

# WYROK

## W IMIENIU RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ

**Dnia 25 kwietnia 2019 r.**

**Sąd Apelacyjny w Warszawie I Wydział Cywilny w składzie następującym:**

Przewodniczący: SSA Marzena Konsek-Bitkowska (spr.)

Sędziowie: SA Katarzyna Polańska-Farion

SO del. Dagmara Olczak-Dąbrowska

Protokolant: sekr. sądowy Sławomir Mzyk

po rozpoznaniu w dniu 25 kwietnia 2019 r. w Warszawie

na rozprawie

sprawy z powództwa T. B.

przeciwko Stowarzyszeniu (...) w W.

o ochronę praw autorskich

na skutek apelacji powoda

od wyroku Sądu Okręgowego w Warszawie

z dnia 5 stycznia 2016 r., sygn. akt I C 582/13

**I. zmienia zaskarżony wyrok w ten sposób, że:**

**- w punkcie pierwszym zasądza od Stowarzyszenia (...)**

**w W. na rzecz T. B. kwotę 8.605,93 zł (osiem tysięcy sześćset pięć złotych dziewięćdziesiąt trzy grosze),**

**- w punkcie drugim ustala, że powód ponosi koszty postępowania w 14%,**

**a pozwany w 86%, pozostawiając szczegółowe rozliczenie tych kosztów referendarzowi sądowemu;**

**II. umarza postępowanie apelacyjne co do kwoty 1.394,07 zł (jeden tysiąc trzysta dziewięćdziesiąt cztery złote siedem groszy);**

**III. odrzuca apelację w pozostałej części;**

**IV. ustala, że powód ponosi koszty postępowania apelacyjnego w 14%,**

**a pozwany w 86%, pozostawiając szczegółowe rozliczenie tych kosztów referendarzowi sądowemu w Sądzie pierwszej instancji.**

Dagmara Olczak-Dąbrowska Marzena Konsek-Bitkowska Katarzyna Polańska-Farion

# UZASADNIENIE

Wyrokiem z dnia 5 stycznia 2016 roku Sąd Okręgowy w Warszawie oddalił powództwo T. B. przeciwko Stowarzyszeniu (...) o zapłatę i orzekł o kosztach procesu. Wyrok ten został wydany na podstawie następujących ustaleń faktycznych i rozważań prawnych:

Powód T. B. wniósł pierwotnie o ustalenie, że utwory graficzne, wykonane przez niego dla (...) S.A. na podstawie umów między tą spółką a (...) S.A. są utworami audiowizualnymi w rozumieniu art. 1 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawach autorskich i prawach pokrewnych i Stowarzyszenie (...) zobowiązane jest do wypłacenia tantiem z tytułu nadawania przez (...) utworów audiowizualnych na rzecz powoda na takich warunkach jak w stosunku do innych reżyserów. Następnie powód dokonał zmiany powództwa i wniósł o zapłatę na jego rzecz kwoty 10.000 zł z tytułu emisji załączonych do pozwu filmów animowanych.

Pozwane Stowarzyszenie (...) wniosło o oddalenie powództwa, zgłaszając liczne zarzuty przeciwko żądaniu pozwu. W szczególności, zdaniem pozwanego, powód nie wykazał, że stworzone przez niego czołówki i bufory spełniały wymagania przewidziane dla utworów audiowizualnych, w tym dla filmów animowanych. W ocenie pozwanego stanowiły one jedynie plansze graficzne wyświetlane na tle oprawy muzycznej – utwór plastyczny połączony wspólną rejestracją audiowizualną z utworem muzycznym. Pozwany podnosił ponadto, że nie pobrał od (...) tantiemy ustawowej od wskazanych utworów, a zatem nie jest zobowiązany do dokonania wypłaty na rzecz powoda. Powoływał się także na obowiązujący w okresie, którego dotyczy powództwo, regulamin repartycji (k. 552 i n. pismo procesowe pozwanego).

Sąd Okręgowy ustalił, że w dniu 11 sierpnia 2008 r. (...) S.A. oraz pozwane Stowarzyszenie podpisały umowę generalną określającą m.in. ustalenie wysokości i sposoby wypłaty wynagrodzeń bieżących i zaległych za okres od 1 stycznia 2004 r. do 6 czerwca 2007 r., dla współtwórców utworu audiowizualnego z tytułu nadawania utworów audiowizualnych przez (...) drogą bezprzewodową, przewodową i satelitarną w telewizji oraz w sieciach szerokopasmowych. Zgodnie z umową pojęcie „utworu audiowizualnego” obejmuje filmy fabularne kinowe, filmy fabularne telewizyjne, fabularne seriale, filmy i seriale animowane, filmy i seriale dokumentalne i paradokumentalne, telenowele, sitcomy oraz teatr telewizyjny, a nie obejmuje reklam, video-clipów i teledysków.

Na podstawie umowy z 16 listopada 2010 r. T. B. powierzył pozwanemu w zarząd autorskie prawa majątkowe współtwórcy utworów audiowizualnych, w zakresie praw reżysera, twórcy scenariusza i scenografa. Stosownie do § 5 ust. 4 umowy, podział wynagrodzeń ma być dokonywany zgodnie z zasadami repartycji przyjętymi przez (...) po potrąceniu kosztów inkasa (...).

Zgodnie z regulaminem repartycji dodatkowych wynagrodzeń reżyserów, autorów scenariusza, operatorów obrazu i scenografów za nadania telewizyjne (...) S.A., uprawnionymi do dodatkowych wynagrodzeń (zgodnie z tabelami i stawkami określonymi w regulaminie) są w szczególności polscy i zagraniczni twórcy: reżyserzy filmów oraz seriali fabularnych, dokumentalnych oraz animowanych, a także autorzy scenariusza.

Umową zawartą pomiędzy (...) S.A. a (...) Sp. z o.o. w dniu 31 marca 2010 r. (...) zamówiła realizację uniwersalnej oprawy graficznej (...) składającej się z elementów graficznych udźwiękowionych muzyką ilustracyjną oraz 7 krótkich filmów animowanych. Na elementy oprawy zgodnie z załącznikiem Nr 1 składały się: Czołówka „Reklama”, Tyłówka „Reklama”, Czołówka „Tylko jedna reklama”, Tyłówka „Tylko jedna reklama”, Czołówka „Ogłoszenie płatne”, Tyłówka „Ogłoszenie płatne”, Oprawa graficzna zwiastunów, Minipromo – trzy okna (jeszcze dziś), Minipromo – jedno, Program dnia, Czołówka (...), Minipromo – dwa okna (jeszcze dziś), Minipromo – trzy okna (już jutro), Minipromo – dwa okna (jeszcze dziś), Bufor, Infografika, Belka informacyjna, Informacja Graficzna, Animowane Logo (...).

Zgodnie z umową z 2 czerwca 2010 r. (...) S.A. zleciła (...) Sp. z o.o. zrealizowanie oprawy graficznej „Lato” i oprawy graficznej „Jesień” dla (...) składającej się z elementów graficznych udźwiękowionych muzyką ilustracyjną oraz 20 krótkich filmów. Na elementy oprawy zgodnie z załącznikiem Nr 1 do umowy składały się: Czołówka „Reklama” - lato,

Tyłówka „Reklama” - lato, Czołówka „Tylko jedna reklama” - lato, Tyłówka „Tylko jedna reklama” - lato, Czołówka „Ogłoszenie płatne” - lato, Tyłówka „Ogłoszenie płatne” - lato, Oprawa graficzna zwiastunów - lato, Minipromo – trzy okna lato (już jutro), Minipromo – trzy okna – lato (jeszcze dziś), Minipromo – dwa okna - lato (jeszcze dziś), Minipromo – dwa okna - lato (już jutro), Minipromo – jedno okno lato (już za chwilę), Program dnia – lato, Czołówka (...) – lato w czterech wersjach, Bufor - lato, Infografika - lato, Belka informacyjna - lato, Informacja Graficzna - lato, Czołówka „Reklama” - jesień, Tyłówka „Reklama” - jesień, Czołówka „Tylko jedna reklama” - jesień, Tyłówka „Tylko jedna reklama” - jesień, Czołówka „Ogłoszenie płatne” - jesień, T. „Ogłoszenie płatne” - jesień, Oprawa graficzna zwiastunów - jesień, Minipromo – trzy okna - jesień (już jutro), Minipromo – trzy okna – jesień (jeszcze dziś), Minipromo – dwa okna - jesień (jeszcze dziś), Minipromo – dwa okna - jesień (już jutro), Minipromo – jedno okno jesień (już za chwilę), Program dnia – jesień, Czołówka (...) – jesień w czterech wersjach, Bufor - jesień, Infografika - jesień, Belka informacyjna - jesień, Informacja Graficzna - jesień.

Na podstawie umowy z 24 listopada 2010 r. (...) S.A. zleciła (...) Sp. z o.o. realizację oprawy graficznej „Zima” dla (...) składającej się z elementów graficznych, udźwiękowionych muzyką ilustracyjną oraz 11 krótkich filmów animowanych. Na elementy oprawy zgodnie z załącznikiem Nr 1 do umowy składały się: Czołówka „Reklama” - zima, Tyłówka „Reklama” - zima, Czołówka „Tylko jedna reklama” - zima, Tyłówka „Tylko jedna reklama” - zima, Czołówka „Ogłoszenie płatne” - zima, Tyłówka „Ogłoszenie płatne” - zima, Oprawa graficzna zwiastunów - zima, Minipromo – trzy okna - zima (już jutro), Minipromo – trzy okna – zima (jeszcze dziś), Minipromo – dwa okna - zima (jeszcze dziś), Minipromo – dwa okna - zima (już jutro), Minipromo – jedno okno zima (już za chwilę), Program dnia – zima, Czołówka (...) – wigilia, Czołówka (...) – sylwester, Czołówka (...) – zima w trzech wersjach, Bufor - zima, Infografika - zima, Belka informacyjna - zima, Informacja Graficzna - zima.

Umową z 15 marca 2011 r. (...) S.A. zamówiła realizację uniwersalnej oprawy graficznej (...) składającej się z elementów graficznych udźwiękowionych muzyką ilustracyjną oraz 10 krótkich filmów animowanych. Na elementy oprawy zgodnie z załącznikiem Nr 1 składały się: Czołówka „Reklama” - wiosna, Tyłówka „Reklama” - wiosna, Czołówka „Tylko jedna reklama” - wiosna, Tyłówka „Tylko jedna reklama” - wiosna, Czołówka „Ogłoszenie płatne” - wiosna, Tyłówka „Ogłoszenie płatne” - wiosna, Oprawa graficzna zwiastunów - wiosna, Minipromo – trzy okna - wiosna (już jutro), Minipromo – trzy okna – wiosna (jeszcze dziś), Minipromo – dwa okna - wiosna (jeszcze dziś), Minipromo – dwa okna - wiosna (już jutro), Minipromo – jedno okno wiosna (już za chwilę), Program dnia – wiosna, Czołówka (...) – Wielkanoc, Czołówka (...) – wiosna w czterech wersjach, Bufor - wiosna, Infografika - wiosna, Belka informacyjna - wiosna, Informacja Graficzna - wiosna.

W każdej z powyższych umów wskazano powoda jako reżysera objętych umowami krótkich filmów animowanych, miał on również sprawować nadzór reżyserski nad wszystkimi elementami graficznymi oprawy. W wykonaniu umów powód wyreżyserował wskazane krótkie utwory, sprawował także nadzór reżyserski nad wszystkimi elementami graficznymi oprawy. Jako reżyser odpowiadał za wizję całego przedsięwzięcia, przekazywał stosowne uwagi grafikom współpracującym nad projektem oraz koordynował pracę zespołu. T. B. formułował osobne fabuły do każdego filmu, a także tworzył scenariusz, określał tempo, wybierał kolory, następnie graficy tworzyli elementy fabuły, a animatorzy zajmowali się ich animacją. Powód wykonał na rzecz (...) Sp. z o.o. m.in. utwory: Czołówka (...) – Biedronka, Czołówka (...) – Jezioro, Czołówka (...) – Góry, Czołówka (...) – Mrówki, Czołówka (...) – Pająk, Czołówka (...) – Podwodna (ocean), Czołówka (...) – Zboże, Czołówka (...) – Lodowy, Czołówka (...) – Deszcz, Czołówka (...) – Gil, Czołówka (...) – Śnieżycyca, Czołówka (...) – Wigilia, Czołówka (...) – Latawiec, Czołówka (...) – Sylwester, Czołówka (...) – Pola, Czołówka (...) – Miasto, Bufor wiosna, Bufor lato, Bufor jesień, Bufor zima; które następnie podlegały emisji na antenie (...) (...).

Powód jako reżyser oświadczeniem z 16 listopada 2010 r. powierzył pozwanemu zarząd swoimi prawami autorskimi do utworów: Czołówka (...) – Biedronka, Czołówka (...) – Jezioro, Czołówka (...) – Góry, Czołówka (...) – M., Czołówka (...) – Pająk, Czołówka (...) – Podwodna (ocean), Czołówka (...) – Zboże, Czołówka (...) – Lodowy, Czołówka (...) – Deszcz, Czołówka (...) – Gil, Czołówka (...) – Śnieżycyca, Czołówka (...) – Wigilia, Czołówka (...) – Latawiec, Czołówka (...) – Sylwester, Czołówka (...) – Pola, Czołówka (...) – Miasto, Bufor wiosna, Bufor lato, Bufor jesień, Bufor zima.

(...) pismami z 15 listopada 2013 r. dokonała „zgłoszenia programu”: Oprawa Graficzna (...) Zima 2010/2011 – Czołówka (...): Wigilia, Oprawa Graficzna (...) Zima 2010/2011 – Czołówka (...): zima, wersja 3, Oprawa Graficzna (...) Zima 2010/2011 – Czołówka (...): Sylwester, Oprawa Graficzna (...) Zima 2010/2011 – Czołówka (...): zima, wersja 1, Oprawa Graficzna (...) Zima 2010/2011 – Czołówka (...): zima, wersja 2. Zgłoszenia jako reżysera i autora scenariusza wskazywały T. B..

(...) płaci na rzecz (...) ryczał liczony procentowo od jej przychodów, następnie w ramach tego ryczałtu (...) dzieli pieniądze zgodnie z regulaminem repartycji i wypłaca tantiemy.

W dniu 4 listopada 2011 r. T. B. zwrócił się do (...) o przedstawienie wykazu nadań emisji utworów (filmów animowanych) objętych umowami zawartymi pomiędzy (...) a (...) S.A., które zostały przekazane Stowarzyszeniu (...) oraz (...). Pismem z 30 listopada 2011 r. (...) poinformowała powoda, że wszystkie pozycje dotyczące oprawy graficznej (czołówek) oznaczone są jako filmy animowane, zaś pismem z 7 maja 2012 r. poinformowała go, iż wynagrodzenia za korzystanie z filmów animowanych wypłacane są do (...) i (...) w formie zryczałtowanej.

Sąd Okręgowy uznał, że czołówki (...): Biedronka, Jezioro, Góry, Mrówki, Pająk, Czołówka Podwodna (ocean), Zboże, Czołówka – Lodowy, Deszcz, Gil, Śnieżyca, Wigilia, Latawiec, Sylwester, Pola, Miasto, jak również Bufor wiosna, Bufor lato, Bufor jesień, Bufor zima nie są filmami animowanymi.

Sąd wskazał, że zgodnie z art. 70 ust. 1 pr.aut. domniemywa się, że producent utworu audiowizualnego nabywa na mocy umowy o stworzenie utworu albo umowy o wykorzystanie już istniejącego utworu wyłączne prawa majątkowe do eksploatacji tych utworów w ramach utworu audiowizualnego jako całości. Współtwórcy utworu audiowizualnego są uprawnieni m.in. do stosownego wynagrodzenia z tytułu nadawania utworu w telewizji (art. 70 ust. 2<sup>1</sup>). Korzystający z utworu audiowizualnego wypłaca wynagrodzenie za pośrednictwem właściwej organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi (art. 70 ust. 3 i 4).

Oceniając charakter utworów będących przedmiotem niniejszego sporu Sąd Okręgowy zasięgnął opinii sądowej biegłego prof. H. N.. Biegły stwierdził, że czołówki wyreżyserowane przez powoda oraz bufory wiosna – lato – jesień – zima spełniają warunki utworu audiowizualnego, jednakże nie spełniają warunków filmu animowanego sensu stricto, ze względu na swoją ubogą strukturę, odmienną od zazwyczaj rozbudowanej struktury filmu.

Sąd Okręgowy uznał jednak, że wobec braku definicji legalnej należy przyjąć, w okolicznościach niniejszej sprawy, definicję utworu audiowizualnego określoną w umowie generalnej z 11 sierpnia 2008 r., zawartej pomiędzy (...) a Stowarzyszeniem (...), gdyż przedmiotem tej umowy jest ustalenie wysokości i sposobu wypłaty wynagrodzeń dla współtwórców utworu audiowizualnego z tytułu nadawania utworów audiowizualnych przez (...). Powód domaga się dodatkowego wynagrodzenia za nadawanie utworów przez (...). W takiej sytuacji przez utwór audiowizualny należało rozumieć filmy fabularne kinowe, filmy fabularne telewizyjne, fabularne seriale, filmy i seriale animowane, filmy i seriale dokumentalne i paradokumentalne, telenowele, sitcomy oraz teatr telewizji, a wyłączyć z tego pojęcia reklamy, video-clipy i teledyski.

Sąd Okręgowy uznał, że utwory powoda nie są filmami animowanymi, a więc nie mogą być uznane za utwory audiowizualne w przedstawionym wyżej rozumieniu. Nie czyni ich filmami animowanymi okoliczność, że w umowie pomiędzy (...) a producentem zostały określone jako filmy animowane. Utwór, aby mógł być nazywany filmem animowanym, musi spełniać określone obiektywne warunki, a utwory powoda zgodnie z opinią biegłego takich warunków nie spełniają.

(...) umówiła się ze Stowarzyszeniem (...), że wynagrodzenie dla współtwórców będzie uiszczane za nadawanie „utworów audiowizualnych” w rozumieniu umowy generalnej. Umowa generalna przewiduje wypłatę wynagrodzenia, w wysokości określonej regulaminem repartycji dodatkowych wynagrodzeń, reżyserów, autorów scenariusza, operatorów obrazu i scenografów za nadania telewizyjne (...) S.A. Zdaniem Sądu Okręgowego, dzieła powoda nie mogą zostać uznane za utwór audiowizualny i film animowany w rozumieniu umowy generalnej, dlatego też (...) nie

odprowadzała od nich wynagrodzenia. Bez znaczenia przy tym jest używana przez (...) w dokumentach nomenklatura i oznaczenie czołówek jako filmy animowane przy wypłacie wynagrodzenia w formie zryczałtowanej za korzystanie z utworów (...).

Powód zaskarżył powyższy wyrok w całości. W apelacji zarzucił:

1. obrazę art. 233 §1 kpc przez stwierdzenie, że utwory powoda nie mogą zostać uznane za utwór audiowizualny, stwierdzenie, że (...) S.A. nie przekazała należności za utwory powoda oraz pominięcie treści decyzji Ministra (...)z dnia 28 lutego 2003 roku nr (...) stwierdzającej, że Stowarzyszeniu (...) przyznaje się prawo do zarządzania prawami autorskimi (tym samym i przymusowego pośrednictwa) do utworów audiowizualnych bez dzielenia ich na podgrupy, a tym samym Stowarzyszenie zobligowane jest do pobierania i wypłaty osobom upoważnionym wynagrodzeń dodatkowych (tantiem) od wszystkich utworów audiowizualnych;

2. obrazę art. 233 §1 kpc przez dowolną ocenę dowodów oraz bezkrytyczne przyjęcie za (...), że biegły przedstawił dość szeroką wykładnię definicji utworu audiowizualnego i pominięcie innych definicji utworu audiowizualnego;

3. naruszenie art. 230 kpc przez stwierdzenie, że pozwane (...) nie otrzymało wynagrodzenia na rzecz powoda, podczas, gdy strona pozwana faktowi otrzymania tego wynagrodzenia nigdy wyraźnie nie zaprzeczyła.

Powód zarzucił także naruszenie przepisów prawa materialnego, tj. art. 17, art. 21 oraz art. 70 ust 2<sup>1</sup> pkt. 3 oraz art. 70 ust. 3 pr. aut..

Skarżący wniósł o zmianę zaskarżonego wyroku przez uwzględnienie powództwa lub też jego uchylenie i skierowanie sprawy do ponownego rozpoznania. Ponadto wniósł o zasądzenie od pozwanego na rzecz powoda kosztów postępowania.

Pozwany wniósł o oddalenie apelacji. W odpowiedzi na apelację podniósł dodatkowo, że regulamin repartycji jest wiążącą uchwałą Stowarzyszenia, która nie może być podważana w innym trybie niż przewidziany w art. 29 ust. 1 pkt 2 prawa o stowarzyszeniach. Skoro utwory powoda nie dają się zakwalifikować do żadnej z kategorii utworów audiowizualnych, za które regulamin repartycji przewiduje wypłatę tantiem ustawowych, to powód nie może dochodzić skutecznie tantiem ustawowych za animowane utwory audiowizualne nie będące filmami animowanymi.

### **Sąd Apelacyjny zważył, co następuje:**

Powód cofnął apelację w zakresie kwoty 1.394,07 zł, co skutkowało umorzeniem postępowania apelacyjnego w tej części na podstawie art. 391 § 2 k.p.c.

W części dotyczącej żądania ustalenia, że wskazane dzieła są utworami audiowizualnymi, apelacja podlegała natomiast odrzuceniu na podstawie art. 373 k.p.c. z uwagi na brak substratu zaskarżenia. Z akt sprawy wynika bowiem jednoznacznie, że zmianę powództwa Sąd Okręgowy odczytał w ten sposób, że powód dochodził ostatecznie wyłącznie zapłaty. Tylko o tym roszczeniu Sąd I instancji orzekł, czego dowodzi zarówno opis przedmiotu sprawy w komparycji wyroku, jak i treść uzasadnienia zaskarżonego wyroku.

W pozostałej części apelacja zasługiwała natomiast na uwzględnienie.

W sprawie występowały dwie zasadnicze kwestie sporne, od rozstrzygnięcia których zależało ustalenie, czy powództwo o zapłatę jest usprawiedliwione. W pierwszej kolejności należało wyjaśnić, czy wskazane utwory stanowią utwory audiowizualne w rozumieniu art. 70 pr. aut. Drugą kwestią sporną było to, czy wobec istnienia uchwały pozwanego Stowarzyszenia, określającej zasady repartycji, w których pomija ona animowane utwory audiowizualne inne niż filmy animowane, powód może skutecznie domagać się zapłaty.

Odnosząc się do pierwszego z powyższych zagadnień, Sąd Apelacyjny uznał, że błędne jest stanowisko Sądu I instancji, który nie zaliczył utworów powoda do zbioru utworów audiowizualnych, do których odnosi się regulacja art. 70 pr. aut.

Podkreślić trzeba, że powód nie dochodził tantiemy ustawowej z tytułu eksploatacji wszystkich utworów składających się na poszczególne opisane wyżej oprawy(...), a jedynie za te utwory, które w kolejnych umowach zawartych pomiędzy (...) a (...) określono mianem krótkich filmów animowanych. Postępowanie przed Sądem Apelacyjnym koncentrowało się zatem na ocenie charakteru prawnego tych jedynie utworów.

Zapoznanie się z nagraniami na płycie załączonej do pozwu pozwala stwierdzić, że stworzone przez powoda czołówki i bufory, za które domaga się on w niniejszym postępowaniu zapłaty tantiem ustawowych, są utworami w rozumieniu art. 1 pr. aut. Temat w każdym z utworów został ujęty w sposób nowy, oryginalny, utwory przejawiają indywidualny charakter. Oryginalność przejawia się zarówno w doborze elementów przedstawionych w ujęciu, określeniu akcji (ruchu poszczególnych elementów), jak też w doborze środków takich, jak zestawienia kolorystyczne czy sposób operowania światłem. Pozwany nie negował zresztą, że każda ze wskazanych pozycji stanowi utwór prawnoautorski, podnosił natomiast, że utwory te nie mieszczą się w kategorii utworów audiowizualnych, a Sąd Okręgowy to stanowisko podzielił.

Zdaniem Sądu Apelacyjnego ocena, czy oprócz ogólnych wymagań stawianych każdemu utworowi przez prawo autorskie, wskazane krótkie animacje mogą być zaliczone do utworów audiowizualnych, została przeprowadzona przez Sąd Okręgowy wadliwie. Podstawowym błędem popełnionym przez Sąd I instancji było odwołanie się do treści umowy generalnej między (...) a (...) w celu odczytania znaczenia terminu „utwór audiowizualny” będącego przecież terminem ustawowym. Ponadto, w ocenie Sądu Apelacyjnego brak podstaw do przyjęcia, że z zakresu umowy generalnej wyłączono inne animowane utwory audiowizualne.

Pozwany ostatecznie przedłożył Sądowi Apelacyjnemu pełny odpis umowy zawartej pomiędzy (...) a pozwanym. Zapisy tej umowy nie dają podstaw do stwierdzenia, że utwory audiowizualne takie, jak stworzone przez powoda, nie zostały objęte umową generalną między pozwanym a (...). W preambule umowy wprost odwołano się do art. 70 ust. 3 oraz ust. 2<sup>(1)</sup> pkt. 3 pr. aut. i wynikającej stąd konieczności zapłaty wynagrodzenia współtwórcom utworów audiowizualnych. Art. 1 umowy generalnej, określający jej przedmiot, wskazuje na ustalenie wysokości i sposoby wypłaty wynagrodzeń dla współtwórców utworu audiowizualnego w rozumieniu art. 69 w zw. z art. 70 ust. 2<sup>(1)</sup> pkt 3 pr. aut., w szczególności wynagrodzeń należnych reżyserom. Wyłączenia odnoszą się do produkcji amerykańskich, jak również do twórców wskazanych utworów, reprezentowanych przez inne polskie organizacje zbiorowego zarządzania (por. pkt. 1.4- 1.6 umowy, k. 815-816). Wbrew stanowisku pozwanego, sformułowanie pkt 1. 7, analizowane w świetle całości zapisów umowy, nie daje podstaw do uznania, że czołówki i bufory autorstwa powoda nie mieszczą się w przyjętej przez strony umowy definicji utworu audiowizualnego. Strony umowy generalnej nie zdefiniowały pojęcia filmu animowanego, zaś analizując całość umowy, w tym treść preambuły do umowy nie ma podstaw, aby uznać, że zawarte w umowie generalnej wyliczenie pozytywne wyczerpuje wszystkie rodzaje utworów audiowizualnych, za które (...) odprowadza opłaty do (...). Zważyć trzeba, że strony umowy, tj. pozwany oraz (...), ewidentnie zamierzały uregulować tą umową w całości kwestię wynagrodzenia uregulowanego w art. 70 ust. 2<sup>(1)</sup> pkt. 3 pr. aut. należnego od (...) na rzecz współtwórców utworów audiowizualnych reprezentowanych przez (...). Wskazuje na to jednoznacznie treść pkt 1 i 2 umowy określające zakres przedmiotowy oraz wynagrodzenie ustalone ryczałtowo od przychodu (...). Do takich wniosków prowadzi także treść preambuły.

Zwrócić też trzeba uwagę, że żadna ze stron umowy generalnej z 11 sierpnia 2008 r. nie mogła mieć interesu prawnego ani gospodarczego w wyłączeniu z niej części utworów objętych regulacją art. 70 pr. aut., którymi zarządza pozwany. Niewątpliwie celem przyświecającym (...) było ustalenie całości wynagrodzenia płatnego z tytułu opisanego w preambule umowy zarówno za okres od 1.01.2004 r. do 6 czerwca 2007 r., jak i na przyszłość. W przeciwnym razie Telewizja, mimo płaconego ryczałtu, narażałaby się bowiem na pozwy ze strony Stowarzyszenia, dotyczące wynagrodzenia należnego z mocy art. 70 ust. 2<sup>1</sup> pkt. 3 pr. aut. za inne niż określone w umowie utwory audiowizualne. Z drugiej strony, Stowarzyszenie przystępując do umowy dążyło do realizacji spoczywającego na nim obowiązku ściągania tantiemy ustawowej w związku z eksploatacją utworów audiowizualnych – w granicach zezwolenia udzielonego tej organizacji zbiorowego zarządzania decyzją właściwego ministra. Przypomnieć należy, że pozwany w

tym zakresie nie jest jedynie uprawnionym do ściągania wynagrodzenia z rynku, lecz jest podmiotem zobligowanym przepisami prawa autorskiego i postanowieniami udzielonego mu zezwolenia do właściwego reprezentowania twórców; ma wobec tego prawny obowiązek identyfikować podmioty zobowiązane do wypłaty wynagrodzenia określonego w ww. przepisie, pobierać od nich to wynagrodzenie i dokonywać repartycji uzyskanych z tego tytułu środków pieniężnych w sposób nie dyskryminujący reprezentowanych przez Stowarzyszenie twórców.

Jednocześnie strony umowy generalnej wprost określiły, jakie utwory są wyłączone z tej umowy, wskazując reklamy, video-clipy i teledyski. Sąd Apelacyjny nie dostrzega żadnych okoliczności, które pozwalałyby interpretować te wyłączenia w sposób rozszerzający.

Mając zatem na uwadze treść postanowień umowy generalnej, przyświecający jej stronom cel wyrażony w preambule i pkt. 1 umowy, a także obciążający pozwanego obowiązek dochodzenia roszczeń, dla których ustanowiono przymusowe pośrednictwo organizacji zbiorowego zarządzania, uznać należy, że umowa generalna dotyczy wszystkich utworów audiowizualnych, z wyjątkiem wprost wyłączonych reklam, video-clipów i teledysków.

Dopiero obecnie, w postępowaniu sądowym pozwany usiłował dokonać zawężającej interpretacji umowy generalnej zawartej między (...) a (...), co musi zostać ocenione jako li tylko taktyka procesowa przyjęta w konkretnym sporze z twórcą. Pozwany utrzymywał bowiem, że nie otrzymał wynagrodzenia od (...) w związku z nadawaniem objętych sporem utworów powoda, zatem również z tej przyczyny nie jest zobowiązany do wypłacenia tantiemy ustawowej powodowi.

Odnosząc się do przedstawionego w postępowaniu apelacyjnym pisma (...) z 20 grudnia 2018 r. (k. 823 i n.), w którym wskazuje ona, że pierwotnie błędnie zakwalifikowała utwory powoda jako filmy animowane, wobec tego po wielu latach zamierza skorygować raporty emisyjne, wskazać trzeba, że o kwalifikacji poszczególnych utworów powoda jako utworów audiowizualnych decyduje ocena, czy spełniają one prawne kryteria utworu audiowizualnego. Władny dokonać tej oceny – w razie sporu – jest sąd. Pismo (...) można zaś odczytać jedynie jako wynik zabiegów pozwanego w celu wzmocnienia swojej pozycji procesowej, zapewne będących wynikiem uzasadnienia postanowienia z 5 września 2017 r. o przedstawieniu zagadnienia prawnego do rozstrzygnięcia Sądowi Najwyższemu, w którym to uzasadnieniu Sąd Apelacyjny podnosił m.in., że nie jest dopuszczalne, aby organizacja zbiorowego zarządzania definiowała pojęcie utworu audiowizualnego w odmienny sposób w umowach z korzystającymi z utworów a w inny na potrzeby dokonania repartycji pozyskanych środków, i wskazywał, że (...) na mocy umowy generalnej uiszcza na rzecz (...) wynagrodzenie ustalone ryczałtowo, a w świetle treści umów pomiędzy (...) a (...) oraz umów między (...) i pozwanym zasadny jest wniosek, że sama (...) utwory powoda uznawała za utwory audiowizualne (umowy zlecające poszczególne oprawy graficzne wprost określają je jako krótkie filmy animowane).

Przedstawione pismo (...) z 20.12.2018 r. nie stanowi dowodu na poparcie tezy pozwanego, że płacony przez (...) ryczałt na podstawie umowy generalnej wyłącza dalsze utwory audiowizualne i nie obejmuje utworów powoda, których dotyczy niniejszy spór. Żaden z utworów powoda nie jest reklamą, video-clipem ani teledyskiem, zatem nie podpada pod kategorie wyłączone w umowie generalnej między (...) a (...). Jednocześnie sama istota ryczałtu sprowadza się do tego, że pokrywa on całość zobowiązań (...) wobec (...), z tytułu określonego w art. 70 ust. 2<sup>1</sup> pkt 3 pr. aut. Dodatkowo, raport emisyjny jest niczym więcej jak informacją dla pozwanego o zakresie korzystania przez (...) z poszczególnych utworów, nie może zaś być uważany za dokument przesądzający o prawnym charakterze poszczególnych utworów emitowanych przez (...). Reasumując, materiał dowodowy sprawy nie pozwala podzielić posiłkowego zarzutu pozwanego, że nie jest obowiązany do zapłaty, ponieważ sam nie otrzymał należnych środków od (...).

Roszczenia powoda do pozwanego nie wynikają ze stosunku umownego, lecz wprost z art. 70 ust. 2<sup>1</sup> pr. aut. Zatem, to wykładnia tego przepisu powinna być wyjściem dla dalszych rozważań. Sąd Okręgowy nie dostrzegł, że dokonując wykładni art. 70 pr. aut. nie może opierać się na tym, jak pojęcie utworu audiowizualnego definiują podmioty prawa cywilnego w ramach swobody umów (termin umowny nie musi pokrywać się znaczeniowo z terminem ustawowym). Pojęcie utworu audiowizualnego jest terminem ustawowym i brak jego ustawowej definicji nie zwalnia

sądu od obowiązku dokonania interpretacji tego pojęcia zgodnie z uznanymi zasadami wykładni. Sąd tymczasem dokonał wykładni zapisów umowy zawartej pomiędzy (...) i (...), a następnie zrównał ustawowe pojęcie utworu audiowizualnego ze znaczeniem, jakie zdaniem Sądu I instancji nadały mu strony umowy generalnej.

Nie ma racji strona pozwana, która próbuje ograniczyć znaczenie pojęcia „utwór audiowizualny” do filmu. Wskazać trzeba, że takiemu ograniczeniu sprzeciwia się wprost art. 1 pr. aut. który w ustępie 2 pkt 9 stanowi, że przedmiotem prawa autorskiego są: „utwory audiowizualne (w tym filmowe)”. Jak widać sam ustawodawca podkreślił w ten sposób, że pojęcie utworu audiowizualnego jest pojęciem szerszym niż utwór filmowy.

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie zawiera definicji utworu audiowizualnego. W doktrynie wskazuje się, że kategoria ta: „obejmuje wiele rodzajów utworów złożonych z dwóch warstw: dźwiękowej oraz wizualnej. Są to filmy kinematograficzne, ale też dokumentalne, reportaże filmowe, spoty reklamowe, teledyski, impresje filmowe i inne. (...) Nie każda rejestracja zdarzenia kamerą stanowi utwór audiowizualny i może być traktowana jako przedmiot ochrony prawa autorskiego, a tylko wtedy, gdy wypełnia znamiona utworu. Nie wystarczy zatem, że umieszczone zostanie na kasecie zastrzeżenie prawa autorskiego” (Prawo autorskie red. Ferenc-Szydełko 2016).

Według P. Ś. charakter audiowizualny mają materiały będące:

- 1) obrazami;
- 2) wyrażonymi jako sekwencja;
- 3) sprawiającymi w czasie odtwarzania wrażenie ruchu;
- 4) udźwiękowione lub nieudźwiękowione, oraz
- 5) utrwalone na dowolnym nośniku.

Autor ten podkreśla też, że nazwa "utwór audiowizualny" nie ma jednego desygnatu. Zakresem tego pojęcia objęte są różne kategorie wykazujące pewne podobieństwa, jak i różnice (tak A. Wojciechowska, Autorskie prawa osobiste twórców utworu audiowizualnego, s. 52). Jest to kategoria zbiorcza obejmująca utwory kinematograficzne, telewizyjne, wideoklipy, reklamy audiowizualne, rzeczywistość wirtualną oraz trailery gier komputerowych. Do powstania utworu audiowizualnego z reguły przyczynia się zespół twórców. Autor podkreśla jednocześnie, że sytuacje, kiedy twórcą jest jedna osoba, są także możliwe, choć niezmiernie rzadkie (P. Ślęzak, Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz, Warszawa 2017).

J. Barta i R. Markiewicz podają, że utworem audiowizualnym jest „utwór, niekoniecznie utrwalony, który stanowi serię obrazów wywołujących wrażenie ruchu. (...) Należy przy tym podkreślić, że pojęcie utworu audiowizualnego obejmuje nie tylko „klasyczne” dzieła kinematograficzne, ale także filmy rysunkowe, filmy wykorzystujące technikę komputerową, jak również drobniejsze formy audiowizualne, w tym filmy reklamowe” (System prawa prywatnego. Tom 13. Prawo autorskie, s. 51).

Podkreślić trzeba, że termin „utwór audiowizualny: nie może być utożsamiany z pojęciem „utworu kinematograficznego”, bowiem ten ostatni jest tylko jednym z najbardziej rozbudowanych typów utworów audiowizualnych.

Sąd Okręgowy zignorował powyższe wypracowane w doktrynie i orzecznictwie kryteria pozwalające zakwalifikować dany utwór jako utwór audiowizualny.

Zasadniczo pozwany ma rację, że kwalifikacja utworu jako utworu audiowizualnego ma charakter oceny prawnej, zatem zazwyczaj nie wymaga udziału biegłego. Zważywszy jednak na zakres stawianych przez pozwanego zarzutów (pozwany podnosił, że mamy do czynienia z grafiką), słuszne było zasięgnięcie opinii biegłego z zakresu animacji,



który mógł wyjaśnić sądowi, czym różnią się te typy utworów, a także przybliżyć kwestie techniczne pomocne dla kwalifikacji prawnej utworów powoda. Niesłusznie natomiast Sąd Okręgowy pominął treść opinii biegłego prof. H. N., który nie ograniczył się przecież do konkluzji, iż w jego ocenie czołówki i bufory autorstwa T. B. spełniają kryteria utworu audiowizualnego, lecz przeanalizował proces realizacji tych utworów oraz kompozycję utworów, wykazując, że stanowią one serię obrazów wywołujących wrażenie ruchu, jest w nich także zaczątek fabuły. Są to utwory udźwiękowione i niewątpliwie utrwalone na nośniku. Biegły wskazał, że tryb i forma realizacji czołówek i buforów były analogiczne do realizacji krótkometrażowych filmów animowanych przez takie podmioty jak (...) w Ł..

Biegły prof. N. zwrócił przy tym uwagę, że termin „utwór audiowizualny” jest pojęciem szerszym niż pojęcie „utwór filmowy” (co – jak już wyżej wskazano – wynika wprost z art. 1 ust. 2 pkt 9 pr. aut.). Odnosząc się do zarzutu, że kilkusekundowe animacje autorstwa powoda wykorzystywane jako przerywniki między audycjami pełnią rolę plansz i podkreślają wobec widza identyfikację nadawcy, biegły odrzucił sugestię pozwanego, że z tego względu winny być one traktowane jak plansze, czyli nieruchome utwory graficzne. Biegły podkreślił, że są one animacjami i wraz z celowo stworzoną warstwą dźwiękową składają się na utwór audiowizualny. Dodatkowo na rozprawie w dniu 5 listopada 2015 r. biegły przeprowadził rozróżnienie między prostą grafiką ekranową, która nie spełnia warunków utworu audiowizualnego (tzw. okienka), oraz grafiką złożoną, która warunki takie spełnia. Biegły wskazał, że utwory powoda są formami budowanymi na jednym ujęciu, tym niemniej pozostają one utworami audiowizualnymi.

Jak już wyżej wskazano, pojęcie utworu audiowizualnego obejmuje, oprócz „klasycznych” dzieł kinematograficznych, także filmy rysunkowe, filmy wykorzystujące technikę komputerową, jak również drobniejsze formy audiowizualne, w tym filmy reklamowe.

Powstaje pytanie o dolną granicę, minimum warunków uznania utworu za utwór audiowizualny. Nie wydaje się przy tym możliwe wyznaczenie takiej granicy in abstracto, lecz wskazaną kwestię rozważać należy w skonkretyzowanych okolicznościach danej sprawy. Przypomnieć należy, że kluczowa dla utworów audiowizualnych jest sfera wizualna oraz wywołanie wrażenia ruchu. Mimo nazwy, przyjmuje się, że udźwiękowanie nie jest koniecznym elementem zakwalifikowania utworu jako audiowizualnego. Dla porządku jednak przypomnieć warto, że utwory będące przedmiotem oceny w tym postępowaniu posiadają także warstwę audialną.

W ocenie Sądu Apelacyjnego w utworach powoda widoczna jest indywidualna koncepcja, indywidualizacja tematu przedstawiana się w szczególności w doborze elementów (np. przyrody ożywionej i nieożywionej w utworach stworzonych do opraw sezonowych), nadania im ostatecznych kształtów oraz interakcji pomiędzy nimi, doborze kolorystyki itd. Ocena właściwości analizowanych utworów prowadzi do wniosku, że wskazane czołówki i bufory stanowią uzewnętrzniony rezultat działania o charakterze twórczym. Przedmiotowe czołówki i bufory niewątpliwie stanowią zatem utwór w rozumieniu art. 1 pr. aut. Jednocześnie każdy z utworów składa się z serii następujących po sobie obrazów wywołujących wrażenie ruchu, posiada też dodatkowo warstwę dźwiękową, zatem są to utwory audiowizualne w rozumieniu art. 1 i art. 70 pr. aut.

Powoływane przez pozwanego przeciwko takiej konkluzji argumenty natury ilościowej oraz argumenty wartościujące, nie mogą mieć znaczenia wobec ustalonej wykładni art. 1 pr. aut., która nakazuje odrzucić takie kryteria jako wyznaczniki, które pozwalałyby oddzielić utwór od wytworu nie podlegającego ochronie prawnoautorskiej.

Uznanie wskazanych krótkich form za utwory audiowizualne oznacza, że ich twórcy lub współtwórcom przysługują tantiemy ustawowe określone w art. 70 pr. aut. za wykorzystywanie tych utworów na wskazanych polach eksploatacji – w tej sprawie za nadawanie (ust. 2<sup>1</sup> pkt 3). Omawiany przepis nie wprowadza bowiem innych, dodatkowych kryteriów – np. długości czy też złożoności utworu audiowizualnego ani jego przeznaczenia.

Fakt, że oprawa programu telewizyjnego mogłaby ograniczać się do plansz (utworów graficznych) z muzyką w tle, nie powinien przesłonić kluczowej okoliczności, że w tym przypadku zdecydowano się wykorzystać w tej oprawie poza planszami także utwory audiowizualne. Skoro nadawca telewizyjny zdecydował się na wykorzystanie utworów audiowizualnych w oprawie swojego programu, to wybór taki wiąże się z konsekwencjami wynikającymi

z przepisów prawa, tj. z obowiązkiem uiszczenia za pośrednictwem właściwej organizacji zbiorowego zarządzania tantiemy ustawowej, m.in. dla reżysera tych utworów. Sam fakt, że mamy do czynienia z utworami drobnymi, kilkusekundowymi, nie oznacza, że ich twórca powinien zostać pozbawiony niektórych uprawnień majątkowych wynikający wprost z ustawy.

Wobec zarzutu pozwanego co do braku współautorstwa wskazanych czołówek i buforów, Sąd Apelacyjny pragnie wskazać, że zarzut ten jest chybiony zarówno z przyczyn faktycznych jak i prawnych. Po pierwsze, powód nie jest twórcą muzyki we wskazanych utworach audiowizualnych, zatem mamy do czynienia ze współtwórstwem utworów audiowizualnych, świadkowie potwierdzili zaś, że w produkcję każdego z utworów zaangażowanych było kilka osób. Po drugie, użycie w art. 70 pr. aut. określenia „współtwórcy” wiąże się z tym, że zwykle utwór audiowizualny nie jest dziełem pojedynczej osoby. Nie oznacza to jednak, że gdyby konkretny utwór audiowizualny został stworzony przez jednego twórcę, to twórca ten nie miałby prawa do przewidzianego w ww. przepisie wynagrodzenia.

Wobec tego uznać należało za zasadne podniesione w tym zakresie zarzuty naruszenia przepisów zarówno prawa procesowego jak i materialnego. Do rozpatrzenia pozostała kwestia wpływu uchwały pozwanego Stowarzyszenia w sprawie regulaminu repartycji na roszczenie powoda.

Zagadnienie prawne dotyczące prawa dochodzenia zapłaty przez powoda w sytuacji, gdy pozwany podjął uchwałę o zasadach repartycji i w tej uchwale nie przewidział wynagrodzenia dla twórców utworów audiowizualnych animowanych nie spełniających kryteriów filmu animowanego, zostało przedstawione do rozstrzygnięcia Sądowi Najwyższemu.

Sąd Najwyższy podjął w dniu 15 marca 2018 r., III CZP 105/17, uchwałę w której wskazał, że twórca danego rodzaju utworu audiowizualnego może dochodzić od właściwej organizacji zbiorowego zarządzania zapłaty wynagrodzenia przewidzianego w art. 70 ust. 2<sup>1</sup> pkt 3 ustawy z 4.2.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz.U. z 2017 r. poz. 880) także wtedy, gdy przyjęte uchwałą tej organizacji zasady repartycji nie przewidują wynagrodzenia za ten rodzaj utworów audiowizualnych.

Sąd Najwyższy zważył, że o sposobie uregulowania w naszym systemie prawnym podstaw dla roszczeń o wynagrodzenie za korzystanie z utworów audiowizualnych oraz o kierunku wykładni przepisów ustanawiających te roszczenia zdecydowała Dyrektywa Rady 92/100/EWG z dnia 19 listopada 1992 r. (Dz.U. UE L 346/61), ujednoczona następnie i zastąpiona Dyrektywą 2006/115/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. (Dz.U. UE L 376/28) w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej. Zakładały one konieczność wprowadzenia unormowań zapewniających niezbywalne prawo do godziwego wynagrodzenia twórcom i wykonawcom. Zgodnie z dyrektywą godziwe wynagrodzenie może być przekazane w formie jednej lub więcej płatności każdorazowo przy zawieraniu umowy lub w terminie późniejszym. Powinno ono odpowiadać zakresowi wkładu odnośnych twórców lub wykonawców w fonogram lub film, przy czym „film” w rozumieniu dyrektywy oznacza udźwiękowione lub nieudźwiękowione utwory filmowe, dzieła audiowizualne lub ruchome obrazy. W przypadku przeniesienia lub cedowania przez twórcę lub wykonawcę swego prawa najmu fonogramu lub oryginału lub egzemplarza powielonego filmu na rzecz producenta fonogramu lub producenta filmu autor powinien zachować prawo do otrzymania godziwego wynagrodzenia za najem. W świetle dyrektywy, twórca lub wykonawca nie może zrzec się tego prawa, a jego wykonywanie może przenieść na organizację zbiorowego zarządzania, która go będzie reprezentować. Dyrektywa zapewnia Państwom Członkowskim swobodę, gdy chodzi o ustanowienie dalej sięgającej ochrony praw właścicieli praw twórców i wykonawców.

Podstawa roszczeń współtwórców utworów audiowizualnych o wynagrodzenie za korzystanie z nich ustalona została w art. 70 PrAut. Ustawą z dnia 9 czerwca 2000 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. Nr 53, poz. 637; dalej: „ustawa nowelizująca PrAut”), która weszła w życie z dniem 22 lipca 2000 r., ustawodawca zmienił adresata roszczeń o wynagrodzenie za korzystanie z utworu audiowizualnego, gdyż w miejsce producenta stali się nim „korzystający z utworu”, czyli tzw. użytkownicy. Zarazem jednak ustawodawca zwiększył liczbę pól eksploatacji wiążących się z obowiązkiem płatności tantiem, zwiększył krąg podmiotów uprawnionych

do dodatkowego wynagrodzenia za korzystanie z utworów audiowizualnych, a także wyeliminował możliwość zrezygnowania przez indywidualnego autora z pośrednictwa organizacji zbiorowego zarządzania przy pobieraniu dodatkowego wynagrodzenia za korzystanie z utworu audiowizualnego. Celem tej nowelizacji – jak wyjaśnił jej twórca w uzasadnieniu projektu ustawy nowelizującej PrAut (druk sejmowy nr 1382/III) – było między innymi zharmonizowanie prawa polskiego z prawem wspólnotowym, w tym z powołaną dyrektywą Rady 92/100/EWG z dnia 19 listopada 1992 r.

Twórca utworu audiowizualnego oraz twórcy drobniejszych utworów, które weszły w skład utworu audiowizualnego uzyskują wynagrodzenie za ich stworzenie na podstawie umowy, w wykonaniu której powstały lub też umowy o wykorzystanie jako utworu audiowizualnego lub jego części utworów istniejących już wcześniej. Wynagrodzenie, o którym mowa w art. 70 ust. 2<sup>1</sup> PrAut, jest innym wynagrodzeniem niż należne z tytułu samego udziału w tworzeniu dzieła audiowizualnego albo z tytułu udzielenia zezwolenia na wykorzystanie dzieła powstałego uprzednio. Ma ono dla współtwórców utworu audiowizualnego charakter dodatkowy i dotyczy określonych sposobów wykorzystywania utworu na pewnych polach eksploatacji. Podstawę do zażądania tego dodatkowego wynagrodzenia i jego wypłacenia tworzy art. 70 ust. 2<sup>1</sup> PrAut jako przepis ustawy.

Zobowiązany do zapłaty wynagrodzenia, o jakim mowa w art. 70 ust. 2<sup>1</sup> PrAut powinien być ten podmiot, który korzysta z utworu audiowizualnego w sposób przewidziany tym przepisem. Ustawodawca wprowadził jednak organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w relacje między korzystającym z utworu audiowizualnego na polach eksploatacji wymienionych w art. 70 ust. 2<sup>1</sup> PrAut i współtwórcą utworu oraz przewidział obligatoryjne pośrednictwo organizacji w wypłacaniu współtwórcom utworów audiowizualnych wynagrodzeń należnych im na podstawie powołanego przepisu ze środków pochodzących od podmiotów wpłacających ryczałtowo obliczone wynagrodzenie za korzystanie z tych utworów.

Sąd Najwyższy podkreślił, że w każdym przypadku ustanowienia obowiązku przymusowego pośredniczenia organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w wykonywaniu przez twórców ich praw wobec korzystających z utworów, organizacje te są nie tylko upoważnione, ale i ustawowo zobowiązane do wykonywania zarządu powierzonym im repertuarem. Pozwany, jako organizacja zbiorowego zarządzania prawami do utworów audiowizualnych ma zatem obowiązek ściągania z rynku tantiem ustawowych, o jakich mowa w art. 70 ust. 2<sup>1</sup> PrAut oraz ich podziału między uprawnionych.

W art. 70 PrAut – wyznaczającym krąg podmiotów uprawnionych do uzyskania świadczeń (tantiem) oraz zobowiązanych do ich zapłaty za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządu, a ponadto określającym przedmiot (rodzaju utworu), w związku z eksploataowaniem którego na oznaczonych polach powstaje uprawnienie do zażądania świadczenia – ustawodawca zaniechał określenia zasad, według których organizacje mają dzielić zebrane tantiemy między uprawnionych. Zasady te muszą być zatem ustalone we własnym zakresie przez samą organizację, z uwzględnieniem wynikającego z art. 106 PrAut zakazu nierównego traktowania podmiotów uprawnionych. W konsekwencji organizacje zbiorowego zarządzania jako stowarzyszenia działające samorządnie w uchwałach ich organów statutowych muszą ustalać zasady repartycji kwot pobranych na podstawie art. 70 PrAut. Ta kompetencja została im przyznana ustawowo, a jej wykonanie jest niezbędne dla osiągnięcia celów zbiorowego zarządu.

Sąd Najwyższy wskazał też, że uchwały organizacji zbiorowego zarządu nie mogą być – w braku ku temu podstaw – zaskarżone bezpośrednio przez współtwórców utworów chronionych przez poszczególne organizacje, niezależnie od tego, czy owi współtwórcy występowałiby w pozycji członków stowarzyszenia, czy tylko podmiotów zobowiązanych do dochodzenia za jej pośrednictwem uprawnień prawnoautorskich. Jeśli organizacja zbiorowego zarządu ustali sposób repartycji wynagrodzeń pomiędzy wszystkich potencjalnie uprawnionych do korzystania z jej pośrednictwa w zarządzie określonym repertuarem, to w innej sprawie niż dotycząca bezpośrednio oceny zgodności z prawem uchwały o zasadach repartycji także nie jest dopuszczalne kwestionowanie wysokości stawki za eksploatację poszczególnych kategorii utworów, czy wysokości stawki na rzecz poszczególnych grup uprawnionych twórców, ponieważ mogłoby doprowadzić do zachwiania zasady jednakowego traktowania uprawnionych. Nie sposób jest jednak współtwórcom

utworów audiowizualnych pominiętym przez organizację zbiorowego zarządu w przyjętych przez nią zasadach repartycji odmówić prawa do sądu w celu uzyskania ochrony przyznanego im ustawowo roszczenia, którego z woli prawodawcy nie mogą skierować bezpośrednio do korzystających z utworów. Zasady zbiorowego zarządu wymagają bowiem, żeby to organizacja go wykonująca ściągała wynagrodzenia od korzystających z utworów i następnie rozdzielała je pomiędzy uprawnionych twórców. Prawo do sądu twórca utworu audiowizualnego może się zatem zrealizować przez wystąpienie z żądaniem zasądzenia od organizacji zbiorowego zarządu wynagrodzenia za korzystanie z utworu w sposób określony w art. 70 PrAut. Skuteczność ochrony prawnej udzielanej takiemu roszczeniu nie może zależeć wyłącznie od tego, czy uchwała organu statutowego organizacji zbiorowego zarządu przewiduje wynagrodzenie dla twórcy pewnego typu utworu audiowizualnego, w warunkach gdy sama ustawa przyznaje roszczenie o wynagrodzenie temu, kto jest twórcą utworu audiowizualnego, bez kategoryzacji i odwołania się do jakichś dalszych, bardziej szczegółowych wymagań, jakim utwór ten powinien odpowiadać. W ramach działalności będącej sprawowaniem wymiaru sprawiedliwości sąd związany jest tylko ustawą (art. 178 ust. 1 Konstytucji), a ewentualną kolizję między przepisem niższej rangi w hierarchii źródeł prawa a ustawą musi rozstrzygnąć na korzyść ustawy, na niej ostatecznie opierając rozstrzygnięcie, pomijając normę niższą pozostającą z nią w sprzeczności.

Sąd Najwyższy podkreślił, że oddając zbiorowy zarząd prawami autorskimi stowarzyszeniom ustawodawca niewątpliwie zakładał nawet znaczny zakres ich samorzadności. Nie może to jednak oznaczać, że organizacje te wyznaczają krąg podmiotów, na rzecz których wykonują zarząd inaczej niż stanowi o tym ustawa czy że wyeliminują z zakresu podlegających przez nie zaspokojeniu niektóre z przewidzianych ustawą roszczeń, odnoszących się do chronionego przez nie, a zatem pozostającego w ich zarządzie repertuaru, czy pól jego eksploatacji. Twórca utworu będącego utworem audiowizualnym w rozumieniu art. 70 ust. 2<sup>1</sup> PrAut może zatem skutecznie dochodzić od właściwej organizacji zbiorowego zarządzania zapłaty wynagrodzenia przewidzianego w art. 70 ust. 2<sup>1</sup> pkt 3 PrAut także wtedy, gdy przyjęte uchwałą tej organizacji zasady repartycji nie przewidują wynagrodzenia za ten rodzaj utworów audiowizualnych.

W świetle powyższego stanowiska Sądu Najwyższego należy zatem przystąpić do ustaleń dotyczących wysokości należnego powodowi wynagrodzenia.

W ocenie Sądu Apelacyjnego, wynagrodzenie to należało obliczyć na podstawie zasad repartycji ustalonych przez samego pozwanego dla filmów animowanych. Wskazać bowiem trzeba, że utwory, za które powód dochodził wynagrodzenia, są animacjami. Od filmów animowanych odróżnia je tylko minimalna zawartość (zaledwie zaczątek fabuły), co jest związane z tym, że są to utwory kilkusekundowe. Uchwalone przez pozwanego zasady repartycji wprost jednak odwołują się do czasu nadawania utworu, zatem można przyjąć, że to czas emisji a nie zróżnicowanie poszczególnych utworów animowanych decyduje o ostatecznej wysokości należnego im współtwórcom wynagrodzenia. Powód ostatecznie wyliczył należne mu wynagrodzenie na kwotę 8.605,93 zł, opierając się na raportach emisji i wskazanych przez pozwanego stawkach dla filmów animowanych. Pokreślić trzeba, że matematyczna poprawność tego wyliczenia (k.906-917) oraz zgodność przyjętych łącznych czasów emisji oraz stawek podstawowych z danymi wynikającymi z raportów emisji i regulaminu repartycji nie była kwestionowana przez stronę pozwaną.

W ocenie Sądu Apelacyjnego zastosowanie stawek przewidzianych w regulaminie repartycji uchwalonym przez pozwanego dla filmów animowanych, zapewnia równe, niedyskryminacyjne traktowanie powoda. Nie ma podstaw, aby do jego utworów animowanych stosować inne stawki niż do pozostałych utworów animowanych (filmów animowanych), które przecież także wykazują pomiędzy sobą różnice ilościowe (długość utworu, zaangażowanie osobowe, finansowe i organizacyjne w jego produkcję) i jakościowe (poziom artystyczny) – a podlegają jednej stawce. Różnice w wysokości wynagrodzenia dla utworów z danej grupy zgodnie z przyjętymi przez pozwanego zasadami repartycji wynikają zaś jedynie z długości łącznego czasu emisji.

Nie można przy tym zgodzić się na proponowane przez pozwanego rozróżnienie na tle art. 70 ust. 2<sup>1</sup> pr.aut. między utworami przynoszącymi zysk (...) i nieprzynoszącymi zysku. Te drugie – według prezentowanego przez pozwanego

w tym procesie stanowiska – miałyby nie pociągać obowiązku zapłaty tantiemy ustawowej. Pozwany sięga tym samym do argumentacji, którą zwykle posługują się przeciwnicy organizacji zbiorowego zarządzania - przedsiębiorcy korzystający z chronionych utworów w procesach wytaczanych im przez organizacje o wynagrodzenie należne na podstawie art. 70 pr. aut., a która to argumentacja jest w takich przypadkach zwalczana przez organizacje zbiorowego zarządzania. Podaje się, że omawiane wynagrodzenie ma na celu zapewnić współtwórcom udział w finansowym sukcesie dzieła. Takie ujęcie celu omawianej regulacji prawnej nie oznacza jednak, że twórca lub organizacja ma obowiązek wykazać, że emisja konkretnego utworu przyniosła korzystającemu zysk. Prawo do wynagrodzenia wiąże się bowiem z samym faktem korzystania z określonych rodzajów utworów na wymienionych polach eksploatacji. Korzystający przedsiębiorca z całą pewnością korzysta z utworu w celu zarobkowym, jednak to on ponosi ryzyko gospodarcze swojej działalności i nie ma podstaw do przerzucania części tego ryzyka na twórców. Przepisy prawa autorskiego nie uwalniają korzystającego z obowiązku zapłaty należnego wynagrodzenia w przypadku ujemnego wyniku finansowego jego działalności gospodarczej.

Jeżeli przedsiębiorca decyduje się na eksploatację utworu podlegającego ochronie prawno-autorskiej, to jest zobowiązany do poniesienia finansowych ciężarów wynikających z zobowiązań względem twórcy. Tantiema ustawowa wiąże się z eksploatacją utworu, a ta niewątpliwie miała miejsce. Pozwany był zobowiązany zatem wyegzekwować od korzystającego (telewizji) należne wynagrodzenie i ten obowiązek wykonał – uzyskując stosowne wynagrodzenie ryczałtowe. Nie ma zatem podstaw, aby dokonując repartycji pomijał słuszne roszczenia powoda.

Trudno zresztą nie zauważyć, że pozwany próbuje zastosować kryterium zyskowności wyłącznie do utworów powoda, bowiem uchwalone zasady repartycji w żaden sposób nie wiążą stawek z dochodowością poszczególnych utworów audiowizualnych, różnicując gatunki a nie poszczególne dzieła, a przecież podobne audycje nadawane w tym samym przedziale czasowym (np. dwa różne filmy fabularne lub dwa różne seriale nadawane w prime time) mogą mieć diametralnie różną widownię i w różnym stopniu pomagają generować dla (...) zyski z reklam. Wynagrodzenie opisane w art. 70 ust. 2<sup>1</sup> pr.aut., pobierane przez pozwanego, ustalone jest ryczałtowo a nie według popularności/zyskowności nadań poszczególnych utworów. Repartycja odbywa się z uwzględnieniem jedynie obiektywnych kryteriów jak pora emisji, gatunek utworu, pomija zaś takie elementy, jak cel czy dochodowość. Nie ma więc żadnych podstaw, aby takie dodatkowe kryteria wprowadzić w odniesieniu do utworów powoda.

Nie można zresztą zgodzić się z twierdzeniem pozwanego, że tzw. oprawa programu nie ma znaczenia dla osiąganych zysków. Jest ona jednym z elementów, który może zachęcać lub zniechęcać widza do programu telewizyjnego. Niewątpliwie zdają sobie z tego sprawę i sami nadawcy telewizyjni, w przeciwnym razie – jako racjonalni przedsiębiorcy - nie wydawaliby niepotrzebnie środków na regularne „odświeżanie” elementów oprawy.

Argumentu przeciwko zasadności powództwa nie stanowi wreszcie odwołanie się do art. 16 ust. 1 i 2 ustawy o radiofonii i telewizji. Przepis ten nakazuje jedynie odróżnić telesprzedaż i reklamy od materiału redakcyjnego – środkami wizualnymi, dźwiękowymi lub przestrzennymi. Nie nakłada on na nadawcę telewizyjnego obowiązku posługiwania się w tym celu utworami audiowizualnymi. Zastosowanie oprócz plansz (grafiki prostej) także utworów audiowizualnych w oprawie programu telewizyjnego jest wyborem nadawcy, wybór ten wiąże się z obowiązkami przewidzianymi przez przepisy bezwzględnie obowiązujące, których nie może modyfikować według swoich doraźnych potrzeb ani nadawca telewizyjny, ani organizacja zbiorowego zarządzania prawa autorskimi. Pozwany podejmuje tymczasem obronę przed żądaniami pozwu kreując dodatkowe przesłanki, które jednak nie są przewidziane przepisami prawa.

Reasumując, powód wykazał, że przysługuje mu roszczenie do pozwanej o zapłatę kwoty 8.605,93 zł i jego apelacja w tej części zasługiwała na uwzględnienie.

Z tych względów Sąd Apelacyjny orzekł jak w sentencji na podstawie art. 386 § 1 k.p.c. i art. 100 k.p.c., a także art. 370 i 391 § 2 k.p.c.

Katarzyna Polańska-Farion Marzena Konsek-Bitkowska Dagmara Olczak-Dąbrowska