze są u nas fatalne, trusty wydawców na porządku dziennym, popyt na książki niewielki, więc i podaż mała — ale temu nie zapobiegnie zgoła proponowany sposób”⁶⁸.

Zwolennikiem gaśnięcia praw autorskich był również Wróblewski: „nie ma silniejszej afirmacji prawa jak powiedzieć, że ono w pewnej chwili gaśnie. Bo przez to afirmuje się istnienie tego prawa”⁶⁹. Co więcej, jego zdaniem „w zasadzie powinno prawo autorskie gasnąć ze śmiercią twórcy — jeżeli się przedłuża ochronę po śmierci ze względu na spadkobierców, to już jest koncesja o podłożu oportunistycznym, to już nie jest prawo twórcy”⁷⁰.

⁶⁰Przesmycki, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 156. [przypis autorski]

⁶¹Przesmycki, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 156. [przypis autorski]

⁶²Przesmycki, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 156. [przypis autorski]

⁶³Przesmycki, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 156. [przypis autorski]

⁶⁴F. Zoll, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 157. [przypis autorski]

⁶⁵Łysakowski, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 157. [przypis autorski]

⁶⁶Trammer, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 157. [przypis autorski]

⁶⁷Petrażycki, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 158. [przypis autorski]

⁶⁸Petrażycki, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 158. [przypis autorski]

⁶⁹Wróblewski, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 158. [przypis autorski]

⁷⁰Wróblewski, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 158. [przypis autorski]

Koniec końców ostatecznie stosunkiem 11 głosów przeciw 5 głosów za odrzucono koncepcję *domaine d'État*, akceptując tym samym na gruncie prawa polskiego *domaine public* — zasadę domeny publicznej⁷¹. Jednocześnie w ślad za stanowiskiem Przesmyckiego jako dodatkowy wniosek komisji kodyfikacyjnej do projektu ustawy o prawie autorskim pojawiła się rezolucja wzywająca Ministra Sprawiedliwości, aby przedłożył stosowny projekt ustawy o skarbie narodowym literatury i sztuki, tj. o *domain public payant*⁷².

Zarówno w referacie, jaki w koreferacie poruszano również inne kwestie związane z czasem trwania praw autorskich. Zdaniem Zolla prawa majątkowe powinny być „ograniczone w czasie i w treści ze względu na interes publiczny”⁷³ i trwać w przedziale od 30 do 50 lat, liczonym od śmierci twórcy. Przeciwnego zdania był koreferent. O ile bowiem dostrzegł, iż w „terminie ochrony praw autora tkwi idea pogodzenia sprzecznych interesów materialnych autora i kulturalnych społeczeństwa”⁷⁴, to uważał, że: „Termin przypadkowy od śmierci autora, ściśle biorąc, nie jest właściwy, powinien być raczej liczony od daty wydania dzieła. [...] Najlepiej sprawę rozstrzygnęła Holandia, postanawiając termin 50 letni od daty wydania dzieła, w każdym razie dożywotnio”⁷⁵. Zgodnie z przyjętą przez siebie metodą prawnoporównawczą Litauer wskazywał na materiały przygotowawcze do ustawy rosyjskiej. „Towarzystwo literackie w Petersburgu na podstawie danych statystycznych wywodziło, że termin 50-letni pozbawiony jest dla większości autorów praktycznego znaczenia, ponieważ utwory ich o wiele wcześniej tracą powab na rynku księgarskim. Termin ten ma znaczenie tylko dla wybrańców umysłowych, lecz utwory pisarzy tej właśnie miary trzeba uczynić własnością ogółu jak najwcześniej. [...] Uważano, między innymi, że im krótszy będzie termin prawa autorskiego, tem droższe będą książki, na czym społeczeństwo może tylko stracić, że nadto w krajach mniej oświeconych dzieła często nie od razu znajdują pokup, lecz dopiero po dłuższym czasie, trzeba więc szanse materialne wyrównywać przez wydłużenie możliwego terminu”⁷⁶. Sam Litauer był jednak odmiennego zdania. „Co zaś się tyczy długości terminu, to skłaniałbym się ze względu na interes publiczny do możliwego skrócenia go przy uwzględnieniu interesu żony i dzieci autora”⁷⁷. Jednak ze względów praktycznych postanowił głosować odmiennie. Po pierwsze za terminem 50-letnim przemawiało to, że w innych dzielnicach Polski ten termin obowiązywał, i ze względu na prawa nabyte i tak musiałby obowiązywać względem części utworów. Co jednak ciekawsze, uznał on za argument przemawiający za przyjęciem dłuższego terminu, a więc, jak możemy przypuszczać, terminu naruszającego interes publiczny, wzgląd na jednolitość tego terminu. To, że taki dłuższy (50-letni) termin został uznany przez „olbrzymią liczbę ustawodawstw”⁷⁸, stanowiło przeważający prawnoporównawczy argument. Argument, jakim posłużyły się również inne państwa, m.in. parlament duński⁷⁹.

Otwartą kwestią było również to, czy sam termin wygaśnięcia praw autorskich ma dotyczyć wszystkich elementów tego prawa. Ówczesnie taką zasadę przyjmowało zaledwie 5 państw (Francja, Niemcy, USA, Belgia, Hiszpania). Dla przykładu w Szwajcarii ogólny czas trwania praw autorskich obejmował również prawo do przekładu, ale pod warunkiem, że autor wydał tłumaczenie w ciągu 5 lat od wydania oryginału, zaś w Japonii

⁷¹Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 161. [przypis autorski]

⁷²Por. tekst rezolucji, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 259. [przypis autorski]

⁷³F. Zoll, *Zasady na których ma polegać jednolite polskie prawo autorskie (w zarysie)*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 33. [przypis autorski]

⁷⁴J. Litauer, *Zasady prawa autorskiego. Uwagi koreferenta*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 51. [przypis autorski]

⁷⁵Litauer, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 32. [przypis autorski]

⁷⁶J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacji Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja prawa cywilnego*, s. 9. [przypis autorski]

⁷⁷J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacji Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja prawa cywilnego*, s. 11. [przypis autorski]

⁷⁸J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacji Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja prawa cywilnego*, s. 11. [przypis autorski]

⁷⁹J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacji Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja prawa cywilnego*, s. 11. [przypis autorski]

prawo autorskie nie rozciągało się na to prawo⁸⁰. Jednak jak zauważył J. J. Litauer, ta dyskusja byłaby o tyle bezprzedmiotowa, że przyjęta przez Polskę bez zastrzeżeń Konwencja Berneńska rozstrzygała tę kwestię samodzielnie⁸¹.

Obaj referenci zgodni byli również co do tego, że nie wszystkie kategorie utworów musiały być objęte jednolitym czasem ochronny. Litauer pisał, że „co do utworów *kinematograficznych* obaj zgadzamy się na *innowację*: skrócenie co do nich ogólnego terminu”⁸². Według projektu Zolla „Prawo autorskie do fotografii służy uprawnionemu lat 10, a do reprodukcji utworów na przyrządy mechaniczne (kinematografy, gramofony itp.) — lat 20 od ich wydania lub jakiegokolwiek innej publikacji”⁸³. Z kolei J. J. Litauer opowiadał się za 25-letnim terminem ochrony⁸⁴.

„USTAWODAWSTWO W RÓŻNYCH KRAJACH STARA SIĘ ZABEZPIECZYĆ PRAWA AUTORSKIE PRZED WSZELAKIM WYZYSKIEM, A MIMO TO WYZYSK TRWA”⁸⁵, CZYLI RZECZ O USTAWIE Z DNIA 29 MARCA 1926 ROKU O PRAWIE AUTORSKIM

Po sześciu latach prac Komisji Kodyfikacyjnej projekt ustawy o prawie autorskim w 1925 roku trafił wreszcie pod obrady Sejmu. Poseł sprawozdawca tymi słowy zwracał się do Sejmu II Rzeczypospolitej Polskiej:

„Prześwietny Sejmie! [...] Radząc nad reformą rolną, poświęciliśmy 1000 godzin obradom (i nie tylko obradom) dla zaspokojenia interesów pracowników rolnych — wytwórców chleba, poświęćmy choć 10 minut zabezpieczeniu praw twórców kultury, artystów, uczonych i literatów”⁸⁶.

Poseł sprawozdawca przedstawiając projekt ustawy zaznaczył, iż był on poddany gruntownej analizie, podczas której troszczono się „głównie o to, ażeby szali słuszności nie przechylić zbyt na żadną stronę, ani nakładców, ani twórców. Jaki jest bowiem naczelny cel ustawy, którą referuję? Czy ma przede wszystkim chronić interesy materialne twórców? Bynajmniej. Gdyby tak było, to wtedy w wielu wypadkach ułożylibyśmy przepisy korzystne wyłącznie dla twórców dzisiejszych, a poświęcilibyśmy im interesy twórców przyszłych. *Tu chodzi o samą przez się twórczość polską, a nie o interesy twórców* [podkr. moje]”⁸⁷. Również podczas przedstawiania projektu ustawy w senacie senator sprawozdawca Baliński wskazywał, że „Komisja Kodyfikacyjna, po długich bardzo deliberacjach, po rozpatrzeniu bardzo wielu memoriałów piśmiennych i wysłuchaniu dezyderatów interesowanych stron, przede wszystkim rzecznika autorów, a potem artystów, muzyków, a w pewnej części także i wydawców, dzieła swojego dokonała i w konstrukcji całej ustawy dała bardzo słusznie i ściśle sformułowanie właściwych norm”⁸⁸. I tak po załatwieniu przez Sejm poprawek Senatu w dniu 29 marca 1926 roku ustawa o prawie autorskim została przyjęta i odesłana do ogłoszenia.

Przechodząc wreszcie do samej ustawy na wstępie pragnę zaznaczyć, iż zostaną tu omówione jedynie najistotniejsze kwestie, niejako nawiązujące do tych, które były poru-

⁸⁰J. J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacji Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja prawa cywilnego*, s. 10. [przypis autorski]

⁸¹J. J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacji Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja prawa cywilnego*, s. 10. [przypis autorski]

⁸²J. J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacji Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja prawa cywilnego*, s. 12. [przypis autorski]

⁸³F. Zoll, *Prawo autorskie w projekcie prof. Fryderyka Zolla, członka Komisji Kodyfikacyjnej Rzpl. P.*, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami* Warszawa 1928, s. 87. [przypis autorski]

⁸⁴J. J. Litauer, *Uwagi nad projektem ustawy autorskiej referenta prof. Zolla, Komisja Kodyfikacji Rzeczypospolitej Polskiej. Sekcja prawa cywilnego*, s. 12. [przypis autorski]

⁸⁵Konopczyński, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 286. [przypis autorski]

⁸⁶Konopczyński, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 286. [przypis autorski]

⁸⁷P. Konopczyński, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 287. [przypis autorski]

⁸⁸I. Baliński, [w:] *Materiały komisji kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [w:] S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 308. [przypis autorski]

szane poprzednio. Poniższe rozważania oparte zostały na komentarzu do ustawy o prawie autorskim sporządzonym przez doktora Stefana Rittermana w 1937 roku.

Ustawa z 1926 roku oparta została na modelu dualistycznym, rozróżniającym prawa osobiste od praw majątkowych. Te pierwsze, wieczyste i niezbywalne, służyć miały ochronie interesów „płynących z respektowanego przez ustawodawcę węzła uczuciowego, jaki łączy twórcę z dziełem (np. prawo do decydowania, czy dzieło ma się ukazać, prawo do decydowania o wszelkich zmianach, jakim dzieło ma być poddane, prawo do autorstwa dzieła)”⁸⁹. Z kolei prawa majątkowe służyć miały ekonomicznej eksploatacji dzieła. W związku z tym były zbywalne, ale jednocześnie z upływem czasu podlegały wygaśnięciu. Przedmiot prawa autorskiego został ujęty w sposób syntetyczny. „Zgodnie z postulatami nauki definicja przedmiotu prawa autorskiego z art. 1 jest tak szeroka, że podciąga pod ochronę prawną każdy, nawet minimalny przejaw twórczości duchowej, byleby nosił na sobie piętno indywidualne i byleby został «ustalony» w pewnej formie”⁹⁰. W podobny sposób w art. 12 ujęte zostały uprawnienia, jakimi dysponował twórca względem swojego dzieła. „Synteza uprawnień zwłaszcza majątkowych autora jest ustawodawczo ogromnie pożądana, z uwagi na to, że taksatywna enumeracja nie dawałaby gwarancji twórcy, że jego monopol rozciągać się będzie także na te nowe, przez postęp techniki wywalczone sposoby rozpowszechniania dzieła, które w chwili kodyfikacji nie były jeszcze znane”⁹¹. Ritterman trafnie wskazywał, że kilkadziesiąt lat wcześniej dzieła literackie rozpowszechniane były drukiem, muzyczne w postaci koncertów, zaś dramatyczne w formie przedstawień scenicznych, nieznanymi jednak takie sposoby rozpowszechniania utworów jak za pomocą radia i filmu. „Niewątpliwie postęp techniki trwa i da ludzkości jeszcze niejedną nowość w zakresie technicznych możliwości apercypowania dzieł ducha; bez ujęcia syntetycznego nie było by możliwe zapewnienie twórcy monopolu i na tych nowych, dotąd nieznanych drogach”⁹².

S. Ritterman w odniesieniu do art. 12 ustawy z 1926 roku twierdził, że „zawiera ona definicję własności autorskiej”⁹³. Choć sama ustawa posługuje określeniem „treść prawa autorskiego”⁹⁴, S. Ritterman wyjaśnia, że „prawa własności autorskiej, pod które to pojęcie mają podpadać wszelkie możliwe słuszne interesy majątkowe twórcy, względnie jego następców prawnych, *związane bezpośrednio z eksploatacją gospodarczą dzieła* [pokreślenie moje]”⁹⁵. Przyjęcie konstrukcji „zbliżające prawo autorskie do rzymskiej własności na rzeczach fizycznych”⁹⁶ w taki sposób, że daje „twórcy jak najpełniejszą ochronę prawną”⁹⁷, ma być „wyrazem [...] tendencji ustawodawczej”⁹⁸. Zdaniem Rittermana istnieją jednak różnice pomiędzy konstrukcją własności rzeczy a konstrukcją własności na dobrach niematerialnych. Po pierwsze własność autorska jest, w przeciwieństwie do własności rzeczy, ograniczona w czasie. Ważniejsze jest jednak ograniczenie wynikające z zakresu uprawnień. Właściciel rzeczy ma nad nimi pełne władztwo, co jego zdaniem oznacza, że w zakresie treści tego prawa ograniczenia nie istnieją, a „wszelkie ograniczenia przychodzą z zewnątrz «ograniczenia prawa publicznego, ograniczenia prawa sąsiedzkiego itp.» i z treścią własności nie mają nic wspólnego”⁹⁹. Z kolei osoba posiadająca prawa autorskie musi się liczyć z tym, że „własność autorska jest ograniczona co do rozmiaru uprawnień korzystania z dzieła”¹⁰⁰. Sfera użytku prywatnego „nie jest i nie była nigdy przedmiotem monopolu prywatnego autora, jako wychodząca poza obręb słusznych interesów, poza cel dla którego prawo podmiotowe stworzono. Stąd też wyłączenie użytku prywatnego z zakresu monopolu twórcy nie jest zewnętrznym jego ograniczeniem, lecz jest ograniczeniem jego treści, ściśle mówiąc logiczną konsekwencją «ograniczenia» treści prawa

⁸⁹S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. XIV. [przypis autorski]

⁹⁰S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. XIV. [przypis autorski]

⁹¹S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. XIV. [przypis autorski]

⁹²S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. XIV. [przypis autorski]

⁹³S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 78. [przypis autorski]

⁹⁴Por. Art. 12 ustawy o prawie autorskim [w:] S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. XX. [przypis autorski]

⁹⁵S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 79. [przypis autorski]

⁹⁶S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 79. [przypis autorski]

⁹⁷S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 79. [przypis autorski]

⁹⁸S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 79. [przypis autorski]

⁹⁹S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 79. [przypis autorski]

¹⁰⁰S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 80. [przypis autorski]

autorskiego: nie użytek prywatny ogranicza treść monopolu autorskiego, lecz monopol autorski jest tak w swej treści ograniczony, że użytek prywatny staje się tym samym wolny¹⁰¹. Przedmiotowy monopol jest monopolem rozpowszechniania, „interes majątkowy, jaki w tym rozpowszechnianiu upatruje twórca, stał się podstawą skonstruowania dla jego ochrony prawa podmiotowego”¹⁰². „Autor ma monopol w rozpowszechnianiu dzieła, chodzi o zagwarantowanie mu zysków z rozpowszechniania dzieł płynących”¹⁰³.

Dla pełnego zrozumienia treści majątkowego prawa autorskiego, skonstruowanego w ustawie z 1926 r., musimy jeszcze sięgnąć do rozdziału II, mówiącego o ograniczeniach praw autorskich. W tym miejscu pominię jednak przepisy dotyczące użytku publicznego, które zdaniem S. Rittermana stanowią „sferę, która mogłaby podpadać pod monopol autorski z punktu widzenia jego istoty, została jednak z jego zakresu wyjęta z uwagi na wyższe cele kulturalno-społeczne”¹⁰⁴. Użytek prywatny był regulowany przez art. 18, który stanowił, że „Każdemu wolno skopiować lub w inny sposób odtworzyć cudzy utwór wyłącznie dla własnego pożytku prywatnego. Przepis ten nie odnosi się do budowania według cudzego utworu architektonicznego”. Tak rozumiany użytek prywatny stał poza monopolem autorskim. Z wywodów S. Rittermana wynika jasno, iż podział ten był przeprowadzony w oparciu o kryterium zysków. „Tam gdzie dzieło zostaje odtworzone dla użytku odtwarzającego, względnie dla użytku najbliższego koła osób, o rozpowszechnianiu dzieła mowy nie ma, albo też odbywa się ono w tak skromnym zakresie, że rozciągnięcie nań monopolu twórcy było by niedającym się usprawiedliwić ścieśnieniem wolności w sferze życia prywatnego”¹⁰⁵. Samą konstrukcją użytku prywatnego, na wzór podziału, jaki stosował w omawianiu treści prawa autorskiego, dzielił na zakresy zwielokrotniania dzieła oraz reprodukcji o charakterze jednorazowym. Istotną z naszego punktu widzenia była różnica pomiędzy kręgami osób, jakie użytek osobisty obejmował. Reprodukacja jednorazowa — dająca możliwość jednorazowego „poznania przez ludzką świadomość treści dzieła”¹⁰⁶ obejmowała przedstawienie, wygłoszenie, wystawienie, wykonanie, wyświetlenie, transmisję. Dozwolony użytek prywatny w zakresie takiej jednorazowej reprodukcji „w ogóle *a priori* w zakres monopolu autorskiego nie wchodzi”¹⁰⁷. Co jednak ciekawe „osoby, tworzące koło, w ramach którego przedstawienie [...] jest przedmiotem prywatnego użytku, muszą być między sobą, lub co najmniej w stosunku do urządzającego przedstawienie związane (ściśle) węzłami osobistymi. Węzeł osobisty łączy dwóch ludzi wówczas, gdy pozostają do siebie w stosunku towarzyskim; sam kontakt zawodowy, socjalny, czy polityczny nie wystarcza”¹⁰⁸. Taki kontakt musiał być „istotny, formalne nawiązanie stosunku towarzyskiego nie wystarcza”¹⁰⁹. Z kolei w przypadku reprodukcji trwałej obowiązywały inne zasady. Przedmiotowa trwałość była po prostu rozumiana jako zwielokrotnienie, polegające na stworzeniu nośnika (łac. *corpus mechanicum*) pozwalającego na ciągle odtwarzanie przez użytkownika treści dzieła¹¹⁰. W zakresie dozwolonego użytku można było odtworzyć i zwielokrotnić dzieło wyłącznie do własnego użytku odtwarzającego, który to z „z natury rzeczy — obejmuje jednak prócz osoby odtwarzającego także najbliższe osoby, z którymi stale on współżyje”, a którymi byli najbliżsi członkowie rodziny¹¹¹. W praktyce oznaczało to, iż nie można było sprzedać ani nawet darować nikomu wytworzonego przez siebie egzemplarza, jeżeli taka osoba nie była członkiem najbliższej rodziny. Takie bowiem zachowanie zdaniem Rittermana wkraczało w monopol autorski.

Skąd jednak to rozróżnienie? Dlaczego w jednym przypadku reprodukcji dla celów użytku osobistego mówiono o „najbliższej rodzinie”, a w drugim „o kręgu towarzyskim”? Pewną podpowiedź podsuwa nam sam tekst ustawy. Art. 18 stanowił, że „wolno każdemu

¹⁰¹S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 80. [przypis autorski]

¹⁰²S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 80. [przypis autorski]

¹⁰³S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 116. [przypis autorski]

¹⁰⁴S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 80. [przypis autorski]

¹⁰⁵S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 116. [przypis autorski]

¹⁰⁶S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 81. [przypis autorski]

¹⁰⁷S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 117. [przypis autorski]

¹⁰⁸S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 117. [przypis autorski]

¹⁰⁹S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 117. [przypis autorski]

¹¹⁰S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 81. [przypis autorski]

¹¹¹S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 116. [przypis autorski]

skopiować lub w inny sposób odtworzyć cudzy utwór wyłącznie dla własnego użytku prywatnego”. Zdaniem S. Rittermana przepis ten dotyczył wyłącznie reprodukcji trwałej. Jeśli tak, to po pierwsze należało dokonać wykładni tego przepisu w odniesieniu zarówno do pojęcia „użytek prywatny” jak i do reprodukcji jednorazowej. Możliwa interpretacja była taka, że użytek prywatny obejmuje wyłącznie reprodukcje trwałą i to tylko i wyłącznie na użytek danej osoby, nawet z wyłączeniem rodziny. Zaś reprodukcja jednorazowa, jako nieobjęta tym przepisem, nie jest w ogóle dozwolona. Komentując ten przepis Ritterman wybrał jednak inną drogę i rozszerzył pojęcie „użytek prywatny” na „najbliższą rodzinę”. Z drugiej strony powiedział, że „prywatne wystawienie [...] w ogóle *a priori* w zakresie monopolu autorskiego nie wchodzi”¹¹². Swoje stanowisko oparł na lakonicznym stwierdzeniu, iż wynika to „z ducha ustawy i istoty monopolu autorskiego”¹¹³. Dlaczego jednak nie posłużył się jednolitym kręgiem odbiorców? Mógł przecież rozszerzyć „użytek prywatny” nie tylko na członków rodziny, ale również na „krąg towarzyski”, albo z drugiej strony zawęzić użytek prywatny przy reprodukcji jednorazowej wyłącznie do kręgu „najbliższej rodziny”. Ponieważ ustawa o tym milczy, mógł wreszcie posłużyć się zupełnie innym kręgiem osób.

Te wątpliwości siłą rzeczy pozostaną nierozwiązane. Można jedynie przypuszczać, iż kryterium, za pomocą którego dokonywał on rozróżnienia, było kryterium zysku. Wszak już F. Zoll pisał: „Że proste kopije lub zwielokrotnienia, bez upoważnienia autora sporządzone, są pogwałceniem praw autorskich, to zatem jest rzeczą oczywistą — chyba, że chodzi o kopiję lub odpis wyłącznie dla osobistego użytku sporządzone, nie mające na celu rozpowszechniania dzieła lub ciągnięcia z tych kopii korzyści majątkowych”¹¹⁴. Do podobnych wniosków może prowadzić również treść ustawy niemieckiej z 19 czerwca 1901 roku o prawie autorskim do utworów literackich i muzycznych. W §11 tej ustawy czytamy, że Autor ma wyłączne prawo wydania utworu w wielu egzemplarzach i rozpowszechniania go w celach zarobkowych [...]. Zaś w §15 czytamy, że „Odbijanie na własny użytek jest dozwolone, jeżeli nie ma na celu osiągnięcia dochodu z utworu”¹¹⁵.

W zakresie czasu trwania prawa autorskiego, ustawa przyjmowała co do zasady, że prawo to gaśnie z upływem 50 lat od śmierci twórcy. Zdaniem Rittermana, „zasadniczą cechą odróżniającą co do treści własność autorską od własności w ścisłym tego słowa znaczeniu, tj. mającą za przedmiot rzeczy fizyczne, jest czasowość pierwszej i wieczystość drugiej. [...] Autorskie prawo majątkowe gaśnie z upływem określonego w ustawie czasu na rzecz użytku publicznego; ze zgaśnięciem prawa autorskiego wolno każdemu korzystać z dzieła, w tym zakresie, w jakim wolno było zeń korzystać właścicielowi”¹¹⁶. Ostatecznie ustawa polska nie przyjęła zarówno systemu *domaine d'État*, ani *domain public payant*. Ustawa jednak przyjęła skrócony termin ochrony dla dzieł fotograficznych i kinematograficznych. Co więcej, termin ten liczony był od momentu zrobienia zdjęcia lub sporządzenia filmu (art. 21). „Data ukazania się dzieła, w szczególności data pierwszego wyświetlenia filmu w dostępnym dla publiczności kinie, jest dla rozpoczęcia, jak i biegu terminu ochrony prawnej bez znaczenia”¹¹⁷.

Próbując podsumować znaczenie pierwszej polskiej ustawy o prawie autorskim należy przede wszystkim powiedzieć, iż wyznaczyła ona na przyszłość ramy myślenia polskich prawników o kształcie prawa autorskiego. Po pierwsze wprowadziła ona tzw. syntetyczną definicję utworu, która wraz z prawami osobistymi stanowiła polską koncepcję prawa autorskiego¹¹⁸. Zgodnie bowiem z Art. 1 ustawy z chwilą „powstania dzieła oryginalnego, tj. noszącego na sobie piętno osobiste twórcy [...], powstaje prawo autorskie majątkowe”¹¹⁹. W ten sposób zostały określone ogólne przesłanki, od których spełnienia zależało uznanie

¹¹²S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 117. [przypis autorski]

¹¹³S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 117. [przypis autorski]

¹¹⁴F. Zoll, *Prawo autorskie w projekcie prof. F. Zolla*, Kraków 1920, s. 15. [przypis autorski]

¹¹⁵W. Dbałowski, J. J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Polsce*, Warszawa 1922, s. 37. [przypis autorski]

¹¹⁶S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 125. [przypis autorski]

¹¹⁷S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 128. [przypis autorski]

¹¹⁸F. Zoll, *Znamienny objaw umoralnienia prawa w polskiej ustawie o prawie autorskim*, Lwów 1936, s. 14. [przypis autorski]

¹¹⁹F. Zoll, *Znamienny objaw umoralnienia prawa w polskiej ustawie o prawie autorskim*, Lwów 1936, s. 14. [przypis autorski]

danego dobra niematerialnego za utwór. Tak określona definicja została jedynie dla przykładu uzupełniona o poszczególne przedmioty prawa autorskiego. Była to istotna nowość, bowiem do tej pory inne ustawodawstwa obejmowały ochroną poszczególne wymienione i nazwane dobra niematerialne, tj. utwory literackie, utwory muzyczne, utwory rysunkowe etc. Taki stan rzeczy wiązał się z podzielanym przez obu referentów przekonaniem, iż w zasadzie wszystko może stanowić utwór w rozumieniu prawa autorskiego. Dla przykładu F. Zoll wymieniał m.in. rozkłady jazdy oraz książki kucharskie¹²⁰. „Nowatorstwo tej myśli docenił ostatecznie polski rząd, przedstawiając jako jeden z oficjalnych wniosków strony polskiej na międzynarodowym Kongresie w sprawie zmian konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych, rozpoczętym 7 maja 1926 r. w Rzymie, aby przyjąć w zrewidowanej konwencji berneńskiej pojęciowe określenie przedmiotu prawa autorskiego, podobnie jak w polskiej ustawie o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r.”¹²¹. Jak podaje L. Górnicki, niepowodzenie polskiej delegacji w przereklamowaniu art. 2 Konwencji Berneńskiej wynikało z powodów formalnych i oportunistycznego podejścia ówczesnego kongresu. Koniec końców do dziś konwencja posługuje się enumeratywnym wyliczeniem przedmiotów objętych swoją ochroną¹²².

Po drugie doktryna uważa, że konstrukcja prawa autorskiego przyjęta w ustawie jest konstrukcją opartą o model prawa własności. Syntetycznie ujęta istota prawa autorskiego w art. 12, dająca twórcy wyłączne prawo rozporządzania swoim dziełem, miała zabezpieczać twórcę i przyznawać mu jednorazowo wszelkie prawa, jakie mogłyby być kreowane w związku z pojawiającymi się nowymi sposobami eksploatacji utworów. Do tych jednak kwestii powrócimy przy okazji analizy pojęcia własności.

Po trzecie wreszcie ustawa z 1926 roku była bardzo nowatorska jeżeli chodzi o prawa osobiste twórców. „Ustawa polska, statuująca ogólne prawo osobistości twórcy (art. 12 i 58, po nowelizacji art. 62 — przypis mój), stanowiła istotny postęp w dziedzinie dotychczasowych prób wyjaśnienia, czym jest prawo osobiste twórcy”¹²³. To właśnie o art. 62, dotyczącym skarg z powodu naruszenia autorskich praw osobistych, Fryderyk Zoll pisał:

„Objawy umoralnienia prawa spotykamy także w przepisach naszego prawa autorskiego [...] w których, tak silnie, jak nigdzie poprzednio rozwinięto ochronę prawną interesów wyższych, niepieniężnych, duchowych, t.zw. *«droit moral»* twórców w zakresie literatury [...] Uwaga ta dotyczy zwłaszcza art. 58 (obecnie po znowelizowaniu art. 62) ustawy autorskiej, który powszechnie poza granicami Polski (powtarzano niejednokrotnie w Rzymie na kongresie prawa autorskiego w r. 1928) bywa uznawany jako pierwsze, wzorowe określenie w ustawie, t.zw. *«droit moral»*”¹²⁴.

Na samym kongresie niestety polskiej delegacji nie udało się jednak wprowadzić większości swoich wniosków. Jednak, jak pisze L. Górnicki, doszło do oficjalnego uznania wkładu Polski w pracach kongresu, bowiem w „sprawozdaniu generalnym Komisji Redakcyjnej E. Piola — Caselli z wdzięcznością podniósł zasługi delegacji francuskiej, włoskiej i polskiej w dojsciu do skutku wielkiego dzieła”¹²⁵, jakim było przyjęcie art. 6 bis konwencji, uznającego istnienie obok praw majątkowych praw osobistych autora.

¹²⁰F. Zoll, *Prawo autorskie w projekcie prof. F. Zolla*, Kraków 1920, s. 12. [przypis autorski]

¹²¹L. Górnicki, *Rozwój idei praw autorskich od początków do II wojny światowej*, „Kwartalnik Prawa Prywatnego” 2006, zeszyt 3, s. 800. [przypis autorski]

¹²²Jedynie na marginesie pragnę dodać, iż takie rozwiązanie jest jednak właściwsze. Definicja syntetyczna, pomimo swojej konstrukcyjnej czystości, nie pozwala na realizację celów, dla jakich prawo autorskie zostało przyjęte. W moim przekonaniu jest ona jedną z przyczyn ciągłego rozrostu prawa autorskiego w zakresie przedmiotów obejmowanych ochroną. Brak jednoznacznego określenia, jakie to przedmioty powinny podlegać ochronie, a jakie na tę ochronę nie zasługują, powoduje olbrzymią niepewność prawną, a w praktyce obejmowanie przepisami ustawy wszystkiego. [przypis autorski]

¹²³L. Górnicki, *Rozwój idei praw autorskich od początków do II wojny światowej*, „Kwartalnik Prawa Prywatnego” 2006, zeszyt 3, s. 800. [przypis autorski]

¹²⁴F. Zoll, *Znamienny objaw umoralnienia prawa w polskiej ustawie o prawie autorskim*, Lwów 1936, s. 5. [przypis autorski]

¹²⁵L. Górnicki, *Rozwój idei praw autorskich od początków do II wojny światowej*, „Kwartalnik Prawa Prywatnego” 2006, zeszyt 3, s. 809. [przypis autorski]

Ten utwór jest udostępniony na licencji
[Creative Commons – Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 3.0.](#)

Publikacja zrealizowana przez fundację Nowoczesna Polska w ramach projektu Prawo Kultury finansowanego przez Trust for Civil Society in Central and Eastern Europe

Redakcja literacka: Paweł Kozioł
Redakcja techniczna: Aneta Rawska