Zbornik sudske prakse

MIŠLJENJE NEZAVISNOG ODVJETNIKA
MACIEJA SZPUNARA
od 8. svibnja 2025. [1]

Spojeni predmeti C-580/23 i C-795/23

Mio AB,
Mio e-handel AB,
Mio Försäljning AB
protiv
Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag
(zahtjev za prethodnu odluku koji je uputio Svea Hovrätt Patent- och marknadsöverdomstolen (Žalbeni sud regije Svea sa sjedištem u Stockholmu kao žalbeni sud za patente i tržišno natjecanje, Švedska))
i
konektra GmbH,
LN
protiv
USM U. Schärer Söhne AG

(zahtjev za prethodnu odluku koji je uputio Bundesgerichtshof (Savezni vrhovni sud, Njemačka))

„Zahtjev za prethodnu odluku – Autorsko pravo i srodna prava – Direktiva 2001/29/EZ – Članak 2. – Pravo reproduciranja – Pojam ‚djelo' – Autorskopravna zaštita djelâ primijenjene umjetnosti – Ocjena originalnosti djelâ primijenjene umjetnosti – Pojam ‚slobodno i kreativno donošenje odluka' – Kriteriji ocjene slobodnog i kreativnog donošenja odluka – Ocjena povrede isključivih prava"

Uvod

1. Dvije nedavne odluke sudova dviju država članica, koje se odnose na kultne predmete u svijetu dizajna, dobro ilustriraju dvojbe povezane s problematikom istaknutom u ovim spojenim predmetima, odnosno s autorskopravnom zaštitom djelâ primijenjene umjetnosti. Tako je tribunal judiciaire de Paris (Prvostupanjski redovni sud u Parizu, Francuska) priznao kvalifikaciju „djela" u smislu autorskog prava, dvama modelima ručnih torbi Kelly i Birkin robne marke

[1] Izvorni jezik: francuski

Hermès [2]. Nekoliko dana poslije, Bundesgerichtshof (Savezni vrhovni sud, Njemačka, jedan od sudova koji je uputio zahtjev u ovim spojenim predmetima) odbio je dati istu kvalifikaciju dvama modelima sandala robne marke Birkenstock. [3]

2. Poteškoće s kojima se suočava zaštita intelektualnog vlasništva u vezi s tom kategorijom predmeta odnose se na činjenicu da se oni nalaze na granici između „čisto" umjetničkih djela i običnih uporabnih predmeta: pripadaju tim dvjema skupinama, a da ipak u potpunosti ne pripadaju nijednoj od njih. Nadalje, sama kategorija djelâ primijenjene umjetnosti nije ujednačena, s obzirom na to da su njome obuhvaćena kako stvarna umjetnička djela koja imaju dodatnu uporabnu funkciju tako i uporabni predmeti kojima su dizajneri dali „umjetnički" aspekt u najširem smislu tog pojma. Da ne govorimo o predmetima poput odjeće visoke mode, nakita ili određenih bočica za parfeme, koji bi se teško kvalificirali kao čista umjetnička djela ili kao djela primijenjene umjetnosti.

3. Slijedom toga, premda za tu vrstu predmeta postoje sustavi zaštite *sui generis*, kao što je sustav zaštite dizajna u pravu Unije, pitanje njihove autorskopravne zaštite i dalje se postavlja. Različiti pravni sustavi daju različite odgovore na to pitanje, a oni idu od izuzimanja uporabnih predmeta iz autorskopravne zaštite do potpune zaštite koja se temelji na istim kriterijima kao što su to oni koji se primjenjuju na druge kategorije djelâ, u skladu s teorijom o jedinstvu umjetnosti [4], a postoje i srednji pristupi kojima se pruža ograničena zaštita ili je za ostvarenje zaštite potrebno ispuniti zahtjeve koji su stroži od onih za druge kategorije djela.

4. Čini se da je tim sustavima zajedničko nezadovoljstvo njihovim djelovanjem. Ono se, s jedne strane, odnosi na nepostojanje jasnog razgraničenja između uporabnih predmeta na koje se može primijeniti autorskopravna zaštita i onih koji su iz nje isključeni, te, s druge strane, na nepredvidljivost i nepostojanje pravne sigurnosti koji iz toga proizlaze. Zbog toga se nacionalni sustavi za zaštitu djelâ primijenjene umjetnosti stalno mijenjaju u smislu zakonodavstva i sudske prakse te traže rješenja koja su bolje prilagođena potrebama zainteresiranih krugova [5].

5. Autorskim je pravom Unije za djela primijenjene umjetnosti zajamčeno načelo zaštite bez posebnih zahtjeva. Pitanje načina te zaštite već se postavilo pred Sudom [6]. U ovim spojenim predmetima od Suda se traži da precizira svoju sudsku praksu u tom području. U tom pogledu nije riječ o uvođenju jedinstvenog standarda zaštite pomoću kojeg bi se sa sigurnošću utvrdilo primjenjuje li se ta zaštita na neki predmet; to bi bila utopistička ambicija. Kvalifikacija djela u području autorskog prava zahtijeva složene i nužno djelomično subjektivne ocjene koje se mogu provesti samo u svakom slučaju zasebno. Suprotno tomu, tu bi kvalifikaciju trebalo uskladiti na unutarnjem tržištu kako bi se mogućnost zaštite torbe Birkin i sandala Birkenstock ocjenjivala na temelju istih kriterija u svim državama članicama.

2 Presuda od 7. veljače 2025., RG 22/09210. Vidjeti također Söğüt, A., *Design or art? French court rules that Birkin Bag is a copyright work*, https://ipkitten.blogspot.com.

3 Presuda od 20. veljače 2025., I ZR 16/24. Vidjeti također Pemsel, M., *Birkenstock's sandals are not sufficiently artistic to enjoy copyright protectio*n, https://ipkitten.blogspot.com.

4 U skladu s tom teorijom, ne postoji razlika između „čiste" i „primijenjene umjetnosti", s obzirom na to da su sve tvorevine jednako vrijedne zaštite, neovisno o njihovoj namjeni.

5 Za pregled stanja u različitim europskim i neeuropskim zemljama vidjeti Derclaye, E. (dir.), The Copyright/Design Interface, Cambridge University Press, 2018.

6 Vidjeti osobito presude od 12. rujna 2019., Cofemel (C-683/17, u daljnjem tekstu: presuda Cofemel, EU:C:2019:721) i od 11. lipnja 2020., Brompton Bicycle (C-833/18, u daljnjem tekstu: presuda Brompton Bicycle, EU:C:2020:461).

Pravni okvir

Pravo Unije

6. Člancima 2. do 4. Direktive 2001/29/EZ Europskog parlamenta i Vijeća od 22. svibnja 2001. o usklađivanju određenih aspekata autorskog i srodnih prava u informacijskom društvu[7] određuje se:

„Članak 2.

Države članice moraju predvidjeti isključivo pravo davanja ovlaštenja ili zabrane za izravno ili neizravno, privremeno ili trajno reproduciranje bilo kojim sredstvima i u bilo kojem obliku, u cijelosti ili u dijelovima:

(a) autorima, njihovih djela;

[…]

Članak 3.

1. Države članice moraju predvidjeti autorima isključivo pravo davanja ovlaštenja ili zabrane za svako priopćavanje njihovih djela javnosti, žicom ili bežičnim putem, uključujući stavljanje njihovih djela na raspolaganje javnosti tako da im pripadnici javnosti mogu pristupiti s mjesta i u vrijeme koje sami odaberu.

[…]

Članak 4.

1. Države članice moraju predvidjeti autorima isključivo pravo davanja ovlaštenja ili zabrane za bilo koji oblik [javnog distribuiranja] izvornika ili primjeraka njihovih djela prodajom ili na koji drugi način.

[…]”

Švedsko pravo

7. Na temelju članka 1. stavka 1. točke 6. Lagena (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk (Zakon (1960:729) o autorskom pravu na književnim i umjetničkim djelima), zaštićena su, među ostalim, djela primijenjene umjetnosti.

8. U skladu s člankom 2. tog zakona, autorskim pravom obuhvaćeno je, uz određena ograničenja, isključivo pravo raspolaganja djelom reproduciranjem i stavljanjem na raspolaganje javnosti djela u njegovu izvornom ili izmijenjenom, prevedenom ili prerađenom obliku, u drugoj književnoj ili umjetničkoj vrsti ili uz pomoć druge tehnike. Svako izravno ili neizravno, privremeno ili trajno reproduciranje djela, bilo kojim sredstvima i u bilo kojem obliku, u cijelosti ili u dijelovima

[7] SL 2001., L 167, str. 10. (SL, posebno izdanje na hrvatskom jeziku, poglavlje 17., svezak 1., str. 119.)

smatra se reproduciranjem. Djelo se stavlja na raspolaganje javnosti, primjerice, kada se prenosi javnosti ili kada se primjerci djela nude na prodaju, najam ili posudbu ili se na drugi način distribuiraju javnosti.

Njemačko pravo

9. Člankom 2. stavkom 1. točkom 4. Urheberrechtsgesetza (Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima) od 9. rujna 1965.[8], naslovljenim „Zaštićena djela”, predviđa se da zaštićena djela podrazumijevaju, među ostalim, djela likovne umjetnosti, uključujući arhitektonska djela i djela primijenjene umjetnosti, kao i nacrte takvih djela, dok se njegovim stavkom 2. predviđa da samo osobne intelektualne tvorevine predstavljaju djelâ u smislu tog zakona.

Činjenice, glavni postupci i prethodna pitanja

Predmet C-580/23

10. Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag, društvo osnovano u skladu sa švedskim pravom (u daljnjem tekstu: Asplund), proizvodi i dizajnira proizvode za uređenje interijera i namještaj, uključujući stolove linije Palais Royal.

11. Mio AB, Mio e-handel AB i Mio Försäljning AB, društva osnovana u skladu sa švedskim pravom (u daljnjem tekstu zajedno: Mio), obavljaju djelatnost maloprodaje u sektoru namještaja i predmeta za unutarnje uređenje. Paleta namještaja društava Mio obuhvaća, među ostalim, stolove linije namještaja Cord.

12. U listopadu 2021. društvo Asplund podnijelo je tužbu pred Patent- och marknadsdomstolenuom (Sud za patente i tržišno natjecanje, Švedska), kojom je u bitnome tražilo da se društvima Mio zabrani proizvodnja, stavljanje na tržište i prodaja stola Cord zbog povrede njegovih autorskih prava na stolu Palais Royal.

13. Mio osporava da je stol Palais Royal zaštićen autorskim pravom jer taj stol nije dovoljno originalan da bi dobio takvu zaštitu. Osim toga, prema njegovu mišljenju, čak i da je to slučaj, ta bi zaštita bila ograničena i sužena te bi razlike između dvaju predmetnih stolova bile dovoljne da se utvrdi da Asplundova autorska prava nisu povrijeđena. Nadalje, Mio tvrdi da je stol Cord razvijen neovisno i da ne predstavlja kopiju stola Palais Royal.

14. Patent- och marknadsdomstolen (Sud za patente i tržišno natjecanje) prihvatio je tužbeni zahtjev Asplunda presudom od 19. listopada 2022. Mio je podnio žalbu protiv te odluke sudu koji je uputio zahtjev.

[8] BGBl. 1965., I, str. 1273.

15. U tim je okolnostima Svea Hovrätt Patent- och marknadsöverdomstolen (Žalbeni sud regije Svea sa sjedištem u Stockholmu kao žalbeni sud za patente i tržišno natjecanje, Švedska) odlučio prekinuti postupak i uputiti Sudu sljedeća prethodna pitanja:

„1. Kako treba provesti ocjenu toga treba li predmetu primijenjene umjetnosti dodijeliti dalekosežnu zaštitu autorskog prava kao djelu u smislu članaka 2. do 4. [Direktive 2001/29/EZ] i koji se čimbenici trebaju ili bi se trebali uzeti u obzir kad je riječ o pitanju odražava li predmet osobnost autora time što se u njemu odražava autorovo slobodno i kreativno donošenje odluka? U tom pogledu osobito se postavlja pitanje treba li se ispitivanje originalnosti odnositi na čimbenike povezane s procesom stvaranja i na autorovo objašnjenje stvarnih odluka koje je donio prilikom izrade predmeta ili na čimbenike koji se odnose na sam predmet i na krajnji rezultat procesa stvaranja i na to odražava li sam predmet umjetničku svrhu.

2. Koliko su za odgovor na prvo pitanje i na pitanje odražava li predmet primijenjene umjetnosti osobnost autora time što se u njemu odražava autorovo slobodno i kreativno donošenje odluka značajne činjenice da:

   a) se predmet sastoji od elemenata uobičajenih dizajna;

   b) se predmet temelji na ranijem poznatom dizajnu ili postojećem trendu u dizajnima te predstavlja njihovu varijaciju;

   c) je istovjetan ili sličan predmet izrađen prije ili, neovisno i bez saznanja o predmetu primijenjene umjetnosti za koji se traži zaštita kao djela, nakon što je izrađen dotični predmet?

3) Kako treba provesti ocjenu sličnosti, te kakva sličnost treba postojati, prilikom ispitivanja toga je li predmet primijenjene umjetnosti kojim se navodno počinila povreda obuhvaćen opsegom zaštite djela i povređuje li se njime isključivo pravo na djelo koje autoru treba dodijeliti u skladu s člancima 2. do 4. Direktive 2001/29/EZ? U tom je pogledu osobito riječ o tome treba li se ispitivanje odnositi na to je li djelo moguće prepoznati u predmetu kojim se navodno počinila povreda ili na to ostavlja li predmet kojim se navodno počinila povreda isti ukupan dojam kao i djelo, te o tome na što bi se još ispitivanje trebalo odnositi.

4) Povezano s odgovorom na treće pitanje i na pitanje je li predmet primijenjene umjetnosti kojim se navodno počinila povreda obuhvaćen opsegom zaštite djela i povređuje li se njime isključivo pravo na to djelo, koliko su značajni:

   a) stupanj originalnosti djela za opseg zaštite tog djela;

   b) činjenica da se djelo i predmet primijenjene umjetnosti kojim se navodno počinila povreda sastoje od elemenata uobičajenih dizajna ili se temelje na ranije poznatim dizajnima ili postojećem trendu u dizajnima te predstavljaju njihove varijacije;

   c) činjenica da je drugi istovjetan ili sličan predmet izrađen prije ili, neovisno i bez saznanja o djelu, nakon što je djelo stvoreno?”

Predmet C-795/23

16. USM U. Schärer Söhne AG, društvo osnovano u skladu sa švicarskim pravom (u daljnjem tekstu: USM), proizvodi i stavlja na tržište sustav modularnog namještaja pod nazivom USM Haller. Za taj je sustav namještaja karakteristično povezivanje okruglih kromiranih sjajnih cijevi kuglastim zglobovima kako bi se stvorio okvir u koji se ugrađuju metalne plohe u boji. Tako povezane strukture mogu se slobodno kombinirati i okomito i vodoravno.

17. Konektra GmbH, društvo osnovano u skladu s njemačkim pravom, i L. N., njegov direktor (u daljnjem tekstu zajedno: Konektra), nudili su na internetu rezervne dijelove i dijelove za proširenje sustava USM Haller čiji oblik i većina boja odgovaraju USM-ovim komponentama, čemu se USM nije protivio. Od 2018. na internetskoj stranici Konektre navode se sve komponente potrebne za potpuno sastavljanje namještaja USM Haller i oglašavaju se uz slike sastavljenog namještaja. Usto, uz isporuke koje je izvršila Konektra nalazile su se upute za sastavljanje namještaja u cijelosti te je Konektra svojim klijentima nudila uslugu sastavljanja.

18. Prema mišljenju USM-a, Konektra više ne nudi samo rezervne dijelove za sustav USM Haller, nego proizvodi, nudi i stavlja na tržište vlastiti sustav namještaja istovjetan USM-ovu. USM smatra da tom ponudom Konektra povređuje njegovo autorsko pravo na sustav USM Haller kao djelo primijenjene umjetnosti ili ga barem nezakonito imitira s obzirom na pravo tržišnog natjecanja.

19. Stoga je USM podnio tužbu protiv Konektre pred Landgerichtom Düsseldorf (Zemaljski sud u Düsseldorfu, Njemačka) radi prestanka povrede, dostave informacija, predaje računovodstvenih podataka, naknade troškova opomene i utvrđenja njezine obveze naknade štete. Taj je sud prihvatio te tužbene zahtjeve temeljeći svoju odluku ponajprije na autorskom pravu.

20. Suprotno tomu, žalbeni sud Oberlandesgericht Düsseldorf (Visoki zemaljski sud u Düsseldorfu, Njemačka) presudom od 2. lipnja 2022. odbio je USM-ove zahtjeve koji se temelje na autorskom pravu i prihvatio samo one koji se temelje na pravu tržišnog natjecanja.

21. Obje stranke podnijele su reviziju protiv te odluke Bundesgerichtshofu (Savezni vrhovni sud), sudu koji je uputio zahtjev. Taj sud smatra da uspjeh USM-ove revizije ovisi o tome kako Sud tumači pojam „originalnost” te o odnosu između autorskopravne zaštite i zaštite dodijeljene pravom dizajna.

22. U tim je okolnostima Bundesgerichtshof (Savezni vrhovni sud, Njemačka) odlučio prekinuti postupak i uputiti Sudu sljedeća prethodna pitanja:

„1. Postoji li u pogledu djelâ primijenjene umjetnosti između zaštite na temelju prava dizajna i autorskopravne zaštite odnos pravila i iznimke u smislu da prilikom ispitivanja originalnosti tih djela u kontekstu autorskog prava treba postaviti strože zahtjeve za slobodne i kreativne odluke dizajnera nego za druge vrste djela?

2. Treba li prilikom ispitivanja originalnosti u kontekstu autorskog prava (također) uzeti u obzir subjektivno stajalište dizajnera o procesu stvaranja i je li osobito potrebno da on svjesno donosi slobodne i kreativne odluke kako bi se one mogle smatrati slobodnim i kreativnim odlukama u smislu sudske prakse [Suda]?

3. Ako je u okviru ispitivanja originalnosti bitno uzeti u obzir pitanje je li i u kojem je opsegu umjetničko stvaralaštvo objektivno izraženo u djelu: mogu li se za to ispitivanje uzeti u obzir i okolnosti koje su nastupile nakon trenutka nastanka dizajna relevantnog za ocjenu originalnosti, primjerice prezentacija dizajna na umjetničkim izložbama ili u muzejima ili njegovo priznanje u stručnim krugovima?"

Postupak pred Sudom

23. Zahtjeve za prethodnu odluku u predmetima C-580/23 i C-795/23 Sud je zaprimio 21. rujna odnosno 21. prosinca 2023. Pisana očitovanja u predmetu C-580/23 podnijele su stranke glavnog postupka, francuska vlada i Europska komisija, a u predmetu C-795/23 stranke glavnog postupka, francuska i nizozemska vlada te Komisija. Odlukom predsjednika Suda od 13. svibnja 2024. ta su dva predmeta spojena za potrebe usmenog dijela postupka i donošenja presude. Stranke glavnog postupka u obama predmetima, francuska vlada i Komisija bile su zastupane na raspravi održanoj 30. siječnja 2025.

Analiza

24. Pitanja iz zahtjeva za prethodnu odluku postavljena u ovim spojenim predmetima odnose se na način na koji pojam „djelo" u smislu autorskog prava Unije tumači Sud te se njima postavlja više pravnih problema, odnosno pitanje odnosa između autorskopravne zaštite i zaštite osigurane pravom dizajna (prvo pitanje u predmetu C-795/23), pitanje kriterija ocjene originalnosti djela (prvo i drugo pitanje u predmetu C-580/23 te drugo i treće pitanje u predmetu C-795/23) te pitanje kriterija ocjene povrede zaštićenih autorskih prava (treće i četvrto pitanje u predmetu C-580/23). To je redoslijed kojim ću se u ovom mišljenju baviti tim problemima.

Odnos između autorskopravne zaštite i zaštite dodijeljene pravom dizajna

25. Svojim prvim pitanjem sud koji je uputio zahtjev u predmetu C-795/23 u bitnome pita postoji li u pravu Unije odnos pravila i iznimke između zaštite na temelju prava dizajna i zaštite na temelju autorskog prava, iz čega proizlazi to da prilikom ocjene originalnosti djelâ primijenjene umjetnosti treba primijeniti strože zahtjeve nego što je to slučaj za druge vrste djela.

26. Iz obrazloženjâ suda koji je uputio zahtjev proizlazi da je to pitanje postavljeno u vezi s tvrdnjom Suda iz točke 52. presude Cofemel prema kojoj se, „iako se zaštita dizajna i autorskopravna zaštita mogu, na temelju prava Unije, kumulativno dodijeliti istom predmetu, to se kumuliranje može priznati samo u određenim situacijama". U analizi tog pitanja kratko ću podsjetiti na osnove zaštite na temelju tih dvaju sustava.

27. Prema ustaljenoj sudskoj praksi, pojam „djelo" u smislu autorskog prava Unije pretpostavlja ispunjenje dvaju kumulativnih elemenata. S jedne strane, on podrazumijeva postojanje predmeta koji je originalan, u smislu da je on vlastito intelektualno ostvarenje autora. S druge strane, djelom se mogu kvalificirati samo elementi koji su izraz takvog stvaralaštva [9].

[9] Vidjeti presudu Cofemel (t. 29. i navedenu sudsku praksu).

28. Kada je riječ o prvom od tih elemenata, nužno je i dovoljno da predmet, da bi ga se moglo smatrati originalnim, odražava osobnost autora koja se očituje u njegovu slobodnom i kreativnom donošenju odluka. Suprotno tomu, kada je stvaranje predmeta određeno tehničkim razmatranjima, pravilima ili drugim razlozima, koji nisu ostavili prostora izvršavanju kreativne slobode, za taj se predmet ne može smatrati da posjeduje originalnost nužnu da bi mogao predstavljati djelo [10].

29. Što se tiče tog drugog aspekta, Sud je pojasnio da predmet koji ispunjava uvjet originalnosti može uživati autorskopravnu zaštitu čak i ako je njegovo ostvarenje određeno tehničkim razmatranjima, ali pod uvjetom da takvo određenje ne sprečava autora da u tom predmetu odrazi svoju osobnost koja se očituje u njegovu slobodnom i kreativnom donošenju odluka. Međutim, nije dovoljno samo da je postojala mogućnost izbora oblika predmeta, nego je potrebno i to da je njegov autor originalno izrazio svoju kreativnu sposobnost donoseći slobodne i kreativne odluke te oblikujući proizvod na način da on odražava njegovu osobnost [11].

30. Odraz osobnosti autora u obliku predmeta za koji se traži zaštita stoga je temelj pojma „originalnost” i time temeljni uvjet zaštite u autorskom pravu Unije. Trag osobnosti autora može se očitovati u različitoj mjeri, može biti vrlo suzdržan, no mora biti prisutan. Njime se predmetu daje „jedinstveni” karakter, u smislu da se razlikuje od bilo kojeg sličnog predmeta koji je stvorila neka druga osoba.

31. U tom kontekstu valja razumjeti izraz „slobodno i kreativno donošenje odluka” koji je upotrijebio Sud. Stoga su, osim odluka koje nisu slobodne, u smislu njihove uvjetovanosti tehničkim ili drugim zahtjevima, nekreativne i one odluke koje, iako nisu posljedica takvih zahtjeva, proizlaze ili iz posve uporabnih razloga ili iz metoda ili standarda koji se uobičajeno koriste u izradi predmeta o kojima je riječ, kao i one koje su u potpunosti nevažne ili banalne.

32. Slijedom toga, iako svaki materijalni predmet nužno ima oblik te iako taj oblik proizlazi iz više ili manje slobodnih odluka njegova dizajnera, jedino predmet, čiji oblik, koji je barem djelomično određen kreativnim odlukama njegova autora, odražava njegovu osobnost, može uživati autorskopravnu zaštitu. To je dakle subjektivni kriterij zaštite koji se upotrebljava u području autorskog prava [12].

33. Suprotno tomu, u pravu dizajna upotrebljava se objektivan kriterij zaštite, odnosno kriterij novosti i individualnog karaktera [13]. Taj se kriterij ocjenjuje u odnosu na ranije dizajne: svaki dizajn koji se od njih razlikuje dovoljno da ostavi različit ukupni vizualni dojam može biti zaštićen. Ne postavlja se nikakav zahtjev u pogledu samih obilježja dizajna, osim da ona ne smiju biti isključivo određena tehničkom funkcijom predmeta na koji se dizajn primjenjuje.

34. Stoga ne smatram da se tvrdnja Suda iz točke 52. presude Cofemel može shvatiti na način da se njome uspostavlja odnos pravila i iznimke između zaštite na temelju prava dizajna i autorskopravne zaštite.

[10] Vidjeti presudu Cofemel (t. 30 i 31. i navedenu sudsku praksu).

[11] Vidjeti u tom smislu presudu Brompton Bicycle (t. 26. i t. 32. do 35.).

[12] O pojmu „originalnost” u francuskom pravu, za koji se čini da je sličan konceptu koji je usvojio Sud, vidjeti osobito Pollaud-Dulian, F., *Propriété intellectuelle. Le droit d'auteur*, Economica, Pariz, 2014., str. 156. do 168.

[13] Vidjeti članke 3. do 5. Direktive 98/71/EZ Europskog parlamenta i Vijeća od 13. listopada 1998. o pravnoj zaštiti dizajna (SL 1998., L 289, str. 28.) (SL, posebno izdanje na hrvatskom jeziku, poglavlje 13., svezak 44., str. 49.) kao i članke 4. do 6. Uredbe Vijeća (EZ) br. 6/2002 od 12. prosinca 2001. o dizajnu Zajednice (SL 2002., L 3, str. 1.) (SL, posebno izdanje na hrvatskom jeziku, poglavlje 13., svezak 24., str. 45. i ispravci SL 2018., L 72, str. 42. i SL 2020., L 415, str. 89.).

35. Što se tiče tih dviju zaštita, Sud je u točki 50. te presude istaknuo razlike u pogledu njihovih ciljeva i pravila kojima su one uređene. Također je naglasio, u sljedećoj točki, da dodjela autorskopravne zaštite ne može dovesti do ugrožavanja, među ostalim, njihovih ciljeva.

36. U tom kontekstu, čini mi se da točka 52. presude Cofemel predstavlja jednostavno upozorenje nacionalnim sudovima da ne postoji nikakav automatizam između dodjele zaštite na temelju prava dizajna i autorskopravne zaštite te da se ne smiju miješati uvjeti te zaštite, odnosno, uvjet novosti i individualnosti, s jedne, i uvjet originalnosti s druge strane. Naime, da bi se smatralo da je predmet nov i da ima individualni karakter u smislu prava dizajna, predmet ne mora nužno biti originalan u smislu autorskog prava. Suprotno tomu, iako je ta situacija u praksi rjeđa, originalni predmet ne mora imati individualni karakter ako se s vizualnog aspekta ne razlikuje dovoljno od postojećih oblika.

37. Upravo u tom smislu valja razumjeti utvrđenje Suda prema kojemu je kumuliranje zaštite na temelju tih dvaju mehanizama moguće samo „u određenim situacijama”. Suprotno tomu, ne čini mi se da se iz tog utvrđenja može izvesti zaključak prema kojemu, kako bi se ta kumulacija ograničila na određene slučajeve, na uporabne predmete treba primijeniti stroži prag za originalnost u odnosu na onaj koji se primjenjuje na druge kategorije djela. Takav zaključak bio bi u suprotnosti s onim što jasno proizlazi iz točke 48. presude Cofemel, kao i iz opće strukture te presude, odnosno da se originalnost djelâ primijenjene umjetnosti mora ocjenjivati prema istim kriterijima kao što su oni koji se primjenjuju na druge kategorije djelâ.

38. Stoga predlažem da se na prvo pitanje u predmetu C-795/23 odgovori tako da u pravu Unije ne postoji odnos pravila i iznimke između zaštite na temelju prava dizajna i autorskopravne zaštite čija bi posljedica bilo to da prilikom ocjene originalnosti djelâ primijenjene umjetnosti treba primijeniti strože zahtjeve nego za druge vrste djela.

Kriteriji ocjene originalnosti

39. Prvim i drugim pitanjem u predmetu C-580/23 te drugim i trećim pitanjem u predmetu C-795/23, za koja predlažem da se analiziraju zajedno, sudovi koji su uputili zahtjeve u bitnome pitaju kako treba ocjenjivati originalnost djelâ primijenjene umjetnosti u svrhu primjene članka 2. točke (a), članka 3. stavka 1. i članka 4. stavka 1. Direktive 2001/29 i, konkretnije, treba li te odredbe tumačiti na način da prilikom tog ocjenjivanja treba uzeti u obzir elemente povezane s procesom stvaranja i namjerama dizajnera ili pak samo elemente koji se u samome djelu mogu percipirati. Ti se sudovi također pitaju koju ulogu u navedenoj ocjeni imaju dodatni elementi, kao što su to uporaba već dostupnih oblika u stvaranju djela, nadahnuće dizajnera postojećim predmetima, vjerojatnost slične neovisne tvorevine ili pak priznanje tvorevine u specijaliziranim krugovima.

Ocjena originalnosti djelâ primijenjene umjetnosti

40. Što se tiče uvodnog pitanja kako treba utvrditi originalnost djela primijenjene umjetnosti, odgovor proizlazi iz mojih napomena, navedenih u točkama 27. do 32. ovog mišljenja, koje se odnose na pojam „originalnost” u autorskom pravu Unije. Stoga sud mora ocijeniti predstavlja li predmet za koji se traži zaštita izraz slobodnog i kreativnog donošenja odluka u kojem se odražava osobnost njegova autora. Čini mi se da se u ovom stadiju na apstraktan način ne mogu iznijeti nikakva dodatna pojašnjenja. Naime, pojam „originalnost” vrlo je općenit, da ne kažem neodređen pojam, koji se može primijeniti na predmete vrlo različite naravi i zbog toga nije

prikladan za strogu i sustavnu definiciju u sudskoj praksi [14]. On se u svakom pojedinačnom slučaju mora primjenjivati na temelju činjeničnih ocjena.

41. Međutim, tu primjenu treba provesti uzimajući u obzir posebnost vrste djelâ o kojoj je riječ. Djela primijenjene umjetnosti razlikuju se od drugih kategorija djela zbog toga što su to ponajprije uporabni predmeti. Međutim, takvi su predmeti plod znanja i iskustva te odluka njihovih dizajnera. Takve odluke mogu biti uvjetovane tehničkim, ergonomskim ili sigurnosnim zahtjevima ili mogu proizlaziti iz standarda ili konvencija koje je određeni sektor usvojio. One također mogu biti slobodne, a da pritom ne daju nikakvu osobnu notu predmetu, tako da bi mogle biti iste da je predmet dizajnirala neka druga osoba. Međutim, da bi nastao uporabni predmet, nije potrebno donositi kreativne odluke u smislu navedenom u točkama 28. do 31. ovog mišljenja. Kreativne su odluke moguć, ali ne nužan, dodatak samoj biti predmeta o kojem je riječ. Iako te odluke mogu biti svojstvene obliku određenog predmeta [15], ostaje činjenica da se, kao što je to često slučaj, neki drugi predmet istih uporabnih funkcija može stvoriti bez tih kreativnih odluka.

42. Sud koji odlučuje o pitanju originalnosti takvog predmeta mora, dakle, tražiti i identificirati te kreativne odluke u njegovu obliku kako bi ga mogao proglasiti zaštićenim autorskim pravom. Za razliku od drugih kategorija djelâ, za koje je sama odluka o stvaranju već kreativna odluka, kada je riječ o djelima primijenjene umjetnosti, u tom pogledu ne postoji nikakva pretpostavka. Osobito činjenica da je dizajner uporabnog predmeta donio odluke koje nisu uvjetovane tehničkim ili drugim zahtjevima ne dovodi do pretpostavke o kreativnoj naravi tih odluka u smislu autorskog prava.

43. Moram dodati posljednju terminološku napomenu. Naime, čini mi se da postoji opasnost od dovođenja u zabludu kada se upotrebljavaju izrazi „umjetnički” ili „estetski” kako bi se opisale odluke autora djela ili rezultat njegova stvaranja. Točno je da se u određenim značenjima ti pojmovi mogu shvatiti kao sinonimi za „kreativne odluke”. Također je točno da se u svakodnevnom jeziku govori o djelima primijenjene *umjetnosti*. Međutim, pojam „umjetnički” upućuje na vrijednosni sud u smislu relativno visokog stupnja umjetničkog uspjeha. Međutim, u području autorskog prava ti sudovi nisu relevantni: zaštita nikako nije uvjetovana umjetničkom (ni drugom) kvalitetom djela, uključujući djelâ primijenjene umjetnosti. Što se tiče pojma „estetski”, taj se pojam može shvatiti kao da se odnosi na sve odluke dizajnera koje nisu povezane s tehničkim ili funkcionalnim zahtjevima. Međutim, svaka odluka o estetici ne odražava nužno osobnost dizajnera i zato ne doprinosi originalnosti [16]. Stoga je, prema mojem mišljenju, razboritije pridržavati se sintagme „slobodne i kreativne odluke u kojima se odražava osobnost autora”.

[14] Za detaljnu pravnoteorijsku analizu vidjeti *The Protection of Works of Applied Art under EU Copyright Law. Opinion of the European Copyright Society in MIO/konektra (Cases C-580/23 and C-795/23)* (europeancopyrightsociety.org).

[15] Stoga ne želim reći da oblik nužno mora biti odvojiv od samog predmeta, u skladu s teorijom „conceptual separability”, za koju se čini da je izvor poteškoća s primjenom koje imaju sudovi Sjedinjenih Američkih Država (vidjeti u tom pogledu Ginsburg, J. C., *Courts Have Twisted Themselves into Knots' (and the Twisted Knots Remain to Untangle): US Copyright Protection for Applied Art after Star Athletica*, u Derclaye, E., op. cit., str. 297.

[16] Vidjeti u tom smislu presudu Cofemel (t. 53. do 55.).

Uzimanje u obzir procesa stvaranja i autorovih namjera

44. Konkretno, sudovi koji su uputili zahtjev pitaju treba li originalnost predmeta za koji se traži autorskopravna zaštita ocjenjivati uzimajući u obzir autorove namjere tijekom procesa stvaranja ili ona mora biti vidljiva u samom djelu. Čini mi se da se odgovor može izvesti iz sudske prakse Suda koja se odnosi na pojam „djelo”.

45. Kao što sam već naveo, prema toj sudskoj praksi, da bi se predmet mogao smatrati originalnim, nužno je i dovoljno da on *odražava* osobnost autora koja *se očituje* u njegovu slobodnom i kreativnom donošenju odluka [17]. Uporaba pojmova „odražava” i „se očituje” upravo jasno upućuje na to da te odluke kao i osobnost autora moraju biti vidljive u predmetu za koji se traži zaštita. Stoga nije dovoljno da dizajner donese slobodne i kreativne odluke: njih također moraju moći percipirati treće osobe kroz samo djelo.

46. Slijedom toga, Sud je smatrao da, osim originalnosti, pojam „djelo” nužno podrazumijeva postojanje predmeta koji je moguće utvrditi dovoljno precizno i objektivno. Naime, s jedne strane, tijela odgovorna za zaštitu isključivih prava povezanih s autorskim pravom moraju biti u stanju jasno i precizno utvrditi predmete koji su na taj način zaštićeni. Isto vrijedi i za treće osobe u odnosu na koje se može tražiti zaštita koju zahtijeva autor tog djela. S druge strane, nužnost isključenja svake subjektivnosti, koja je štetna za pravnu sigurnost, u procesu utvrđivanja navedenog predmeta podrazumijeva da je potonji izražen objektivno [18].

47. Taj zahtjev postojanja predmeta koji se može utvrditi kao djelo odraz je temeljnog načela autorskog prava prema kojem se ne štite ideje, već samo izrazi tih ideja. Međutim, namjere autora nisu na strani izraza, nego na strani ideja. Zaštićene su samo ako ih je autor izrazio u djelu, odnosno u utvrdivom predmetu, koji je njihov jedini relevantni odraz. Slijedom toga, sud koji odlučuje o pitanju originalnosti predmeta za koji se traži zaštita ne može svoju ocjenu u odlučujućem dijelu temeljiti na elementima koji nisu izraženi u samom tom predmetu.

48. Osim toga, moguće je da dokaz o namjerama dizajnera predmeta za koji se traži zaštita jednostavno ne bude dostupan pred sudom koji odlučuje o tom pitanju ili da on takav dokaz ne smatra uvjerljivim. Jedini element koji se nužno mora iznijeti sudu je sam predmet o kojem je riječ, bez kojega on neće moći donijeti odluku.

49. Tim se razmatranjem odgovara i na pitanje moraju li kreativne odluke autora nužno biti svjesne. Te se odluke moraju utvrditi i uzeti u obzir onakve kakve se pojavljuju u djelu. Budući da namjere autora nisu odlučujuće, bilo bi suvišno pokušati utvrditi njegovo stanje svijesti tijekom procesa stvaranja.

50. Suprotno tomu, ako je dostupan dokaz o dizajnerovim namjerama, sud pred kojim se vodi postupak može ga, među ostalim indicijama, uzeti u obzir radi ocjene originalnosti predmeta o kojem je riječ. To se međutim ne može smatrati dovoljnim. Sam sud mora biti uvjeren da je pred njim predmet koji odražava osobnost njegova autora očitujući njegove slobodne i kreativne odluke. Jedino u tom slučaju može utvrditi da je taj predmet originalan i stoga ga okvalificirati kao djelo zaštićeno autorskim pravom.

[17] Vidjeti presudu Cofemel (t. 30. i navedenu sudsku praksu) i točku 28. ovog mišljenja.

[18] Vidjeti presudu Cofemel (t. 32. i 33. i navedenu sudsku praksu).

Uzimanje u obzir drugih elemenata

51. Sudovi koji su uputili zahtjev također pitaju koju važnost treba pridavati, prilikom ocjene originalnosti djela primijenjene umjetnosti, elementima kao što su to dizajnerova uporaba općenito dostupnih oblika, dizajnerovo nadahnuće postojećim predmetima, činjenica ili mogućnost slične neovisne tvorevine ili pak okolnosti nakon stvaranja djela, kao što je to njegovo izlaganje na izložbama ili u muzejima ili, općenitije, priznavanje u specijaliziranim krugovima.

52. Sud je već naveo da, kako bi ocijenio je li predmet o kojem je riječ originalna tvorevina koja stoga uživa autorskopravnu zaštitu, sud pred kojim se vodi postupak mora voditi računa o svim relevantnim okolnostima spora [19]. Što se tiče postojanja ranijeg patenta i učinkovitosti oblika predmeta o kojem je riječ radi postizanja istog tehničkog rezultata, Sud je tako smatrao da o tome treba voditi računa samo u dijelu u kojem ti elementi omogućuju da se otkriju razmatranja o kojima se vodilo računa prilikom izbora oblika dotičnog proizvoda [20].

53. Isto vrijedi za okolnosti koje navode sudovi koji su uputili zahtjev. Svi ti elementi mogu predstavljati okolnosti relevantne za ocjenjivanje originalnosti djela. Međutim, uvijek je potrebno imati na umu temeljni element te ocjene: traženje, u djelu, izraza slobodnih i kreativnih odluka autora koji odražavaju njegovu osobnost.

54. Stoga, kao prvo, to što dizajner koristi uobičajene oblike ne isključuje samo po sebi originalnost. Naime, ti se oblici mogu dopuniti originalnim oblicima. Djelo koje se sastoji samo od uobičajenih oblika također može biti originalno ako je autor svoje kreativne odluke izrazio raspoređivanjem tih oblika. Suprotno tomu, predmet sastavljen od uobičajenih oblika čiji je raspored konvencionalan neće moći uživati autorskopravnu zaštitu, čak i ako je njegov autor slobodno odlučivao prilikom odabira ili rasporeda tih oblika, s obzirom na to da takve odluke nisu kreativne.

55. Kao drugo, kad je riječ o nadahnuću, situacije mogu biti različite. Ako je novo djelo varijanta drugog djela, koje je samo originalno, a koje potječe od istog autora, ono se, prema mojem mišljenju, u potpunosti može zaštititi. Naime, preuzeti kreativni elementi ostaju u novom djelu i predstavljaju trag osobnosti istog autora. Suprotno tomu, u takvom slučaju, u kojem su autori različiti, novo djelo dakle predstavlja preradu ili nadahnuto djelo [21]. Međutim, i ono također može uživati zaštitu, pod uvjetom, i u onoj mjeri u kojoj, ima vlastite kreativne elemente. Stoga će zaštita biti ograničena na te elemente.

56. Kao treće, iako se autorskim pravom ne postavlja uvjet novosti, neovisno stvaranje predmeta sličnih ili čak istovjetnih predmetu o kojem je riječ, prije ili nakon njegova stvaranja, može ipak biti indicija niskog stupnja, pa čak i nepostojanja, originalnosti tog predmeta. Naime, kao što sam to već naveo [22], donošenjem kreativnih odluka koje odražavaju njegovu osobnost, autor mora stvoriti jedinstveno djelo koje se razlikuje od djela koja su drugi neovisno stvorili ili će stvoriti.

[19] Presuda Brompton Bicycle (izreka)

[20] Presuda Brompton Bicycle (t. 36.)

[21] „Nadahnutim djelom" podrazumijevam djelo u kojem se ne ponavljaju kreativni elementi drugog djela, nego se njime na drugi način nadahnjuje.

[22] Vidjeti točku 30. ovog mišljenja.

57. Međutim, to je razmatranje lako primjenjivo na kategorije djela kod kojih su ograničenja stvaralačke slobode autora mala ili je zbog složenog načina izražavanja istovjetno paralelno stvaranje gotovo nemoguće. Pritom mislim osobito na „čisto” umjetnička djela, glazbena ili pak književna djela.

58. Suprotno tomu, u slučaju djela primijenjene umjetnosti, kod kojih razni zahtjevi znatno ograničavaju slobodu autorâ i kreativni su elementi često malobrojni, ne može se u potpunosti isključiti da su dva autora donijela vrlo slične, čak istovjetne, odluke i da su te odluke i dalje kreativne. Činjenica ili mogućnost postojanja slične neovisne tvorevine ne može stoga, sama po sebi i bez drugih indicija nepostojanja originalnosti, isključiti uporabni predmet iz autorskopravne zaštite.

59. U konačnici, kao četvrto, što se tiče izlaganja predmeta na umjetničkim izložbama ili u muzejima i priznavanja od strane specijaliziranih krugova, riječ je o okolnostima koje su vanjske i kasnije u odnosu na stvaranje predmeta čija se zaštita traži. A Sud je u točki 37. presude Brompton Bicycle smatrao da se ocjena originalnosti mora obaviti „neovisno o čimbenicima koji su vanjski i kasniji u odnosu na stvaranje proizvoda”.

60. Međutim, u izreci te presude Sud nije ponovio tu rezervu presudivši samo da sud pred kojim se vodi postupak mora provjeriti je li predmet za koji se traži zaštita originalan „vodeći računa o svim relevantnim okolnostima spora u glavnom postupku”. Stoga smatram da se tom rezervom precizira da čimbenike koji su vanjski i kasniji u odnosu na stvaranje ne treba smatrati odlučujućima u svrhu te provjere. Suprotno tomu, okolnosti poput izlaganja predmeta na umjetničkim izložbama ili u muzejima i priznavanje u specijaliziranim krugovima mogu predstavljati indiciju kojom se potvrđuje umjetnička vrijednost tog predmeta, a time i njegova originalnost. Naime, iako visoka umjetnička kvaliteta nije nužna da bi se predmet smatrao originalnim, ipak se može pretpostaviti da će se djelo takve kvalitete smatrati originalnim, s obzirom na to da se umjetnička djelatnost sastoji upravo od stvaranja jedinstvenih predmeta koji nose trag osobnosti svojih autora.

61. Potrebno je i da je predmet o kojem je riječ bio izložen na izložbi ili u muzeju zbog njegove kreativne vrijednosti. Moguće je, naime, da priznavanje dizajna u krugovima specijaliziranim za dizajn proizlazi samo iz njegove novosti, tehničke odvažnosti ili iznimne uporabne vrijednosti, a da taj dizajn nema kreativna obilježja koja se zahtijevaju za djela zaštićena autorskim pravom. Izlaganje tog predmeta na umjetničkim izložbama ili u muzejima i priznavanje u specijaliziranim krugovima nije dakle ni u kom slučaju ni nužno ni dovoljno kako bi se utvrdila originalnost predmeta za koji se traži zaštita. Te okolnosti u najboljem slučaju mogu predstavljati jednu od indicija te originalnosti.

Odgovor na pitanja

62. Stoga predlažem da se na prvo i drugo pitanje u predmetu C-580/23 te na drugo i treće pitanje u predmetu C-795/23 odgovori tako da članak 2. točku (a), članak 3. stavak 1. i članak 4. stavak 1. Direktive 2001/29 treba tumačiti na način da djelo u smislu tih odredbi predstavlja predmet koji odražava osobnost svog autora, time što se u njemu očituju njegove slobodne i kreativne odluke (originalni predmet). Nekreativne su ne samo odluke uvjetovane različitim zahtjevima koji su obvezivali autora prilikom stvaranja predmeta o kojem je riječ, nego i one koje, iako slobodne, ne nose trag autorove osobnosti dajući tom predmetu jedinstven izgled. Konkretno, mogućnost donošenja slobodnih odluka prilikom stvaranja ne dovodi do pretpostavke o njihovoj kreativnosti. Okolnosti poput namjera autora u procesu stvaranja, izvorâ njegova nadahnuća i

korištenja poznatih oblika, vjerojatnost slične neovisne tvorevine ili priznavanja predmeta u specijaliziranim krugovima mogu se uzeti u obzir radi ocjene originalnosti predmeta o kojem je riječ. Međutim, te okolnosti ni u kojem slučaju nisu odlučujuće s obzirom na to da se sud pred kojim se vodi postupak sâm mora uvjeriti u to da je predmet o kojem je riječ originalan kako bi ga mogao proglasiti zaštićenim autorskim pravom.

Ocjena povrede

63. Svojim trećim i četvrtim pitanjem, za koja predlažem da se analiziraju zajedno, sud koji je uputio zahtjev u predmetu C-580/23 u bitnome pita kako treba ocijeniti moguću povredu isključivih prava autora na temelju članka 2. točke (a), članka 3. stavka 1. i članka 4. stavka 1. Direktive 2001/29. Preciznije, to se pitanje, s jedne strane, odnosi na to treba li djelo o kojem je riječ biti prepoznatljivo u predmetu kojim se navodno počinila povreda ili je pak dovoljan jednaki ukupni vizualni dojam i, s druge se strane odnosi na utjecaj koji na tu ocjenu imaju elementi poput „stupnja originalnosti" djela, nadahnuća zajedničkog dvama suprotstavljenim predmetima i činjenice ili mogućnosti slične neovisne tvorevine.

64. Uvodno ističem važnost tih pitanja za očuvanje ciljeva svakog od dvaju sustava zaštite o kojima je riječ. Prema mojem mišljenju, pravilna primjena kriterijâ svakog od sustavâ kojima se omogućava utvrđenje povrede jednako je važna kao i primjena kriterija za dodjelu zaštite. Međutim, čini mi se da je, kako u sudskoj praksi tako i u pravnoj teoriji, razmišljanje prečesto usredotočeno na taj drugi aspekt, na štetu prvoga.

Kriteriji za utvrđivanje povrede

65. U dvama sustavima zaštite o kojima je riječ kriteriji za utvrđivanje povrede temelje se na različitim logikama. Kad je riječ o autorskom pravu, povreda proizlazi iz uporabe djela bez autorova ovlaštenja [23]. Ta uporaba može podrazumijevati, među ostalim, reproduciranje djela i, eventualno, naknadno priopćavanje javnosti tako reproduciranog djela ili pak distribuciju primjeraka reproduciranog djela. Kada je riječ o reproduciranju, Sud je uputio na to da ono može biti djelomično i odnositi se čak na relativno mali dio nekog djela, čim je taj dio, kao takav, izraz vlastite intelektualne tvorevine autora [24]. Sud je također, vezano uz fonograme, u bitnome smatrao da kako bi došlo do povrede, reproduciranje mora biti prepoznatljivo u predmetu kojim je počinjena povreda [25]. To se razmatranje, prema mojem mišljenju, može prenijeti na djela.

66. Suprotno tomu, u pravu dizajna preuzimanje elemenata zaštićenog predmeta uopće nije nužno za utvrđivanje povrede. Područje primjene zaštite na temelju tog prava uključuje svaki dizajn koji ne ostavlja ukupni vizualni dojam koji se razlikuje od zaštićenog dizajna [26]. Stoga je u tom sustavu zaštite nevažno je li zaštićeni dizajn prepoznatljiv u predmetu kojim se navodno počinila povreda, jer je važan ukupni dojam, i proizlazi li sličnost između dvaju suprotstavljenih predmeta iz reproduciranja ili neovisnog stvaranja, jer je kriterij zaštite objektivan.

[23] I, naravno, izvan iznimaka od isključivih prava i njihovih ograničenja.

[24] Presuda od 16. srpnja 2009., Infopaq International (C-5/08, EU:C:2009:465, t. 48.)

[25] Vidjeti u tom smislu presudu od 29. srpnja 2019., Pelham i dr. (C-476/17, EU:C:2019:624, t. 1. izreke).

[26] Vidjeti članak 9. Direktive 98/71 i članak 10. Uredbe br. 6/2002.

67. Stoga, kako bi se utvrdila povreda autorskih prava, sud pred kojim se vodi postupak mora utvrditi jesu li kreativni elementi zaštićenog djela, odnosno oni kojima se izražavaju odluke koje odražavaju osobnost njegova autora, bili na prepoznatljiv način preuzeti u predmetu kojim se navodno počinila povreda. Naravno, preuzimanje kreativnih elemenata u uporabnom predmetu iste vrste može dovesti i do utvrđenja da ne postoji različit ukupni dojam između dvaju suprotstavljenih predmeta. Međutim, to se ne može smatrati dovoljnim za utvrđenje povrede autorskih prava te u praksi sud to ni ne treba isticati. Kad je riječ o autorskom pravu, razlika između dvaju djela nije u ukupnom dojmu, već u pojedinostima koje na jedinstven način ta djela individualiziraju.

Uzimanje u obzir drugih elemenata

68. Kao prvo, u pogledu uzimanja u obzir „stupnja originalnosti" kao odlučujućeg čimbenika za opseg zaštite, čini mi se da je to rješenje preuzeto iz logike prava dizajna. Naime, u tom sustavu i mogućnost da se predmet zaštiti i povreda njegove zaštite ocjenjuju se usporedbom ukupnih vizualnih dojmova koje ostavljaju dizajni o kojima je riječ, pri čemu se radi te usporedbe u obzir uzima stupanj slobode dizajnera [27]. Stoga se opseg zaštite utvrđuje na temelju razine individualnog karaktera.

69. Suprotno tomu, kad je riječ o autorskom pravu, nema razloga za tu logiku. Originalnost ne ovisi o razlici između zaštićenog djela i drugih predmeta, već je svojstvena djelu i proizlazi iz traga autorove osobnosti. Čim je originalno, djelo je zaštićeno, osobito od reproduciranja kreativnih elemenata bez obzira na „intenzitet" kojim je autor tu kreativnost izrazio. Tako je Sud izričito naveo da opseg zaštite na temelju Direktive 2001/29 ne ovisi o stupnju kreativne slobode kojom je raspolagao autor i da je on stoga jednak za sva djela obuhvaćena tom direktivom [28].

70. Taj se zaključak, naravno, primjenjuje uz uvjet pridržavanja pravila prema kojem, u slučaju djelomične reprodukcije nekog djela samo prepoznatljivo preuzimanje kreativnih elemenata predstavlja povredu autorskih prava [29]. Međutim, u slučaju takvog preuzimanja, činjenica da su izmijenjeni elementi koji nisu kreativni ne omogućava da se izbjegne utvrđenje povrede.

71. Kao drugo, kad je riječ o zajedničkom izvoru nadahnuća dvaju suprotstavljenih predmeta, može doći do različitih situacija, no i dalje ostaje načelo, odnosno utvrđivanje uočljivog reproduciranja kreativnih elemenata. Ako se predmet za koji se traži zaštita sastoji od poznatih elemenata kod kojih je originalan jedino raspored, povredu predstavlja reproduciranje tog rasporeda dok samo preuzimanje poznatih elemenata neće predstavljati povredu. Kada se dva suprotstavljena predmeta nadahnjuju istim predmetom, ranijim dizajnom, u prerađenom djelu samo su „novi" kreativni elementi originalni i samo preuzimanje tih novih elemenata predstavlja povredu tog djela. U konačnici, sama činjenica da se slijedi ista umjetnička tendencija ili struja kojoj pripada autor ranijeg djela, naravno, ne predstavlja povredu ako nisu preuzeti kreativni elementi tog djela.

72. Kao treće, kad je riječ o mogućnosti slične neovisne tvorevine, kao što sam već spomenuo [30], u slučaju djelâ primijenjene umjetnosti, za koje je margina kreativnosti autora relativno ograničena, takva mogućnost nije isključena, čak ni ako postoji određeni stupanj originalnosti. U glavnom

[27] Što je veći taj stupanj slobode, to više se ti suprotstavljeni dizajni moraju udaljiti jedan od drugog kako bi ostavili drukčiji ukupan dojam.

[28] Vidjeti u tom smislu presudu Cofemel (t. 35. i navedenu sudsku praksu).

[29] Vidjeti točku 65. ovog mišljenja.

[30] Vidjeti točku 58. ovog mišljenja.

postupku u predmetu C-580/23 Mio tvrdi, među ostalim, da je njegov dizajn, kojim se navodno počinila povreda, neovisno razvijen i da ne predstavlja reproduciranje Asplundova dizajna. Ako sud koji je uputio zahtjev na temelju relevantnih elemenata glavnog postupka utvrdi da je doista tako, to bi dovelo do zaključka da nema povrede. Suprotno tomu, sama mogućnost slične neovisne tvorevine ne može opravdati odbijanje autorskopravne zaštite ako se utvrdi reproduciranje kreativnih elemenata.

Odgovor na pitanja

73. Stoga predlažem da se na treće i četvrto pitanje u predmetu C-580/23 odgovori tako da članak 2. točku (a), članak 3. stavak 1. i članak 4. stavak 1. Direktive 2001/29 treba tumačiti na način da, kako bi se utvrdila povreda autorskih prava, sud pred kojim se vodi postupak mora utvrditi jesu li kreativni elementi zaštićenog djela na prepoznatljiv način preuzeti u predmetu kojim se navodno počinila povreda. Samo nepostojanje različitog ukupnog dojma između dvaju suprotstavljenih predmeta ne može se smatrati dovoljnim za utvrđivanje takve povrede. Pojam „stupanj originalnosti" zaštićenog djela nije relevantan za tu ocjenu. Iako slična neovisna tvorevina ne predstavlja povredu autorskih prava, sama mogućnost takve neovisne tvorevine ipak ne može opravdati odbijanje autorskopravne zaštite kada se utvrdi reproduciranje kreativnih elemenata zaštićenog djela.

Zaključak

74. S obzirom na sva prethodna razmatranja, predlažem Sudu da na prethodna pitanja koja su uputili Svea Hovrätt Patent- och marknadsöverdomstolen (Žalbeni sud regije Svea sa sjedištem u Stockholmu kao žalbeni sud za patente i tržišno natjecanje, Švedska) i Bundesgerichtshof (Savezni vrhovni sud, Njemačka) odgovori na sljedeći način:

1. U pravu Unije ne postoji odnos pravila i iznimke između zaštite na temelju prava dizajna i autorskopravne zaštite čija bi posljedica bilo to da prilikom ocjene originalnosti djelâ primijenjene umjetnosti treba primijeniti strože zahtjeve nego za druge vrste djela.

2. Članak 2. točku (a), članak 3. stavak 1. i članak 4. stavak 1. Direktive 2001/29/EZ Europskog parlamenta i Vijeća od 22. svibnja 2001. o usklađivanju određenih aspekata autorskog i srodnih prava u informacijskom društvu

   treba tumačiti na način da:

   djelo u smislu tih odredbi predstavlja predmet koji odražava osobnost svog autora, time što se u njemu očituju njegove slobodne i kreativne odluke (originalni predmet). Nekreativne su ne samo odluke uvjetovane različitim zahtjevima koji su obvezivali autora prilikom stvaranja predmeta o kojem je riječ, nego i one koje, iako slobodne, ne nose trag autorove osobnosti dajući tom predmetu jedinstven izgled. Konkretno, mogućnost donošenja slobodnih odluka prilikom stvaranja ne dovodi do pretpostavke o njihovoj kreativnosti. Okolnosti poput namjera autora u procesu stvaranja, izvorâ njegova nadahnuća i korištenja poznatih oblika, vjerojatnosti slične neovisne tvorevine ili priznavanja predmeta u specijaliziranim krugovima mogu se uzeti u obzir radi ocjene originalnosti predmeta o kojem je riječ. Međutim, te okolnosti ni u kojem slučaju nisu odlučujuće s obzirom na to da se sud pred kojim se vodi postupak sâm mora uvjeriti u to da je predmet o kojem je riječ originalan kako bi ga mogao proglasiti zaštićenim autorskim pravom.

3) Članak 2. točku (a), članak 3. stavak 1. i članak 4. stavak 1. Direktive 2001/29

treba tumačiti na način da:

kako bi se utvrdila povreda autorskih prava, sud pred kojim se vodi postupak mora utvrditi jesu li kreativni elementi zaštićenog djela na prepoznatljiv način preuzeti u predmetu kojim se navodno počinila povreda. Samo nepostojanje različitog ukupnog dojma između dvaju suprotstavljenih predmeta ne može se smatrati dovoljnim za utvrđivanje takve povrede. Pojam „stupanj originalnosti" zaštićenog djela nije relevantan za tu ocjenu. Iako slična neovisna tvorevina ne predstavlja povredu autorskih prava, sama mogućnost takve neovisne tvorevine ipak ne može opravdati odbijanje autorskopravne zaštite kada se utvrdi reproduciranje kreativnih elemenata zaštićenog djela.