

WYROK TRYBUNAŁU (trzecia izba)

z dnia 9 lutego 2012 r.

Odesłanie prejudycjalne – Zbliżanie ustawodawstw – Własność intelektualna – Prawo autorskie i prawa pokrewne – Dyrektywy: 93/83/EWG, 2001/29/WE, 2006/115/WE i 2006/116/WE – Umowny podział praw do eksploatacji utworu filmowego pomiędzy głównego reżysera a producenta utworu – Przepisy krajowe, na mocy których prawa te przypadają wyłącznie i na mocy samego prawa producentowi filmu – Możliwość ustanowienia wyjątku od tej reguły na mocy porozumienia stron – Następce prawa do wynagrodzenia

W sprawie C-277/10

mającej za przedmiot wniosek o wydanie, na podstawie art. 267 TFUE, orzeczenia w trybie prejudycjalnym, złożony przez Handelsgericht Wien (Austria) postanowieniem z dnia 17 maja 2010 r., które wpłynęło do Trybunału w dniu 3 czerwca 2010 r., w postępowaniu:

Martin Luksan

przeciwko

Petrusowi van der Letowi,

TRYBUNAŁ (trzecia izba),

w składzie: K. Lenaerts, prezes izby, J. Malenovský (sprawozdawca), R. Silva de Lapuerta, G. Arestis i T. von Danwitz, sędziowie,

rzecznik generalny: V. Trstenjak,

sekretarz: K. Malacek, administrator,

uwzględniając procedurę pisemną i po przeprowadzeniu rozprawy w dniu 5 maja 2011 r.,

rozważywszy uwagi przedstawione:

- w imieniu M. Luksana przez M. Waltera, Rechtsanwalt,
- w imieniu P. van der Leta przez Z. van der Let-Vangelatou, Rechtsanwältin,
- w imieniu rządu austriackiego przez C. Pesendorfer, działającą w charakterze pełnomocnika,
- w imieniu rządu hiszpańskiego przez N. Díaz Abad, działającą w charakterze pełnomocnika,

- w imieniu Komisji Europejskiej przez J. Samnaddę oraz FW. Bulsta, działających w charakterze pełnomocników,

po zapoznaniu się z opinią rzecznika generalnego na posiedzeniu w dniu 6 września 2011 r.,

wydaje następujący

Wyrok

1 Wniosek o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym dotyczy wykładni:

- art. 2 i 4 dyrektywy Rady 92/100/EWG z dnia 19 listopada 1992 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (Dz.U. L 346, s. 61);
- art. 1 i 2 dyrektywy Rady 93/83/EWG z dnia 27 września 1993 r. w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w odniesieniu do przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową (Dz.U. L 248, s. 15);
- art. 2 dyrektywy Rady 93/98/EWG z dnia 29 października 1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz.U. L 290, s. 9);
- art. 2, 3 i 5 dyrektywy 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.U. L 167, s. 10).

2 Wniosek ten został złożony w ramach sporu pomiędzy M. Luksanem, głównym reżyserem filmu dokumentalnego, a producentem tego filmu, P. van der Letem, w przedmiocie wykonania umowy, na mocy której M. Luksan przeniósł na P. van der Leta prawa autorskie i pewne prawa do eksploatacji tego filmu.

Ramy prawne

Prawo międzynarodowe

Konwencja berneńska

3 Artykuł 14 bis Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych (akt paryski z dnia 24 lipca 1971 r.), w brzmieniu ustalonym na mocy nowelizacji z dnia 28 lipca 1979 r. (zwanej dalej „konwencją berneńską”), stanowi:

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

2.

a) Określenie podmiotów prawa autorskiego do dzieła filmowego zastrzeżone jest ustawodawstwu państwa, w którym żąda się ochrony.

b) Jeżeli jednak ustawodawstwo państwa należącego do Związku zalicza do tych podmiotów autorów, którzy wnieśli pewien wkład w realizację dzieła filmowego, autorzy ci, skoro zobowiązali się do wniesienia tego wkładu, nie mogą, w razie braku odmiennych lub szczególnych postanowień umownych, sprzeciwić się reprodukcji, wprowadzeniu do obrotu, publicznemu wystawieniu i wykonaniu, rozpowszechnianiu publicznemu za pomocą środków przekazu przewodowego, nadawaniu drogą radiowo-telewizyjną przez radio lub innemu rozpowszechnianiu publicznemu, zamieszczaniu tłumaczenia na filmach i dubbingowi tekstu dzieł filmowych w tym państwie.

c) Ustawodawstwo państwa należącego do Związku, w którym twórca dzieła filmowego ma swą siedzibę lub stałe miejsce pobytu, stanowi, czy dla zastosowania litery b) niniejszego ustępu zobowiązanie, o którym wyżej mowa, powinno mieć formę umowy pisemnej lub równoważnego aktu pisemnego. Jednakże ustawodawstwu państwa należącego do Związku, w którym żąda się ochrony, zastrzega się możliwość zdecydowania, że zobowiązanie to powinno mieć formę umowy pisemnej lub równoważnego aktu pisemnego. Państwa, które skorzystają z tej możliwości, powinny zawiadomić o tym, pisemnym oświadczeniem, Dyrektora Generalnego, który niezwłocznie poda je do wiadomości wszystkim innym państwom należącym do Związku.

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

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

Traktat WIPO o prawie autorskim

- 4 Światowa Organizacja Własności Intelektualnej (WIPO) sporządziła w Genewie w dniu 20 grudnia 1996 r. Traktat WIPO o prawie autorskim. Traktat ten został zatwierdzony w imieniu Wspólnoty Europejskiej decyzją Rady 2000/278/WE z dnia 16 marca 2000 r. (Dz.U. L 89, s. 6).

- 5 Traktat WIPO o prawie autorskim stanowi w art. 1 ust. 4, że umawiające się strony zastosują się do art. 1–21 konwencji berneńskiej oraz załącznika do niej.

Prawo Unii

Dyrektywa 93/83

- 6 Artykuł 1 ust. 5 dyrektywy 93/83 stanowi:

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

- 7 Rozdział II tej dyrektywy, zatytułowany „Nadawanie programów drogą satelitarną”, obejmuje art. 2, który pod nagłówkiem „Prawo do nadawania programów” stanowi:

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

Dyrektywa 2001/29

- 8 Motywy 5, 9–11, 20, 31 i 35 dyrektywy 2001/29 stanowią:

(5) Rozwój technologiczny zwiększył i zróżnicował wskaźniki kreatywności, produkcji i eksploatacji. O ile ochrona własności intelektualnej nie wymaga żadnej nowej koncepcji, to obecne prawo w zakresie praw autorskich i pokrewnych będzie należało dostosować i uzupełnić, aby należycie uwzględnione były takie realia ekonomiczne, jak pojawienie się nowych form eksploatacji.

[...]

(9) Wszelka harmonizacja praw autorskich i pokrewnych opiera się na wysokim poziomie ochrony, odkąd prawa te mają zasadnicze znaczenie dla twórczości intelektualnej. Ich ochrona zapewnia utrzymanie i rozwój kreatywności w interesie autorów, artystów wykonawców, producentów, konsumentów, kultury i gospodarki, jak również szerokiej publiczności. Własność intelektualną uznano więc za integralną część własności.

(10) Autorzy i artyści wykonawcy, aby móc kontynuować swoją twórczą i artystyczną pracę, muszą otrzymywać stosowne wynagrodzenie za korzystanie z ich utworów, tak samo jak producenci, aby móc finansować tę pracę. Wytworzenie produktów takich jak fonogramy, filmy lub produkty multimedialne oraz takie usługi, jak usługi »na żądanie«, wymagają znacznych nakładów inwestycyjnych. Dla zagwarantowania takiego wynagrodzenia i uzyskania zadowalającego przychodu z tych inwestycji konieczna jest właściwa ochrona prawa własności intelektualnej.

- (11) Skuteczny i ścisły system ochrony praw autorskich i pokrewnych jest jednym z głównych sposobów zapewniających powstawanie twórczości kulturalnej w Europie i uzyskanie niezbędnych środków oraz zachowanie niezależności i godności dla twórców i artystów wykonawców.

[...]

- (20) Niniejsza dyrektywa opiera się na zasadach i regułach już ustanowionych przez dyrektywy obowiązujące w tym obszarze, w szczególności w [dyrektywie Rady 91/250/EWG z dnia 14 maja 1991 r. w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych (Dz.U. L 122, s. 42), zmienionej dyrektywą 93/98, dyrektywie 92/100, zmienionej dyrektywą 93/98, dyrektywie 93/83, dyrektywie 93/98 oraz dyrektywie 96/9/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 11 marca 1996 r. w sprawie ochrony prawnej baz danych (Dz.U. L 77, s. 20)], i rozwija te zasady i reguły oraz umieszcza je w perspektywie społeczeństwa informacyjnego. Przepisy niniejszej dyrektywy nie naruszają przepisów wyżej wymienionych dyrektyw, chyba że niniejsza dyrektywa stanowi inaczej.

[...]

- (31) Należy zabezpieczyć właściwą równowagę praw i interesów między różnymi kategoriami podmiotów praw autorskich, jak również między nimi a użytkownikami przedmiotów objętych ochroną. [...]

[...]

- (35) W niektórych przypadkach dotyczących wyjątków lub ograniczeń podmioty praw autorskich powinny otrzymać godziwą rekompensatę jako wynagrodzenie za korzystanie z ich utworów lub innych przedmiotów objętych ochroną. Przy określaniu formy, szczegółowych warunków i ewentualnej wysokości takiej godziwej rekompensaty należy uwzględnić okoliczności każdego przypadku. Przy ocenie tych okoliczności pomocnym kryterium byłaby potencjalna szkoda poniesiona przez podmiot praw autorskich w wyniku danej czynności. [...]”.

9 Artykuł 1 ust. 2 dyrektywy 2001/29 stanowi:

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

[...]

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

[...]”.

- 10 Artykuł 2 tej dyrektywy, zatytułowany „Prawo do zwielokrotniania utworu”, stanowi:

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

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

- 11 Artykuł 3 tej dyrektywy, zatytułowany „Prawo do publicznego udostępniania utworów i prawo podawania do publicznej wiadomości innych przedmiotów objętych ochroną”, stanowi:

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

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

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

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

- 12 Pod intytlacją „Wyjątki i ograniczenia” art. 5 ust. 2 lit. b) i ust. 5 tej dyrektywy stanowi:

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

[...]

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

[...]

5. Wyjątki i ograniczenia przewidziane w ust. 1, 2, 3 i 4 powinny być stosowane tylko w niektórych szczególnych przypadkach, które nie naruszają normalnego wykorzystania dzieła lub innego przedmiotu objętego ochroną ani nie powodują nieuzasadnionej szkody dla uzasadnionych interesów podmiotów praw autorskich”.

Dyrektywa 2006/115/WE

- 13 W dyrektywie 2006/115/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (Dz.U. L 376, s. 28) ujęto tekst jednolity dyrektywy 92/100, równocześnie ją uchylając. Dyrektywa 2006/115 ujednoliciła i przejęła w analogicznym brzmieniu przepisy dyrektywy 92/100. Do stanu faktycznego sprawy przed sądem krajowym ma zastosowanie dyrektywa 2006/115, zważywszy na okres, w jakim miały miejsce zdarzenia objęte tym stanem faktycznym (marzec 2008 r.), wobec czego w świetle właśnie tej dyrektywy Trybunał zbada pytanie skierowane przez sąd krajowy.
- 14 Motywy 5 i 12 dyrektywy 2006/115 stanowią:

- (5) W celu umożliwienia wykonywania działalności twórcom i wykonawcom konieczne są dla nich stosowne dochody stanowiące podstawę dla dalszej pracy twórczej i artystycznej, a inwestycje konieczne w szczególności w przypadku producentów fonogramów i filmów są szczególnie wysokie i ryzykowne. Możliwość zapewnienia tego rodzaju dochodów oraz zwrócenia się tego typu inwestycji może być efektywnie zagwarantowana jedynie poprzez stosowną ochronę prawną każdego zainteresowanego właściciela praw.

[...]

- (12) Konieczne jest wprowadzenie ustaleń, zapewniających niezbywalne prawo do godziwego wynagrodzenia twórcom i wykonawcom, którym zostanie przyznana równocześnie możliwość zlecania administrowania tym prawem organizacjom zbiorowego zarządzania ich reprezentującym”.

15 Artykuł 2 ust. 2 tej dyrektywy stanowi:

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

16 Artykuł 3 tej dyrektywy, noszący intytulację „Właściciel praw oraz przedmiot prawa najmu i użyczenia”, stanowi:

„1. Wyłączne prawo zezwalania lub zakazywania najmu i użyczenia przysługuje następującym podmiotom:

- a) twórcy w odniesieniu do oryginału i egzemplarzy powielonych jego utworu;
- b) wykonawcy w odniesieniu do zapisu jego wykonania;
- c) producentowi fonogramu w odniesieniu do jego fonogramu;
- d) producentowi pierwszego zapisu filmu w odniesieniu do oryginału i egzemplarzy powielonych jego filmu.

[...]

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

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

[...]”.

17 Artykuł 5 ust. 1 i 2 tej dyrektywy, zatytułowany „Niezbylwalne prawo do godziwego wynagrodzenia”, stanowi:

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

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

Dyrektywa 2006/116/WE

18 W dyrektywie 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz.U. L 376, s. 12) ujęto tekst jednolity dyrektywy 93/98, równocześnie ją uchylając. Dyrektywa 2006/116 ujednoliciła i przejęła w analogicznym brzmieniu przepisy dyrektywy 93/98. Do stanu faktycznego sprawy przed sądem krajowym ma

zastosowanie *ratione temporis* dyrektywa 2006/116, zważywszy na okres, w jakim miały miejsce zdarzenia objęte tym stanem faktycznym (marzec 2008 r.), wobec czego w świetle właśnie tej dyrektywy Trybunał zbada pytanie skierowane przez sąd krajowy.

19 Motyw 5 dyrektywy 2006/116 stanowi:

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

20 Artykuł 2 tej dyrektywy, zatytułowany „Utwory filmowe lub audiowizualne”, stanowi:

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

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

Prawo krajowe

21 Paragraf 38 ust. 1 Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz) (ustawy związkowej o prawie autorskim do utworów literatury i sztuki oraz o prawach pokrewnych, BGBl. 111/1936), znowelizowanej na mocy ustawy związkowej ogłoszonej w *Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich* I, 58/2010 (zwanej dalej „UrhG”), stanowi:

„Prawa do eksploatacji utworu filmowego wyprodukowanego w ramach działalności gospodarczej przysługują [...] właścicielowi przedsiębiorstwa (producentowi filmowemu). Ustawowe prawa twórcy do wynagrodzenia przysługują producentowi filmu i twórcy po połowie, o ile nie są niezbywalne i producent filmu nie ustalił z twórcą w drodze porozumienia inaczej. [...]”.

22 Paragraf 42b ust. 1 UrhG stanowi:

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

Postępowanie przed sądem krajowym i pytania prejudycjalne

- 23 Powód w postępowaniu przed sądem krajowym, M. Luksan, jest scenarzystą i głównym reżyserem filmu dokumentalnego pt. „Fotos von der Front” (zdjęcia z frontu), dotyczącego niemieckiej fotografii wojennej w okresie II wojny światowej. Nie jest przedmiotem sporu, że ten film dokumentalny, który w sposób krytyczny prezentuje dwuznaczność fotografii wojennej, stanowi utwór filmowy, podlegający ochronie jako utwór oryginalny.
- 24 Pozwany w postępowaniu przed sądem krajowym, P. van der Let, produkuje komercyjnie utwory filmowe, jak również inne utwory audiowizualne.
- 25 W marcu 2008 r. strony zawarły umowę zatytułowaną „Regie- und Autorenvereinbarung” (porozumienie w sprawie reżyserii i autorstwa), w której uzgodniły, że M. Luksan jest scenarzystą i głównym reżyserem spornego filmu, a P. van der Let go wyprodukuje i będzie dokonywał jego eksploatacji. Na mocy tej umowy M. Luksan przeniósł na P. van der Leta wszystkie prawa autorskie i pokrewne do tego filmu. Jednakże w umowie wyraźnie wyłączono spod przeniesienia określone pola eksploatacji, to jest udostępnienie publiczności w sieciach cyfrowych oraz rozpowszechniania w telewizji o zamkniętym obiegu („closed circuit TV”) oraz telewizji płatnej („pay TV”), to jest (kodowane) nadawanie do zamkniętych kręgów odbiorców w zamian za odrębne wynagrodzenie.
- 26 Ponadto umowa nie obejmowała żadnych wyraźnych postanowień dotyczących ustawowych praw do wynagrodzenia, takich jak prawo wynagrodzenia za zwiłokrotnienia dokonane na czystych nośnikach, o których mowa w § 42b UrhG („Leerkassettenvergütung”, to jest dosłownie „wynagrodzenie za czyste kasety”).
- 27 Spór przed sądem krajowym powstał w ten sposób, że producent, P. van der Let, udostępnił sporny film w Internecie i przeniósł prawa w tym celu na portal „Movieeurope.com”. Film mógł być wobec tego ściągany z tego portalu internetowego w postaci filmu wideo na żądanie. Producent również udostępnił zwiastun filmu w Internecie na portalu „YouTube”, a także przeniósł prawa do nadawania w telewizji płatnej na stację telewizyjną Scandinavia TV.
- 28 W tych okolicznościach reżyser, M. Luksan, pozwał producenta, P. van der Leta, przed sąd odsyłający. Powód twierdzi, że korzystanie przez pozwanego z filmu na polach eksploatacji zastrzeżonych na rzecz powoda w umowie (to jest prawo do rozpowszechniania filmu w zamkniętym kręgu odbiorców w ramach technik filmu wideo na żądanie oraz telewizji płatnej) stanowi naruszenie tej umowy oraz przysługujących powodowi praw autorskich.
- 29 Odpowiadając na ten argument, P. van der Let stwierdził, że ze względu na „ustawowe przeniesienie praw”, przewidziane w § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG, ogół wyłącznych praw do eksploatacji spornego filmu należy do niego jako do producenta filmu, a postanowienia umowne wprowadzające wyjątki lub zastrzeżenia o tym samym skutku, co wyjątek, są nieważne.

- 30 Ponadto P. van der Let twierdzi, że prawo do wynagrodzenia ustawowego przewidzianego w UrhG, a w szczególności „wynagrodzenie z tytułu czystych nośników”, dzieli los praw do eksploatacji. W konsekwencji z uwagi na umowę przyznającą mu ogół praw do eksploatacji filmu przysługuje mu także ogół ustawowych praw do wynagrodzenia. Petrus van der Let twierdzi bowiem, że jest uprawniony nie tylko do połowy praw do wynagrodzenia ustawowego na mocy § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG jako producent, ale także do drugiej połowy tych praw, które przysługują co do zasady twórcy filmu (M. Luksanowi, jako reżyserowi), zgodnie z tym samym artykułem. Postanowienie umowne odchodzące od tego przepisu ustawy jest bowiem niedopuszczalne.
- 31 M. Luksan kwestionuje ten pogląd i żąda, by sąd odsyłający orzekł, iż przysługuje mu połowa ustawowych praw do wynagrodzenia.
- 32 Wedle wskazówek zawartych w orzeczeniu odsyłającym doktryna i orzecznictwo austriackie stoją na stanowisku, że § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG przewiduje, że prawa do eksploatacji przypadają wyłącznie producentowi filmu na zasadzie nabycia pierwotnego i bezpośredniego, a nie na zasadzie „ustawowego przeniesienia praw” lub domniemania takiego przeniesienia. Na podstawie takiej wykładni § 38 ust. 1 UrhG, postanowienia umowne odchodzące od zasady nabycia bezpośredniego i pierwotnego dotknięte są sankcją nieważności.
- 33 Co się zaś tyczy ustawowych praw do wynagrodzenia, a w szczególności prawa do „wynagrodzenia z tytułu czystych nośników”, § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG stanowi, że przypadają one po połowie producentowi i twórcy utworu filmowego, wyraźnie pozwalając, by na mocy postanowień umownych odejść od tej zasady, nawet w zakresie dotyczącym połowy przysługującej twórcy utworu filmowego.
- 34 W tych okolicznościach sąd krajowy wydaje się stać na stanowisku, że § 38 ust. 1 zdania pierwsze i drugie UrhG w wykładni nadawanej mu jak dotąd przez austriacką doktrynę i orzecznictwo niezgodny jest z prawem Unii. Zdaniem bowiem sądu krajowego wykładnia zgodna z prawem Unii nakazywałaby uznać, że § 38 ust. 1 zdanie pierwsze UrhG ustanawia wzruszalne domniemanie zbycia praw. Ponadto główny reżyser powinien dysponować prawem do stosownego wynagrodzenia, którego nie można mu odebrać. Co się tyczy praw do wynagrodzenia ustawowego, sąd krajowy jest zdania, że nawet jeśli § 38 ust. 1 zdanie drugie UrhG przyznaje połowę tych praw twórcy filmu – co sąd krajowy uznaje za słuszne – nie powinno jednak być możliwości odejścia od tej zasady podziału.
- 35 Sąd krajowy pragnie ustalić, czy właściwe przepisy UrhG, które przyznają pewne prawa producentowi niezależnie od postanowień umownych, mają zastosowanie z uwzględnieniem wykładni nadawanej im jak dotąd przez sądy austriackie, czy też konieczne jest nadaniem im odmiennej interpretacji, zgodnej z prawem Unii.
- 36 W tych okolicznościach Handelsgericht Wien (sąd handlowy w Wiedniu) postanowił zawiesić postępowanie i zwrócić się do Trybunału z następującymi pytaniami prejudycjalnymi:

„1) Czy wykładni przepisów prawa Unii Europejskiej z dziedziny prawa autorskiego i praw pokrewnych, w szczególności przepisów art. 2 ust. 2, 5 i 6 dyrektywy 92/100, art. 1 ust. 5 dyrektywy 93/83 i art. 2 ust. 1 dyrektywy 93/98 w związku z art. 4 dyrektywy 92/100, art. 2 dyrektywy 93/83 i art. 2 i 3 oraz art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy 2001/29 należy dokonywać w taki sposób, że prawa do eksploatacji w postaci zwielokrotniania utworu, przekazu drogą satelitarną i innych form publicznego udostępniania poprzez podawanie do publicznej wiadomości, w każdym razie z mocy prawa bezpośrednio (pierwotnie), przysługują głównemu reżyserowi utworu filmowego lub audiowizualnego albo dalszym, określonym przez ustawodawcę państwa członkowskiego twórcom filmu – a nie bezpośrednio (pierwotnie) i wyłącznie – producentowi filmu; czy ustawy państw członkowskich, na podstawie których prawa do eksploatacji z mocy prawa bezpośrednio (pierwotnie) i wyłącznie przysługują producentowi filmu, są niezgodne z prawem Unii Europejskiej?

2 W przypadku udzielenia odpowiedzi twierdzącej na pytanie pierwsze:

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

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

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

4) W przypadku udzielenia odpowiedzi twierdzącej na pytanie trzecie:

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

W przedmiocie pytań prejudycjalnych

W przedmiocie pytania pierwszego

- 37 Pierwsze pytanie sądu krajowego zmierza w istocie do ustalenia, czy art. 1 i 2 dyrektywy 93/3, z jednej strony, oraz art. 2 i 3 dyrektywy 2001/29 w związku z art. 2 i 3 dyrektywy 2006/115 i art. 2 dyrektywy 2006/116, z drugiej strony, należy interpretować w ten sposób, że prawa do eksploatacji utworu filmowego, takie jak będące przedmiotem sporu przed tym sądem (prawo do nadawania satelitarnego, prawo do zwielokrotnienia i wszelkie inne prawa do publicznego rozpowszechniania poprzez udostępnienie) przysługują z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego, głównemu reżyserowi jako twórcy tego utworu. Sąd zapytuje w konsekwencji, czy cytowane przepisy stoją na przeszkodzie ustawodawstwu krajowemu, które na mocy samego prawa i na zasadzie wyłączności przyznaje sporne prawa producentowi wskazanego utworu.
- 38 Tytułem wstępu należy przypomnieć, że poszczególne prawa do eksploatacji utworu filmowego lub audiowizualnego są przedmiotem licznych dyrektyw. Przede wszystkim rozdział II dyrektywy 93/83 reguluje prawo do rozpowszechniania drogą satelitarną. Następnie prawa do zwielokrotnienia i publicznego rozpowszechniania poprzez udostępnienie uregulowane są odpowiednio w art. 2 i 3 dyrektywy 2001/29. Wreszcie prawo najmu i użyczenia uregulowane zostały w art. 2 i 3 dyrektywy 2006/115.
- 39 Co się tyczy dyrektywy 93/83, art. 1 ust. 5 tego aktu prawnego stanowi, że głównego reżysera utworu filmowego lub audiowizualnego uznaje się za twórcę lub współtwórcę.
- 40 Podobnie, co się tyczy dyrektywy 2006/115, jej art. 2 ust. 2 stanowi, że głównego reżysera utworu filmowego uznaje się za twórcę lub współtwórcę.
- 41 Natomiast gdy chodzi o dyrektywę 2001/29, stwierdzić trzeba, że nie zawiera ona żadnych wyraźnych wskazówek co do statusu głównego reżysera utworu filmowego.
- 42 W tych okolicznościach powstaje pytanie, w pierwszej kolejności, dotyczące ustalenia, jaka jest sytuacja głównego reżysera utworu filmowego w odniesieniu do praw do eksploatacji uregulowanych w dyrektywie 2001/29.

- 43 W tym względzie z motywu 20 dyrektywy 2001/29 wynika, że oparta jest ona na zasadach i regułach już ustanowionych w dyrektywach obowiązujących w tej dziedzinie, a w szczególności na dyrektywie 92/100 dotyczącej prawa do najmu i użyczenia (zastąpionej dyrektywą 2006/115) oraz na dyrektywie 93/98 dotyczącej harmonizacji czasu trwania prawa autorskiego (zastąpionej dyrektywą 2006/116). Ustawodawca postanowił, że dyrektywa 2001/29 rozwija te zasady i reguły i wpisuje je w perspektywę społeczeństwa informacyjnego. Dlatego przepisy dyrektywy 2001/29 należy stosować w sposób, który nie uchybia tym dwóm ostatnim dyrektywom, chyba że dyrektywa 2001/29 wyraźnie stanowi inaczej (zob. podobnie wyrok z dnia 4 października 2001 r. w sprawach połączonych C-403/08 i C-429/08 Football Association Premier League i in., dotychczas nieopublikowany w Zbiorze, pkt 187, 188).
- 44 Tymczasem art. 2 ust. 1 dyrektywy 2006/116 ustanawia, pod intyulacją „Utwory filmowe lub audiowizualne”, regułą ogólną, zgodnie z którą głównego reżysera utworu filmowego uważa się za twórcę lub współtwórcę, przy czym państwa członkowskie mogą określić pozostałych współtwórców.
- 45 Przepis ten należy zatem interpretować w ten sposób, że niezależnie od tego, jaki wybór zostanie dokonany w prawie krajowym, w każdym wypadku główny reżyser – w odróżnieniu od pozostałych twórców utworu – korzysta ze statusu twórcy na mocy dyrektywy 2006/116.
- 46 Ponadto art. 2 ust. 2 dyrektywy 2006/116 określa czas trwania ochrony utworu filmowego lub audiowizualnego. Przepis ten w sposób konieczny implikuje, że taki utwór, a w szczególności prawa twórcy lub współtwórcy tego utworu, a przede wszystkim prawa głównego reżysera, są skutecznie chronione prawnie.
- 47 Zważywszy, że dyrektywa 2001/29 nie stanowi w tej kwestii odmiennie, a jej przepisy należy stosować w sposób nieuchybający przepisom dyrektywy 2006/116 i dyrektywy 2006/115, a w szczególności jej art. 2 ust. 2, art. 2 i 3 dyrektywy 2001/29 należy interpretować w taki sposób, by zagwarantowane były prawa autorskie głównego reżysera utworu filmowego, które artykuły te ustanawiają.
- 48 Z powyższego wynika, że biorąc pod uwagę ogół spornych praw do eksploatacji, w tym także praw podlegających dyrektywie 2001/29, główny reżyser utworu filmowego uważany jest za twórcę lub współtwórcę tego utworu.
- 49 W drugiej kolejności należy zbadać, czy prawa do eksploatacji utworu filmowego, takie jak będące przedmiotem sporu przed sądem krajowym (prawo do nadawania satelitarnego, prawo do zwielokrotniania oraz wszelkie inne prawa do publicznego rozpowszechniania poprzez udostępnienie) przysługują z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego głównemu reżyserowi filmu, jako twórcy tego utworu, czy też, w odpowiednim wypadku, prawa te mogą przysługiwać bezpośrednio, na zasadzie nabycia pierwotnego oraz na wyłączność producentowi tego utworu.

- 50 Gdy chodzi o prawo do nadawania satelitarnego, art. 2 dyrektywy 93/83 ustanawia wyłączne prawo samego tylko twórcy do zezwolenia na publiczne rozpowszechnianie za pomocą satelity utworów chronionych prawem autorskim.
- 51 Gdy chodzi o prawo do zwielokrotnienia, art. 2 dyrektywa 2001/29 uznaje za podmioty tego prawa twórców, gdy chodzi o ich utwory, a także producentów pierwszych utrważeń filmów, gdy chodzi o oryginał oraz kopie ich filmów.
- 52 Podobnie, gdy chodzi o prawo do publicznego rozpowszechniania filmów poprzez ich udostępnienie, art. 3 dyrektywy 2001/29 ustanawia podmiotem tego prawa twórcę, gdy chodzi o ich utwory, a także producentów pierwszych utrważeń filmu, gdy chodzi o oryginał oraz kopie ich filmów.
- 53 A zatem przepisy przytoczone w trzech powyższych punktach przyznają, na zasadzie nabycia pierwotnego, głównemu reżyserowi – jako twórcy – sporne prawa do eksploatacji utworu filmowego.
- 54 Niemniej jednak, niezależnie od tych przepisów prawa wtórnego, rząd austriacki w swych uwagach przedstawionych Trybunałowi powołuje się na art. 14 bis ust. 2 lit. b) konwencji berneńskiej w związku z art. 14 bis ust. 3 tej konwencji, które to postanowienia odnoszą się do utworów filmowych i pozwalają na przyznanie tych samych praw wyłącznie producentowi utworu.
- 55 Z łącznej lektury tych postanowień wynika bowiem, że na zasadzie odstępstwa pozwala się, by ustawodawstwo krajowe odmówiło głównemu reżyserowi pewnych praw do eksploatacji utworu filmowego, takich jak w szczególności praw do zwielokrotnienia oraz prawo do publicznego rozpowszechniania.
- 56 W tym względzie należy na wstępie przypomnieć, że wszystkie państwa członkowskie Unii przystąpiły do konwencji berneńskiej, przy czym jedne z nich przystąpiły przed dniem 1 stycznia 1958 r., a inne – przed swym przystąpieniem do Unii.
- 57 Gdy chodzi dokładniej o art. 14 bis konwencji berneńskiej odnoszący się do utworów filmowych, należy podnieść, że artykuł ten został wprowadzony w ramach rewizji konwencji przyjętych w Brukseli w 1948 r. oraz w Sztokholmie w 1967 r.
- 58 Wobec tego konwencja berneńska ma cechy umowy międzynarodowej w rozumieniu art. 351 TFUE, zgodnie z którym, w szczególności, postanowienia traktatów nie naruszają praw i obowiązków wynikających z umów zawartych przed dniem 1 stycznia 1958 r. lub, wobec państw przystępujących, przed datą ich przystąpienia, między jednym lub większą liczbą państw członkowskich, z jednej strony, a jednym lub większą liczbą państw trzecich, z drugiej strony.
- 59 Należy następnie podnieść, że Unia, choć nie jest stroną konwencji berneńskiej, jest jednak zobowiązana – na mocy art. 1 ust. 4 traktatu WIPO o prawie autorskim, którego jest stroną i który wchodzi w skład jej porządku prawnego, a także na mocy dyrektywy 2001/29, która ma na celu jego wdrożenie – podporządkować się art. 1–21 konwencji berneńskiej (zob. podobnie ww. wyrok w sprawie *Football Association Premier League i in.*, pkt 189 i przytoczone tam orzecznictwo).

W konsekwencji Unia zobowiązana jest podporządkować się w szczególności art. 14 bis konwencji berneńskiej.

- 60 W tych okolicznościach wylania się zagadnienie, czy przepisy dyrektyw 93/83 i 2001/29, przywołane w pkt 50–52 niniejszego wyroku, należy interpretować – w świetle art. 1 ust. 4 traktatu WIPO o prawie autorskim – w ten sposób, że państwo członkowskie może w swoim prawie krajowym, na mocy art. 14 bis konwencji berneńskiej, opierając się na uprawnieniu przyznanym mu przez to postanowienie konwencji, odmówić głównemu reżyserowi spornych przed sądem krajowym praw do eksploatacji utworu filmowego.
- 61 W tym względzie należy przede wszystkim przypomnieć, że postanowienie art. 351 akapit pierwszy TFUE ma za przedmiot doprecyzować, zgodnie z zasadami prawa międzynarodowego, że stosowanie traktatu nie wpływa na zobowiązania zainteresowanego państwa członkowskiego w zakresie przestrzegania praw państw trzecich wynikających z umowy międzynarodowej wcześniejszej względem jego przystąpienia oraz w zakresie poszanowania obowiązków stanowiących korelat tych praw (zob. wyroki: z dnia 28 marca 1995 r. w sprawie C-324/93 *Evans Medical i Macfarlan Smith*, Rec. s. I-563, pkt 27; a także z dnia 14 stycznia 1997 r. w sprawie C-124/95 *Centro-Com*, Rec. s. I-81, pkt 56).
- 62 Niemniej w sytuacji, gdy taka umowa międzynarodowa pozwala państwu członkowskiemu na działanie, które może wydawać się sprzeczne z prawem Unii, przy czym umowa ta nie zobowiązuje tego państwa do takiego działania, państwo członkowskie powinno się przed takim działaniem powstrzymać (zob. podobnie ww. wyroki: w sprawie *Evans Medical i Macfarlan Smith*, pkt 32; w sprawie *Centro-Com*, pkt 60).
- 63 Orzecznictwo to znajduje także odpowiednie zastosowanie w sytuacji, gdy ze względu na ewolucję prawa Unii przepis ustawowy wydany przez państwo członkowskie zgodnie z uprawnieniem przyznanym na mocy wcześniejszej umowy międzynarodowej wydaje się niezgodny z prawem Unii. W takiej sytuacji zainteresowane państwo członkowskie nie może powoływać się na tę umowę międzynarodową celem uchylecia się od obowiązków powstałych w okresie późniejszym z mocy prawa Unii.
- 64 Tymczasem stanowiąc, że główny reżyser utworu filmowego uznawany jest za twórcę lub współtwórcę takiego utworu, unijny ustawodawca skorzystał z kompetencji Unii w dziedzinie własności intelektualnej. W tych okolicznościach państwa członkowskie nie mają już kompetencji do wydawania przepisów podważających taką unijną regulację. Wobec tego nie mogą już powoływać się na uprawnienie wynikające z art. 14 bis konwencji berneńskiej.
- 65 Następnie należy stwierdzić, że przepis ustawowy, taki jak opisany w pkt 60 niniejszego wyroku, nie jest zgodny z celem dyrektywy 2001/29.
- 66 Jak bowiem wynika z motywu 9 dyrektywy 2001/29, który reguluje w szczególności prawo do zwielokrotniania utworu i jego publicznego udostępniania, unijny ustawodawca, uznając, że ochrona prawa autorskiego jest niezbędną przesłanką twórczości umysłowej, uznał za stosowne zagwarantować twórcom wysoki poziom ochrony.

Własność intelektualna została zatem uznana za uzupełniającą część własności.

- 67 Tymczasem skoro uznano, że główny reżyser jest twórcą utworu filmowego, nie do pogodzenia z celem dyrektywy 2001/29 byłoby dopuszczenie, by twórcy temu odmówić spornych praw do eksploatacji.
- 68 Wreszcie należy przypomnieć, że zgodnie z art. 17 ust. 1 Karty praw podstawowych Unii Europejskiej każdy ma prawo do władania, używania, rozporządzania i przekazania w drodze spadku mienia nabytego zgodnie z prawem. Nikt nie może być pozbawiony swojej własności, chyba że w interesie publicznym, w przypadkach i na warunkach przewidzianych w ustawie, za słusznym odszkodowaniem za jej utratę wypłaconym we właściwym terminie. Korzystanie z mienia może podlegać regulacji ustawowej w zakresie, w jakim jest to konieczne ze względu na interes ogólny. Ustęp 2 tegoż artykułu stanowi, że własność intelektualna podlega ochronie.
- 69 Mając wzgląd na stwierdzenia poczynione w pkt 53 niniejszego wyroku, należy uważać, że główny reżyser utworu filmowego nabywa na mocy ustawy – zgodnie z prawem Unii – prawo do korzystania z własności intelektualnej tego utworu.
- 70 W tych okolicznościach fakt, że prawo krajowe odmawia głównemu reżyserowi praw do eksploatacji będących przedmiotem sporu, jest równoznaczny z pozbawieniem tego reżysera nabytej na mocy ustawy własności intelektualnej.
- 71 Z powyższego wynika, że przepisów dyrektyw 93/83 i 2001/29 przywołanych w pkt 50–52 niniejszego wyroku nie należy – w świetle art. 1 ust. 4 traktatu WIPO o prawie autorskim – interpretować w ten sposób, by państwo członkowskie mogło, w swoim prawie krajowym, na mocy art. 14 bis konwencji berneńskiej, opierając się na uprawnieniu przyznanym mu przez to postanowienie konwencji, odmówić głównemu reżyserowi praw do eksploatacji utworu filmowego, spornych przed sądem krajowym, albowiem taka wykładnia przede wszystkim nie respektowałaby kompetencji Unii w tej dziedzinie, następnie nie byłaby zgodna z celem dyrektywy 2001/29 i wreszcie nie byłaby zgodna z wymogami wynikającymi z art. 17 ust. 2 wymienionej karty praw podstawowych, które gwarantują ochronę własności intelektualnej.
- 72 Biorąc pod uwagę powyższe rozważania, na pierwsze pytanie prejudycjalne należy odpowiedzieć, że art. 1 i 2 dyrektywy 93/3, z jednej strony, oraz art. 2 i 3 dyrektywy 2001/29 w związku z art. 2 i 3 dyrektywy 2006/115 i art. 2 dyrektywy 2006/116, z drugiej strony, należy interpretować w ten sposób, że prawa do eksploatacji utworu filmowego, takie jak będące przedmiotem sporu przed sądem krajowym (prawo do zwielokrotniania, prawo do nadawania satelitarnego i wszelkie inne prawa do publicznego rozpowszechniania poprzez udostępnienie), przysługują z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego, głównemu reżyserowi. W konsekwencji przytoczone przepisy należy interpretować w ten sposób, że stoją one na przeszkodzie ustawodawstwu krajowemu, które na mocy samego prawa i na zasadzie wyłączności przyznaje omawiane prawa do eksploatacji producentowi rzeczonoego utworu.

W przedmiocie pytania drugiego lit. a)

- 73 Tytułem wstępu należy przypomnieć, że unijny ustawodawca ustanowił w art. 2 ust. 5 dyrektywy 92/100 domniemanie przeniesienia prawa do najmu na rzecz producenta utworu filmowego.
- 74 Artykuł 3 ust. 4 dyrektywy 2006/115, który zastąpił art. 2 ust. 5 dyrektywy 92/100, stanowi obecnie, że w przypadku zawarcia umowy wykonawców z producentem, dotyczącej produkcji filmowej, domniemywa się przeniesienie przez wykonawcę będącego stroną tej umowy, o ile umowa nie stanowi inaczej, prawa najmu na rzecz producenta, z zastrzeżeniem odmiennych postanowień umownych.
- 75 Ponadto art. 3 ust. 5 dyrektywy 2006/115, który zastąpił art. 2 ust. 6 dyrektywy 92/100, uprawnia państwa członkowskie do wprowadzenia podobnego domniemania w odniesieniu do twórców.
- 76 Mając wzgląd na powyższą uwagę wstępną, pytanie sądu krajowego należy rozumieć w ten sposób, że sprowadza się ono w istocie do kwestii, czy prawo Unii można interpretować w ten sposób, że państwom członkowskim pozostawiono uprawnienie do ustanowienia tego rodzaju przeniesienia również w odniesieniu do praw do eksploatacji utworu filmowego, takich jak prawa sporne przed sądem krajowym (prawo nadawania satelitarne, prawo do zwielokrotniania i wszelkie inne prawa do publicznego rozpowszechniania poprzez udostępnienie), i w wypadku odpowiedzi twierdzącej, na jakich zasadach.
- 77 Gdy chodzi o cel przyświecający przepisom dyrektywy 2006/115 powołanym w pytaniu prejudycjalnym, należy odnieść się do motywu 5 tej dyrektywy, który przypomina, po pierwsze, że ciągłość pracy twórczej i artystycznej twórców i wykonawców wymaga, by uzyskiwali oni stosowne dochody stanowiące podstawę dla dalszej pracy twórczej i artystycznej, oraz, po drugie, że nakłady konieczne w szczególności w wypadku wytwarzania fonogramów i filmów są szczególnie wysokie i ryzykowne. Możliwość zapewnienia tego rodzaju dochodów oraz zwrócenia się do tego typu nakładów może być skutecznie zagwarantowana jedynie poprzez stosowną ochronę prawną każdego zainteresowanego podmiotu praw.
- 78 W szczególności z motywu 5 dyrektywy 2006/115 wynika, że konieczne jest odnalezienie równowagi pomiędzy, po pierwsze, poszanowaniem praw i interesów różnych osób fizycznych, które się przyczyniły do stworzenia filmu od strony intelektualnej – to jest twórcę i współtwórców utworu filmowego – a z drugiej strony, interesów producenta filmu, który zainicjował realizację utworu filmowego, przyjął za niego odpowiedzialność oraz ryzyko związane z taką inwestycją.
- 79 W tych okolicznościach dopuszczalne jest twierdzenie, że w ramach dyrektywy 2006/115 przepis dotyczący domniemania przeniesienia praw do najmu na rzecz producenta filmu powstał z myślą o realizacji jednego z celów, do których odwołuje się motyw 5 tej dyrektywy, to jest pozwolenia producentowi na uzyskanie zwrotu nakładów, jakie poniósł na realizację utworu filmowego.

- 80 Niemniej domniemanie przeniesienia praw powinno także uwzględniać interesy głównego reżysera utworu filmowego. W tym względzie należy stwierdzić, że w żaden sposób domniemanie to nie podważa reguły, wedle której twórcy przysługuje z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego, prawo do najmu i prawo do użyczenia swego utworu. Albowiem unijny prawodawca, w sposób wyraźny zastrzegając możliwość „odmiennych postanowień umownych”, pragnął, by główny reżyser zachował możliwość odmiennego uregulowania tej kwestii w drodze umowy.
- 81 A zatem tego rodzaju domniemanie zostało pomyślane – zgodnie z wymogiem równowagi, o którym była mowa w pkt 78 niniejszego wyroku – w taki sposób, ażeby zagwarantować, że producent filmu nabeędzie prawo do najmu utworu filmowego, przewidując jednak równocześnie, iż główny reżyser może w sposób swobodny zadysponować prawami, które przysługują mu jako twórcy, a to w celu ochrony swych interesów.
- 82 Tymczasem cel polegający na zapewnieniu zadowalającej stopy zwrotu inwestycji w film przekracza ramy samej ochrony prawa do najmu i użyczenia, uregulowanego w dyrektywie 2006/115, ponieważ znajduje się także w innych dyrektywach mających zastosowanie w tej materii.
- 83 I tak, motyw 10 dyrektywy 2001/29 potwierdza, że nakłady niezbędne do wytworzenia produktów, takich jak filmy czy wyroby multimedialne, są znaczne. Odpowiednia ochrona prawna własności intelektualnej jest zatem niezbędna, by pozwolić na zadowalającą stopę zwrotu inwestycji (zob. podobnie wyrok z dnia 13 lipca 2006 r. w sprawie C-61/05 Komisja przeciwko Portugalii, Zb.Orz. s. I-6779, pkt 27).
- 84 Tymczasem należy również podnieść, że unijny ustawodawca wyraźnie wskazał w motywie 5 tejże dyrektywy 2001/29, że o ile istniejące przepisy w zakresie praw autorskich i pokrewnych będzie należało uzupełnić i dostosować, aby należycie uwzględnione były takie realia ekonomiczne, jak pojawienie się nowych form eksploatacji, o tyle jednak ochrona własności intelektualnej nie wymaga żadnej nowej koncepcji.
- 85 W tych okolicznościach, ponieważ, po pierwsze, uważa się, że w 2001 r. – przy okazji uchwalenia dyrektywy 2001/29 – unijny ustawodawca utrzymał różne koncepcje ochrony własności intelektualnej, opracowane w ramach wcześniejszych dyrektyw, oraz, po drugie, w niniejszej sprawie, nie postanowił w tej kwestii odmiennie, należy uznać, że ustawodawca ten nie miał zamiaru odrzucić stosowania koncepcji, takiej jak domniemanie przeniesienia praw, gdy chodzi o prawa do eksploatacji uregulowane w tej dyrektywie.
- 86 Z powyższego wynika, że domniemanie przeniesienia praw, takie jak domniemanie przewidziane na początku, gdy chodzi o prawo najmu i użyczenia, w art. 2 ust. 5 i 6 dyrektywy 92/100, a następnie co do istoty przeniesione do art. 3 ust. 4 i 5 dyrektywy 2006/115, powinno także znajdować zastosowanie w odniesieniu do praw do eksploatacji utworu filmowego, takich jak prawa będące przedmiotem sporu przed sądem krajowym (prawo nadawania satelitarne, prawo do zwielokrotnienia i wszelkie inne prawa do publicznego rozpowszechniania poprzez udostępnienie).

- 87 Biorąc pod uwagę powyższe rozważania, na drugie pytanie prejudycjalne lit. a) należy odpowiedzieć, że prawo Unii należy interpretować w ten sposób, że państwom członkowskim pozostawiono uprawnienie do ustanowienia domniemania przeniesienia na rzecz producenta utworu filmowego praw do eksploatacji utworu filmowego, takich jak prawa będące przedmiotem sporu przed sądem krajowym (prawo nadawania satelitarnego, prawo do zwielokrotnienia i wszelkie inne prawa do publicznego rozpowszechniania poprzez udostępnienie), pod warunkiem że takie domniemanie nie ma charakteru niewzruszalnego, który wykluczałby możliwość, by główny reżyser takiego utworu umówił się w odmienny sposób.

W przedmiocie drugiego pytania lit. b)

- 88 Za pomocą swego pytania sąd krajowy w istocie zmierza do ustalenia, czy prawo do odpowiedniego wynagrodzenia, takiego jak godziwa rekompensata z art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy 2001/29 tytułem tzw. wyjątku „zwielokrotnienia na użytek prywatny”, należy się, z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego, głównemu reżyserowi jako twórcy lub współtwórcy utworu filmowego.
- 89 Tytułem wstępnym należy doprecyzować, że biorąc pod uwagę, że pytanie sądu krajowego odnosi się jedynie do godziwej rekompensaty przewidzianej w art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy 2001/29 z tytułu wyjątku zwielokrotnienia prywatnego, odpowiedź na to pytanie zostanie udzielona jedynie z perspektywy prawa do zwielokrotnienia oraz powiązanego z nim prawa do godziwej rekompensaty.
- 90 Na wstępie należy przypomnieć, że zgodnie z art. 2 lit. a) dyrektywy 2001/29 państwa członkowskie co do zasady przyznają twórcom wyłączne prawo do zezwalania lub zabrania bezpośredniego lub pośredniego, tymczasowego lub stałego zwielokrotnienia utworu, przy wykorzystaniu wszelkich środków i w jakiejkolwiek formie, w całości lub częściowo ich utworów.
- 91 Artykuł 2 lit. d) tej samej dyrektywy przyznaje identyczne prawo producentom pierwszych utrważeń filmów w odniesieniu do oryginału i kopii produkowanych przez nich filmów.
- 92 Wynika stąd, że zarówno główny reżyser jako twórca utworu filmowego, jak i producent jako podmiot odpowiedzialny za poniesienie nakładów niezbędnych do wyprodukowania tego utworu powinni być postrzegani – na mocy samego prawa – jako podmioty prawa do zwielokrotnienia.
- 93 Ponadto na mocy art. 5 ust. 2 lit. b) tejże dyrektywy państwa członkowskie mogą wprowadzić wyjątek od zasady wyłącznego prawa do zwielokrotnienia przysługującego podmiotom tego prawa w odniesieniu do zwielokrotnienia na dowolnych nośnikach przez osobę fizyczną do prywatnego użytku i do celów ani bezpośrednio, ani pośrednio handlowych (wyjątek zwielokrotnienia na użytek prywatny), pod warunkiem że w zamian podmioty praw autorskich otrzymają godziwą rekompensatę.

- 94 Jako że główny reżyser utworu filmowego jest jednym z tych podmiotów, należy go w konsekwencji uważać za beneficjenta – z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego – godziwej rekompensaty z tytułu wyjątku zwielokrotniania na użytek prywatny.
- 95 Mając wzgląd na powyższe rozważania, na drugie pytanie prejudycjalne lit. b) należy odpowiedzieć, że prawo Unii należy interpretować w ten sposób, że głównemu reżyserowi – jako twórcy utworu filmowego – powinno służyć z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego, prawo do godziwej rekompensaty, o którym mowa w art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy 2001/29 z tytułu wyjątku tzw. zwielokrotniania na użytek prywatny.

W przedmiocie pytań trzeciego i czwartego

- 96 Za pomocą tych pytań, które zasługują na zbadanie łącznie, sąd krajowy zmierza w istocie do ustalenia, czy prawo Unii należy interpretować w ten sposób, że pozostawia ono państwom członkowskim możliwość ustanowienia domniemania przeniesienia, na rzecz producenta utworu filmowego, praw do wynagrodzenia przypadających głównemu reżyserowi takiego utworu.
- 97 W tym względzie oczywiste jest, że przepis prawa krajowego, którego dotyczy spór przed sądem krajowym i który ustanawia omawianą przesłankę, pozwala głównemu reżyserowi utworu filmowego na zrzeczenie się przysługujących mu praw do godziwego wynagrodzenia.
- 98 Należy zatem na wstępie zbadać, czy prawo Unii stoi na przeszkodzie przepisowi prawa krajowego, który pozwala głównemu reżyserowi utworu filmowego na zrzeczenie się swych praw do godziwego wynagrodzenia.
- 99 Tytułem wstępnym należy doprecyzować, że ponieważ zadane pytania odnoszą się do praw do wynagrodzenia w rozumieniu pytania poprzedzającego, zostanie na nie udzielona odpowiedź jedynie w perspektywie prawa do zwielokrotniania oraz prawa do godziwej rekompensaty w rozumieniu art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy 2001/29 z tytułu wyjątku zwielokrotniania na użytek prywatny.
- 100 Jak zostało podniesione w pkt 93 niniejszego wyroku, z art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy 2001/29, w tych państwach członkowskich, które zdecydowały się wprowadzić wyjątek zwielokrotniania na użytek prywatny, podmioty praw, o których mowa, powinny w zamian otrzymywać wypłatę godziwej rekompensaty. Z takiego brzmienia wynika, że unijny ustawodawca nie chciał dopuścić do sytuacji, w której zainteresowani mogliby się takiej rekompensaty zrzec.
- 101 Ponadto z uwagi na fakt, że art. 5 ust. 2 lit. b) tej dyrektywy wprowadza wyjątek od prawa do wyłącznego zwielokrotniania przez twórcę swego utworu, przepis ten powinien być przedmiotem wykładni ścisłej, co implikuje, że taki wyjątek nie może zostać rozszerzony poza to, co wynika wyrażnie z omawianego przepisu. Tymczasem pozwala on tylko na wyjątek od prawa do zwielokrotniania, wobec czego nie można go rozszerzać na prawa do wynagrodzenia.

- 102 Konkluzję taką potwierdzają, na płaszczyźnie kontekstu, przepisy art. 5 ust. 2 dyrektywy 2006/115 interpretowane w świetle motywu 12 tej samej dyrektywy, które przejęły brzmienie, odpowiednio, dawnego art. 4 ust. 2 dyrektywy 92/100 oraz jej motywu 15, na które powołał się sąd krajowy. Przepisy te uściślają, że prawo do uzyskania godziwego wynagrodzenia z tytułu najmu nie może być przedmiotem zrzeczenia się ze strony twórcy.
- 103 Z pewnością w ramach dyrektywy 92/100 i dyrektywy 2006/115 unijny ustawodawca posłużył się pojęciem „wynagrodzenia” zamiast pojęcia „rekompensaty”, jakim posługuje się dyrektywa 2001/29. Niemniej jednak to pojęcie „wynagrodzenia” ma także za przedmiot ustanowienie odszkodowania dla twórców, ponieważ ma ono na celu naprawienie wyrządzonej im szkody (zob. podobnie wyrok z dnia 30 czerwca 2011 r. w sprawie C-271/10 VEWA, dotychczas nieopublikowany w Zbiorze, pkt 29).
- 104 Tymczasem, jak zostało to podniesione w pkt 84 i 85 niniejszego wyroku, należy przyjąć, że unijny ustawodawca – uchwalając dyrektywę 2001/29 – utrzymał koncepcje ochrony własności intelektualnej wypracowane w ramach dyrektyw wcześniejszych, chyba że wyraźnie postanowił inaczej.
- 105 W niniejszej sprawie, gdy chodzi o prawo do godziwej rekompensaty należnej twórcom z tytułu wyjątku zwielokrotniania na użytek prywatny, z żadnego przepisu dyrektywy 2001/29 nie wynika, by unijny ustawodawca zamierzał wprowadzić możliwość, by podmiot tego prawa zrzekł się go.
- 106 Ponadto Trybunał orzekł już, że – o ile nie mają one zostać pozbawione wszelkiej skuteczności – przepisy art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy 2001/29 nakładają na państwo członkowskie, które wprowadziło wyjątek zwielokrotniania na użytek prywatny do swego prawa krajowego, zobowiązanie rezultatu, w tym znaczeniu, że państwo to jest zobowiązane zapewnić, w ramach swych kompetencji, skuteczny pobór godziwej rekompensaty mającej na celu naprawienie szkody wyrządzonej podmiotom praw (zob. podobnie wyrok z dnia 16 czerwca 2011 r. w sprawie C-462/09 Stichting de Thuis kopie, dotychczas nieopublikowany w Zbiorze, pkt 34). Tymczasem nałożenie na państwa członkowskie tego rodzaju zobowiązania rezultatu dotyczącego poboru godziwej rekompensaty na rzecz podmiotów praw wydaje się koncepcyjnie nie do pogodzenia z możliwością, by taki podmiot prawa zrzekł się prawa do godziwej rekompensaty.
- 107 Z ogółu powyższych rozważań wynika, że prawo Unii stoi na przeszkodzie przepisowi prawa krajowego, który zezwala głównemu reżyserowi utworu filmowego na zrzeczenie się przysługującego mu prawa do godziwej rekompensaty.
- 108 Tym bardziej zatem prawo Unii należy interpretować w ten sposób, że nie przyznaje ono państwom członkowskim uprawnienia do ustanowienia niewzruszalnego domniemania przeniesienia na rzecz producenta utworu filmowego praw do wynagrodzenia przysługujących głównemu reżyserowi tego utworu, w sytuacji, gdy takie domniemanie doprowadziło do pozbawienia głównego reżysera możliwości otrzymania godziwej rekompensaty, o której mowa w art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy 2001/29.

Tymczasem, jak zostało to podniesione w pkt 100 niniejszego wyroku, główny reżyser, jako podmiot prawa do zwielokrotniania, musi koniecznie otrzymywać tę rekompensatę.

- 109 Biorąc pod uwagę powyższe rozważania, na trzecie i czwarte pytanie prejudycjalne należy odpowiedzieć, że prawo Unii należy interpretować w ten sposób, że nie daje ono państwom członkowskim możliwości ustanowienia domniemania przeniesienia na rzecz producenta utworu filmowego prawa do godziwej rekompensaty przysługującego głównemu reżyserowi tego utworu, niezależnie od tego, czy domniemanie to ma charakter niewzruszalny, czy też wzruszalny.

W przedmiocie kosztów

- 110 Dla stron postępowania przed sądem krajowym niniejsze postępowanie ma charakter incydentalny, dotyczy bowiem kwestii podniesionej przed tym sądem, do niego zatem należy rozstrzygnięcie o kosztach. Koszty poniesione w związku z przedstawieniem uwag Trybunałowi, inne niż poniesione przez strony postępowania przed sądem krajowym, nie podlegają zwrotowi.

Z powyższych względów Trybunał (trzecia izba) orzeka, co następuje:

- 1) **Przepisy art. 1 i 2 dyrektywy Rady 93/83/EWG z dnia 27 września 1993 r. w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w odniesieniu do przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową, z jednej strony, oraz art. 2 i 3 dyrektywy 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym, w związku z art. 2 i 3 dyrektywy 2006/115/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej oraz z art. 2 dyrektywy 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, z drugiej strony, należy interpretować w ten sposób, że prawa do eksploatacji utworu filmowego, takie jak będące przedmiotem sporu przed sądem krajowym (prawo do zwielokrotniania, prawo do nadawania satelitarnego i wszelkie inne prawa do publicznego rozpowszechniania poprzez udostępnienie), przysługują z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego, głównemu reżyserowi. W konsekwencji przytoczone przepisy należy interpretować w ten sposób, że stoją one na przeszkodzie ustawodawstwu krajowemu, które na mocy samego prawa i na zasadzie wyłączności przyznaje omawiane prawa do eksploatacji producentowi rzeczzonego utworu.**

- 2) **Prawo Unii należy interpretować w ten sposób, że państwowi członkowskim pozostawiono uprawnienie do ustanowienia domniemania przeniesienia na rzecz producenta utworu filmowego praw do eksploatacji utworu filmowego, takich jak prawa będące przedmiotem sporu przed sądem krajowym (prawo do nadawania satelitarnego, prawo do zwielokrotnienia i wszelkie inne prawa do publicznego rozpowszechniania poprzez udostępnienie), pod warunkiem że takie domniemanie nie ma charakteru niewzruszalnego, który wykluczałby możliwość, by główny reżyser takiego utworu umówił się w odmienny sposób.**
- 3) **Prawo Unii należy interpretować w ten sposób, że głównemu reżyserowi, jako twórcy utworu filmowego, powinno służyć z mocy samego prawa, bezpośrednio i na zasadzie nabycia pierwotnego, prawo do godziwej rekompensaty, o którym mowa w art. 5 ust. 2 lit. b) dyrektywy 2001/29 z tytułu wyjątku tzw. zwielokrotnienia na użytek prywatny.**
- 4) **Prawo Unii należy interpretować w ten sposób, że nie daje ono państwowi członkowskim możliwości ustanowienia domniemania przeniesienia na rzecz producenta utworu filmowego prawa do godziwej rekompensaty przysługującego głównemu reżyserowi tego utworu, niezależnie od tego, czy domniemanie to ma charakter niewzruszalny, czy też wzruszalny.**

© Unia Europejska, <http://eur-lex.europa.eu/>