Zbiór Orzeczeń

OPINIA RZECZNIKA GENERALNEGO
MACIEJA SZPUNARA
przedstawiona w dniu 8 maja 2025 r.[1]

Sprawy połączone C-580/23 i C-795/23

Mio AB,
Mio e-handel AB,
Mio Försäljning AB
przeciwko
Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag
[wniosek o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym złożony przez Svea Hovrätt Patent- och marknadsöverdomstolen (sąd apelacyjny z siedzibą w Sztokholmie, działający jako sąd apelacyjny ds. własności intelektualnej i gospodarczych, Szwecja)]
i
konektra GmbH,
LN
przeciwko
USM U. Schärer Söhne AG

[wniosek o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym złożony przez Bundesgerichtshof (federalny trybunał sprawiedliwości, Niemcy)]

Odesłanie prejudycjalne – Prawo autorskie i prawa pokrewne – Dyrektywa 2001/29/WE – Artykuł 2 – Prawo do zwielokrotniania utworu – Pojęcie „utworu” – Ochrona dzieł sztuki użytkowej na podstawie prawa autorskiego – Ocena oryginalności dzieła sztuki użytkowej – Pojęcie „swobodnych i twórczych wyborów” – Kryteria oceny swobodnych i twórczych wyborów – Ocena naruszenia praw wyłącznych

Wprowadzenie

1. Dwa niedawne orzeczenia wydane przez sądy dwóch państw członkowskich, dotyczące przedmiotów stanowiących ikoniczne wzorce w świecie wzornictwa, dobrze ilustrują dylematy związane z problematyką poruszoną w niniejszych sprawach połączonych, a mianowicie ochroną na podstawie prawa autorskiego dzieł sztuki użytkowej. I tak tribunal judiciaire de Paris (sąd rejonowy w Paryżu, Francja) uznał za „utwory” w rozumieniu prawa autorskiego dwa modele torebek – „Kelly” i „Birkin” – marki Hermès[2]. Kilka dni później Bundesgerichtshof (federalny

[1] Język oryginału: francuski.

[2] Wyrok z dnia 7 lutego 2025 r., RG 22/09210. Zobacz także A. Söğüt, *Design or art? French court rules that Birkin Bag is a copyright work*, https://ipkitten.blogspot.com.

trybunał sprawiedliwości, Niemcy, jeden z sądów odsyłających w niniejszych sprawach połączonych) odmówił takiej kwalifikacji w odniesieniu do dwóch modeli sandałów marki Birkenstock [3].

2. Trudności, jakie napotyka ochrona własności intelektualnej w odniesieniu do tej kategorii przedmiotów, wynikają z faktu, że znajdują się one na granicy między dziełami sztuki „czystej" a zwykłymi przedmiotami użytkowymi: należą one do tych dwóch grup, nie należą jednak w pełni do żadnej z nich. Ponadto sama kategoria dzieł sztuki użytkowej nie jest jednolita, ponieważ należą do niej zarówno prawdziwe dzieła sztuki posiadające dodatkową funkcję użytkową, jak i przedmioty użytkowe, którym twórcy nadali aspekt „artystyczny" w najszerszym znaczeniu tego pojęcia. Nie wspominając o przedmiotach, których kwalifikacja jako dzieła czystej sztuki lub dzieła sztuki użytkowej byłaby trudna, takich jak ubrania i dodatki należące do haute couture, biżuteria lub niektóre flakony perfum.

3. W konsekwencji, nawet jeśli dla tego rodzaju przedmiotów istnieją reżimy ochrony sui generis, takie jak reżim ochrony wzorów w prawie Unii, nadal aktualne jest pytanie o ich ochronę na podstawie prawa autorskiego. Różne systemy prawne udzielają na to pytanie różnych odpowiedzi, począwszy od wyłączenia ochrony przedmiotów użytkowych na podstawie prawa autorskiego, poprzez ochronę ograniczoną lub warunkowaną bardziej rygorystycznymi wymogami niż w odniesieniu do innych kategorii utworów, aż do pełnej ochrony opartej na tych samych kryteriach co stosowane do innych kategorii utworów, zgodnie z teorią jedności sztuki [4].

4. Wydaje się, że tym, co łączy te reżimy, jest niezadowolenie z ich funkcjonowania. Wynika ono, po pierwsze, z braku wyraźnego rozgraniczenia między przedmiotami użytkowymi kwalifikującymi się do ochrony na podstawie prawa autorskiego a przedmiotami użytkowymi, które są z niej wyłączone, a po drugie, z nieprzewidywalności i związanego z nią braku pewności prawa. Z tego względu krajowe reżimy ochrony dzieł sztuki użytkowej podlegają ciągłej ewolucji prawodawczej i orzeczniczej, i dążą do rozwiązań lepiej dostosowanych do potrzeb zainteresowanych środowisk [5].

5. Prawo autorskie Unii ustanawia w odniesieniu do dzieł sztuki użytkowej zasadę ochrony bez szczególnych wymogów. Kwestia zasad tej ochrony została już podniesiona przed Trybunałem [6]. W niniejszych sprawach połączonych zwrócono się do Trybunału o doprecyzowanie orzecznictwa w tej dziedzinie. Nie chodzi tu jednak o ustanowienie jednolitego standardu ochrony pozwalającego na ustalenie w sposób pewny, czy dany przedmiot jest objęty tą ochroną – takie ambicje byłyby utopijne. Kwalifikacja utworu w prawie autorskim wymaga złożonych i w sposób konieczny po części subiektywnych ocen, które mogą być dokonywane wyłącznie w odniesieniu do każdego konkretnego przypadku z osobna. Kwalifikacja ta powinna natomiast zostać zharmonizowana w ramach rynku wewnętrznego, tak aby kwestia, czy torebki „Birkin" i sandały Birkenstock podlegają ochronie, była oceniana na podstawie tych samych kryteriów we wszystkich państwach członkowskich.

[3] Wyrok z dnia 20 lutego 2025 r., I ZR 16/24. Zobacz także M. Pemsel, *Birkenstock's sandals are not sufficiently artistic to enjoy copyright protection*, https://ipkitten.blogspot.com.

[4] Zgodnie z tą teorią nie ma różnicy między „czystą sztuką" a „sztuką użytkową", ponieważ wszystkie przejawy działalności twórczej zasługują w ten sam sposób na ochronę, niezależnie od ich przeznaczenia.

[5] Przegląd sytuacji w różnych krajach, europejskich i pozaeuropejskich, w: E. Derclaye (dir.), *The Copyright/Design Interface*, Cambridge University Press, 2018.

[6] Zobacz w szczególności wyroki: z dnia 12 września 2019 r., Cofemel (C-683/17, zwany dalej „wyrokiem Cofemel", EU:C:2019:721); z dnia 11 czerwca 2020 r., Brompton Bicycle (C-833/18, zwany dalej „wyrokiem Brompton Bicycle", EU:C:2020:461).

Ramy prawne

Prawo Unii

6. Artykuły 2–4 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 [7] stanowią:

„Artykuł 2

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

a) dla autorów – w odniesieniu do ich utworów;

[…]

Artykuł 3

1. Państwa członkowskie powinny zapewnić autorom wyłączne prawo do zezwalania lub zabraniania na jakiekolwiek 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.

[…]

Artykuł 4

1. Państwa członkowskie powinny przewidzieć dla autorów wyłączne prawo do zezwalania lub zabraniania jakiejkolwiek formy publicznego rozpowszechniania oryginału swoich utworów lub ich kopii w drodze sprzedaży lub w inny sposób.

[…]”.

Prawo szwedzkie

7. Zgodnie z § 1 ust. 1 pkt 6 Lagen (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk [ustawy (1960:729) o prawie autorskim do utworów literackich i artystycznych] ochronie podlegają między innymi dzieła sztuki użytkowej.

8. Zgodnie z § 2 tej ustawy prawo autorskie obejmuje, z zastrzeżeniem pewnych ograniczeń, wyłączne prawo do dysponowania utworem poprzez jego zwielokrotnianie i podawanie do publicznej wiadomości, zarówno w formie oryginalnej, jak i zmodyfikowanej, w tłumaczeniu, w adaptacji na inną formę literacką lub artystyczną czy też w innej technologii. „Zwielokrotnianie” oznacza każde bezpośrednie lub pośrednie, tymczasowe lub stałe zwielokrotnianie utworu, przy wykorzystaniu wszelkich środków i w jakiejkolwiek formie. Utwór

[7] Dz.U. 2001, L 167, s. 10.

jest podawany do publicznej wiadomości na przykład wówczas, gdy podlega publicznemu udostępnianiu lub gdy kopie utworu oferuje się do sprzedaży, najmu lub wypożyczenia czy też publicznie rozpowszechnia się je w inny sposób.

Prawo niemieckie

9. Paragraf 2 Urheberrechtsgesetz (ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych) z dnia 9 września 1965 r.[8], zatytułowany „Utwory chronione", przewiduje w ust. 1 pkt 4, że utwory chronione obejmują w szczególności dzieła sztuki, w tym utwory architektoniczne i dzieła sztuki użytkowej, a także projekty takich utworów, a w ust. 2, że jedynie osobista twórczość intelektualna stanowi utwory w rozumieniu tej ustawy.

Stan faktyczny, postępowania główne i pytania prejudycjalne

Sprawa C-580/23

10. Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag, spółka prawa szwedzkiego (zwana dalej „Asplundem"), produkuje i projektuje artykuły wyposażenia wnętrz i meble do wnętrz, w tym stoły z serii „Palais Royal".

11. Mio AB, Mio e-handel AB i Mio Försäljning AB, spółki prawa szwedzkiego (zwane dalej łącznie „Mio"), prowadzą działalność w zakresie handlu detalicznego w sektorze mebli i artykułów dekoracyjnych do wnętrz. Gama mebli Mio obejmuje między innymi stoły z serii mebli „Cord".

12. W październiku 2021 r. Asplund wytoczył przed Patent- och marknadsdomstolen (sąd ds. własności intelektualnej i gospodarczych, Szwecja) powództwo mające zasadniczo na celu zakazanie Mio wytwarzania, promowania lub sprzedaży stołu „Cord" ze względu na naruszenie jej praw autorskich do stołu „Palais Royal".

13. Mio podważa stwierdzenie, że stół „Palais Royal" był chroniony prawem autorskim, ponieważ ten stół nie wykazuje wystarczającej oryginalności, aby uzyskać taką ochronę. Ponadto, zdaniem tej spółki, nawet gdyby tak było, ochrona ta byłaby ograniczona i bardzo wąska, a różnice istniejące między dwoma omawianymi stołami wystarczałyby do stwierdzenia, że nie doszło do naruszenia praw autorskich Asplundu. Ponadto Mio twierdzi, że stół „Cord" został zaprojektowany w sposób niezależny i nie stanowi kopii stołu „Palais Royal".

14. Patent- och marknadsdomstolen (sąd ds. własności intelektualnej i gospodarczych) uwzględnił powództwo Asplundu orzeczeniem z dnia 19 października 2022 r. Mio zaskarżyło to orzeczenie do sądu odsyłającego.

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

15. W tych okolicznościach Svea Hovrätt Patent- och marknadsöverdomstolen (sąd apelacyjny z siedzibą w Sztokholmie, działający jako sąd apelacyjny ds. własności intelektualnej i gospodarczych, Szwecja) postanowił zawiesić postępowanie i zwrócić się do Trybunału z następującymi pytaniami prejudycjalnymi:

„1) W jaki sposób w ramach oceny, czy przedmiot sztuki użytkowej zasługuje na szeroko zakrojoną ochronę prawnoautorską jako utwór w rozumieniu art. 2–4 [dyrektywy 2001/29], należy zbadać – i jakie czynniki muszą lub powinny zostać przy tym wzięte pod uwagę – kwestię, czy przedmiot ten odzwierciedla osobowość autora, ponieważ stanowi wyraz jego swobodnych i twórczych wyborów? W tym względzie należy w szczególności ustalić, czy badanie oryginalności powinno się skupiać na czynnikach związanych z procesem twórczym i wyjaśnieniem przez autora faktycznych wyborów, jakich dokonał on przy tworzeniu dzieła, czy też na czynnikach dotyczących samego przedmiotu i końcowego wyniku procesu twórczego oraz na tym, czy sam przedmiot stanowi wyraz dokonania artystycznego.

2) Na potrzeby udzielenia odpowiedzi na pytanie pierwsze oraz rozstrzygnięcia, czy przedmiot sztuki użytkowej odzwierciedla osobowość autora, ponieważ stanowi wyraz jego swobodnych i twórczych wyborów, jakie znaczenie ma okoliczność, że:

   a) przedmiot ten składa się z elementów należących do zbioru powszechnie dostępnych wzorów?

   b) przedmiot ten opiera się na znanym wcześniej projekcie lub na aktualnym trendzie projektowym i stanowi wariację na ich temat?

   c) identyczny lub podobny przedmiot został stworzony przed stworzeniem danego przedmiotu lub – niezależnie od przedmiotu sztuki użytkowej, w odniesieniu do którego utrzymuje się, że korzysta on z ochrony jako utwór, oraz bez jego znajomości – po jego stworzeniu?

3) W jaki sposób należy dokonać oceny podobieństwa – i jakie podobieństwo jest wymagane – w ramach badania, czy przedmiot sztuki użytkowej, który ma naruszać prawo, wkracza w zakres ochrony utworu i narusza wyłączne prawo do utworu, które, zgodnie z art. 2–4 [dyrektywy 2001/29], musi przysługiwać autorowi? W tym względzie należy w szczególności ustalić, czy badanie powinno się koncentrować na tym, czy utwór daje się rozpoznać w przedmiocie, który ma naruszać prawo, czy też na tym, czy przedmiot, który ma naruszać prawo, wywołuje to samo całościowe wrażenie co utwór, jak również co jeszcze powinno być analizowane w ramach badania.

4) Na potrzeby udzielenia odpowiedzi na pytanie trzecie oraz rozstrzygnięcia, czy przedmiot sztuki użytkowej, który ma naruszać prawo, wkracza w zakres ochrony utworu i narusza wyłączne prawo do utworu, jakie znaczenie ma:

   a) stopień oryginalności utworu dla zakresu ochrony utworu?

   b) okoliczność, że utwór i przedmiot sztuki użytkowej, który ma naruszać prawo, składają się z elementów należących do zbioru powszechnie dostępnych wzorów oraz stanowią wariacje na temat znanych wcześniej projektów lub aktualnego trendu projektowego?

c) okoliczność, że inny identyczny lub podobny przedmiot został stworzony przed stworzeniem utworu lub – niezależnie od utworu oraz bez jego znajomości – po stworzeniu utworu?”.

Sprawa C-795/23

16. USM U. Schärer Söhne AG, spółka prawa szwajcarskiego (zwana dalej „USM”), produkuje i sprzedaje modułowy system mebli pod nazwą „USM Haller”. Ten system mebli polega na montażu chromowanych na wysoki połysk okrągłych rur, za pomocą kulistych węzłów łączących, w ramy, w których umieszcza się różnokolorowe metalowe powierzchnie zamykające. Stworzone w ten sposób korpusy można dowolnie łączyć i montować jeden na drugim lub obok siebie.

17. Spółka prawa niemieckiego, konektra GmbH, i LN, jej dyrektor (zwani dalej łącznie „konektrą”), oferowali online, bez sprzeciwu ze strony USM, części zamienne i części służące do rozbudowy systemu „USM Haller”, których kształt i w większości kolor odpowiadały komponentom USM. Od 2018 r. witryna internetowa konektry wymienia wszystkie komponenty wymagane do kompletnego montażu zestawu mebli „USM Haller” i zawiera reklamy przedstawiające zdjęcia zmontowanych mebli. Ponadto w ramach dostaw dokonywanych przez konektrę załącza się instrukcje montażu kompletnych mebli; oferuje ona także swoim klientom usługę montażu.

18. W przekonaniu USM konektra nie ogranicza się już do oferowania części zamiennych do systemu „USM Haller”, lecz produkuje, oferuje i sprzedaje własny system mebli identyczny z systemem USM. USM uważa, że oferta konektry narusza jego prawa autorskie do systemu „USM Haller” jako dzieła sztuki użytkowej lub przynajmniej stanowi imitację niezgodną z prawem konkurencji.

19. W związku z tym USM pozwał konektrę przed Landgericht Düsseldorf (sąd krajowy w Düsseldorfie, Niemcy) o zaniechanie, o udzielenie informacji i przedłożenie rozliczeń, o zwrot kosztów upomnień oraz o ustalenie jej odpowiedzialności odszkodowawczej. Sąd ten uwzględnił te żądania, opierając swoje orzeczenie głównie na prawie autorskim.

20. Natomiast sąd apelacyjny, Oberlandesgericht Düsseldorf (wyższy sąd krajowy w Düsseldorfie, Niemcy), oddalił wyrokiem z dnia 2 czerwca 2022 r. oparte na prawie autorskim żądania USM i uwzględnił jedynie żądania oparte na prawie konkurencji.

21. Obie strony wniosły skargę rewizyjną od tego orzeczenia do Bundesgerichtshof (federalnego trybunału sprawiedliwości), będącego sądem odsyłającym. Sąd ten uważa, że powodzenie skargi rewizyjnej wniesionej przez USM zależy od wykładni pojęcia „oryginalności”, zgodnie z jego wykładnią dokonaną przez Trybunał, a także od związku między ochroną na podstawie prawa autorskiego a ochroną wynikającą z prawa wzorów.

22. W tych okolicznościach Bundesgerichtshof (federalny trybunał sprawiedliwości) postanowił zawiesić postępowanie i zwrócić się do Trybunału z następującymi pytaniami prejudycjalnymi:

„1) Czy w przypadku utworów będących dziełami sztuki użytkowej ochrona na podstawie prawa do wzorów przemysłowych stanowi zasadę, a ochrona na podstawie prawa autorskiego jest wyjątkiem, tak że przy ocenie oryginalności tych utworów na podstawie prawa autorskiego należy stawiać wyższe wymagania swobodnym twórczym wyborom twórcy niż w przypadku innych rodzajów utworów?

2) Czy ocena oryginalności na podstawie prawa autorskiego powinna (również) opierać się na subiektywnym postrzeganiu procesu twórczego przez twórcę, w szczególności, czy twórca musi świadomie podejmować swobodne twórcze wybory, aby mogły one zostać uznane za swobodne twórcze wybory w rozumieniu orzecznictwa [Trybunału]?

3) Jeśli w kontekście oceny oryginalności decydujące znaczenie ma to, czy i w jakim stopniu twórczość artystyczna znalazła obiektywny wyraz w utworze: czy okoliczności, które wystąpiły po decydującym dla oceny oryginalności momencie stworzenia wzoru, takie jak prezentacja wzoru na wystawach sztuki lub w muzeach lub jego uznanie w kręgach specjalistów, mogą być również brane pod uwagę przy tej ocenie?".

Postępowanie przed Trybunałem

23. Wnioski o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym w sprawach C-580/23 i C-795/23 wpłynęły do Trybunału odpowiednio w dniach 21 września i 21 grudnia 2023 r. Uwagi na piśmie w sprawie C-580/23 zostały przedstawione przez strony w postępowaniu głównym, rząd francuski i Komisję Europejską, a w sprawie C-795/23 – przez strony w postępowaniu głównym, rządy francuski i niderlandzki oraz Komisję. Decyzją prezesa Trybunału z dnia 13 maja 2024 r. obie sprawy zostały połączone do celów ustnego etapu postępowania i wydania wyroku. Strony w postępowaniu głównym w obu sprawach, a także rząd francuski i Komisja były reprezentowane na rozprawie, która odbyła się w dniu 30 stycznia 2025 r.

Analiza

24. Pytania prejudycjalne zadane w niniejszych sprawach prejudycjalnych dotyczą pojęcia „utworu" w rozumieniu prawa autorskiego Unii, w wykładni nadanej przez Trybunał, i podnoszą kilka problemów prawnych, a mianowicie kwestię związku między ochroną wynikającą z prawa autorskiego a ochroną zapewnianą przez prawo wzorów (pytanie pierwsze w sprawie C-795/23), kryteriów oceny oryginalności utworu (pytania pierwsze i drugie w sprawie C-580/23 oraz pytania drugie i trzecie w sprawie C-795/23), a także kryteriów oceny naruszenia chronionych praw autorskich (pytania trzecie i czwarte w sprawie C-580/23). W tej właśnie kolejności odniosę się do tych kwestii w niniejszej opinii.

W przedmiocie związku między ochroną wynikającą z prawa autorskiego a ochroną wynikającą z prawa wzorów

25. Poprzez pytanie pierwsze sąd odsyłający w sprawie C-795/23 dąży w istocie do ustalenia, czy w prawie Unii istnieje zasada reguły i wyjątku w odniesieniu do ochrony na podstawie prawa wzorów i ochrony na podstawie prawa autorskiego, skutkująca tym, że przy badaniu oryginalności dzieł sztuki użytkowej należy stosować wyższe wymogi niż w przypadku innych rodzajów utworów.

26. Z wyjaśnień przedstawionych przez sąd odsyłający wynika, że pytanie to zostało zadane w związku ze stwierdzeniem Trybunału zawartym w pkt 52 wyroku Cofemel, zgodnie z którym „wprawdzie na podstawie prawa Unii na zasadzie kumulacji można przyznać temu samemu przedmiotowi ochronę przewidzianą dla wzorów i ochronę wynikającą z prawa autorskiego, to jednak owa kumulacja może nastąpić jedynie w określonych sytuacjach". W ramach analizy tego pytania przypomnę pokrótce podstawy ochrony w ramach tych dwóch reżimów.

27. Zgodnie z utrwalonym orzecznictwem pojęcie „utworu” w rozumieniu prawa autorskiego Unii zakłada spełnienie dwóch kumulatywnych przesłanek. Po pierwsze, pojęcie to zakłada, że istnieje oryginalny przedmiot w tym znaczeniu, że stanowi on własną twórczość intelektualną jego autora. Po drugie, kwalifikacja jako utwór jest zastrzeżona dla elementów stanowiących wyraz takiej twórczości intelektualnej [9].

28. Co się tyczy pierwszego z tych elementów, aby przedmiot można było uznać za oryginalny, konieczne i zarazem wystarczające jest, by stanowił on odzwierciedlenie osobowości autora, przejawiające się w jego swobodnych i twórczych wyborach. Natomiast w przypadku gdy wykonanie przedmiotu jest uwarunkowane względami technicznymi, zasadami lub ograniczeniami, które nie pozostawiają miejsca na swobodę twórczą, przedmiotu tego nie można postrzegać jako wykazującego oryginalność niezbędną do uznania go za utwór [10].

29. W odniesieniu do tego ostatniego aspektu Trybunał uściślił, że przedmiot spełniający przesłankę oryginalności może korzystać z ochrony prawnoautorskiej, nawet jeżeli opracowanie go było uwarunkowane względami technicznymi, pod warunkiem że takie uwarunkowanie nie przeszkodziło autorowi w odzwierciedleniu w tym przedmiocie swojej osobowości, przejawiającym się w jego swobodnych i twórczych wyborach. Jednakże konieczne jest nie tylko, aby istniała możliwość wyboru formy przedmiotu, ale także, aby jego autor wyraził swoją zdolność twórczą w sposób oryginalny, dokonując swobodnych i twórczych wyborów, a także by ukształtował przedmiot w taki sposób, aby odzwierciedlał on jego osobowość [11].

30. Odzwierciedlenie osobowości autora w formie przedmiotu, o którego ochronę się wnosi, stanowi zatem podwalinę pojęcia „oryginalności”, a w konsekwencji podstawową przesłankę ochrony na podstawie prawa autorskiego Unii. Osobiste piętno autora może przejawiać się w różnym stopniu, może być nawet bardzo nikły, ale musi być obecny. To właśnie on nadaje przedmiotowi charakter „unikalny” w tym znaczeniu, że różni się on od wszelkich podobnych przedmiotów stworzonych przez inną osobę.

31. To właśnie w tym kontekście należy rozumieć użyte przez Trybunał sformułowanie „wolny i twórczy wybór”. Nie są zatem twórcze nie tylko wybory, które nie są swobodne w tym znaczeniu, że są podyktowane ograniczeniami technicznymi lub innymi wymogami, lecz również wybory, które mimo że nie są uwarunkowane takimi ograniczeniami, wynikają albo ze względów czysto użytkowych, albo z metod lub standardów powszechnie stosowanych przy wytwarzaniu danych przedmiotów, jak również te, które są całkowicie nieistotne lub banalne.

32. W konsekwencji, o ile każdy przedmiot materialny musi mieć formę, a forma ta wynika z mniej lub bardziej swobodnych wyborów jego twórcy, o tyle jedynie przedmiot, którego forma, przynajmniej częściowo określona twórczymi wyborami jego autora, odzwierciedla jego osobowość, może korzystać z ochrony na podstawie prawa autorskiego. W prawie autorskim stosuje się zatem subiektywne kryterium ochrony [12].

9 Zobacz wyrok Cofemel (pkt 29 i przytoczone tam orzecznictwo).

10 Zobacz wyrok Cofemel (pkt 30, 31 i przytoczone tam orzecznictwo).

11 Zobacz podobnie wyrok Brompton Bicycle (pkt 26, 32–35).

12 W przedmiocie pojęcia „oryginalności” w prawie francuskim, które wydaje się zbliżone do koncepcji przyjętej przez Trybunał, zob. w szczególności F. Pollaud-Dulian, *Propriété intellectuelle. Le droit d'auteur*, Paris, Economica, 2014, s. 156–168.

33. Prawo wzorów posługuje się natomiast obiektywnym kryterium ochrony, to jest kryterium nowości i indywidualnego charakteru [13]. Kryterium to stosuje się poprzez odniesienie do wzorów wcześniejszych: z ochrony może korzystać każdy wzór, który odróżnia się od nich na tyle, aby wywołać inne całościowe wrażenie wizualne. Nie ustanowiono żadnego wymogu dotyczącego samych cech wzoru poza tym, by nie wynikały one wyłącznie z funkcji technicznej przedmiotu, do którego stosuje się wzór.

34. Nie sądzę zatem, aby stwierdzenie Trybunału zawarte w pkt 52 wyroku Cofemel mogło być rozumiane jako ustanawiające zasadę reguły i wyjątku w odniesieniu do ochrony na podstawie prawa wzorów i ochrony na podstawie prawa autorskiego.

35. Co się tyczy tych dwóch rodzajów ochrony, Trybunał wskazał w pkt 50 tego wyroku na różnice dotyczące ich celów i norm je regulujących. Trybunał podkreślił również w następnym punkcie, że przyznanie ochrony prawnoautorskiej nie może prowadzić do tego, że naruszone zostaną w szczególności cele właściwe obu tym rodzajom ochrony.

36. W tym kontekście pkt 52 wyroku Cofemel wydaje mi się stanowić zwykłe ostrzeżenie dla sądów krajowych, że nie istnieje żaden automatyzm między przyznaniem ochrony na podstawie prawa wzorów a ochroną na podstawie prawa autorskiego oraz że nie należy mylić przesłanek tej ochrony w ramach owych reżimów, czyli z jednej strony nowości i indywidualnego charakteru, a z drugiej strony – oryginalności. Dany przedmiot nie musi bowiem koniecznie być oryginalny w rozumieniu prawa autorskiego, aby mógł zostać uznany za nowy i posiadający indywidualny charakter w rozumieniu prawa wzorów. W sytuacji odwrotnej, chociaż w praktyce jest ona rzadsza, oryginalny przedmiot może nie mieć indywidualnego charakteru, jeżeli nie różni się wystarczająco, jeśli chodzi o aspekt wizualny, od form istniejących.

37. Właśnie w ten sposób należy rozumieć stwierdzenie Trybunału, zgodnie z którym kumulacja ochrony na podstawie tych dwóch mechanizmów jest możliwa jedynie „w określonych sytuacjach”. Nie wydaje mi się natomiast, aby można było wyciągnąć z tego stwierdzenia wniosek, zgodnie z którym w celu ograniczenia tej kumulacji do konkretnych przypadków należy zastosować do przedmiotów użytkowych próg oryginalności wyższy od progu stosowanego do innych kategorii utworów. Taki wniosek byłby sprzeczny z tym, co jasno wynika z pkt 48 wyroku Cofemel, a także z ogólnej systematyki tego wyroku, a mianowicie, że oryginalny charakter dzieł sztuki użytkowej należy oceniać według tych samych kryteriów co kryteria stosowane w odniesieniu do innych kategorii utworów.

38. Proponuję zatem, aby na pytanie pierwsze w sprawie C-795/23 Trybunał odpowiedział, że w prawie Unii nie istnieje zasada reguły i wyjątku w odniesieniu do ochrony na podstawie prawa wzorów i ochrony na podstawie prawa autorskiego, skutkująca tym, że przy badaniu oryginalności dzieł sztuki użytkowej należy stosować wyższe wymogi niż w przypadku innych rodzajów utworów.

[13] Zobacz art. 3–5 dyrektywy 98/71/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 13 października 1998 r. w sprawie prawnej ochrony wzorów (Dz.U. 1998, L 289, s. 28) oraz art. 4–6 rozporządzenia Rady (WE) nr 6/2002 z dnia 12 grudnia 2001 r. w sprawie wzorów wspólnotowych (Dz.U. 2002, L 3, s. 1).

W przedmiocie kryteriów oceny oryginalności

39. Poprzez pytania pierwsze i drugie w sprawie C-580/23 oraz pytania drugie i trzecie w sprawie C-795/23, które proponuję rozpatrzyć łącznie, sądy odsyłające zmierzają w istocie do ustalenia, w jaki sposób należy oceniać oryginalność dzieł sztuki użytkowej do celów stosowania art. 2 lit. a), art. 3 ust. 1 i art. 4 ust. 1 dyrektywy 2001/29; oraz konkretniej rzecz ujmując, czy przepisy te należy interpretować w ten sposób, że przy dokonywaniu tej oceny należy wziąć pod uwagę elementy związane z procesem twórczym i zamiarami twórcy, czy też jedynie elementy dostrzegalne w samym utworze. Sądy te zastanawiają się również, jaką rolę we wspomnianej ocenie odgrywają dodatkowe elementy, takie jak wykorzystanie w tworzeniu utworu już dostępnych form, inspiracja twórcy istniejącymi przedmiotami, prawdopodobieństwo podobnej niezależnej twórczości czy też uznanie twórczości przez kręgi specjalistów.

W przedmiocie oceny oryginalności dzieł sztuki użytkowej

40. Co się tyczy kwestii wstępnej dotyczącej tego, w jaki sposób należy wykazać oryginalny charakter dzieła sztuki użytkowej, odpowiedź wynika z moich uwag, zawartych w pkt 27–32 niniejszej opinii, dotyczących pojęcia „oryginalności" w unijnym prawie autorskim. Sąd powinien zatem ocenić, czy przedmiot, o którego ochronę się wnosi, stanowi wyraz swobodnych i twórczych wyborów odzwierciedlających osobowość jego autora. Wydaje mi się, że na tym etapie nie można sformułować w sposób abstrakcyjny żadnych dodatkowych uściśleń. Pojęcie „oryginalności" jest bowiem pojęciem bardzo ogólnym, aby nie powiedzieć niejasnym, które znajduje zastosowanie do przedmiotów o bardzo różnym charakterze i trudno zatem nadać mu rygorystyczną i systematyczną definicję orzeczniczą [14]. Pojęcie to należy stosować odpowiednio do każdego przypadku, stosownie do ustaleń faktycznych.

41. Zastosowanie tego pojęcia musi jednak uwzględniać specyfikę danego rodzaju utworów. Dzieła sztuki użytkowej różnią się od innych kategorii utworów tym, że stanowią w pierwszej kolejności przedmioty użytkowe. Takie przedmioty są zaś wypadkową umiejętności i wyborów ich twórców. Wybory takie mogą być podyktowane ograniczeniami technicznymi, ergonomicznymi lub związanymi z wymogami bezpieczeństwa lub mogą wynikać ze standardów lub konwencji przyjętych w danym sektorze. Mogą one również być swobodne, ale nie zostawiać na przedmiocie żadnego osobistego piętna – mogłyby być takie same, gdyby inna osoba była twórcą danego przedmiotu. Dla stworzenia przedmiotu użytkowego nie jest natomiast konieczne dokonywanie wyborów twórczych w rozumieniu przywołanym w pkt 28–31 niniejszej opinii. Twórcze wybory są elementem dodatkowym – możliwym, ale nie niezbędnym – względem samej istoty danego przedmiotu. O ile wybory te mogą być nieodłącznie związane z formą danego przedmiotu [15], o tyle inny przedmiot, mający takie same funkcje użytkowe, może zostać stworzony – jak często ma to miejsce – bez dodania takich twórczych wyborów.

42. Sąd rozpatrujący kwestię oryginalności takiego przedmiotu powinien zatem poszukiwać tych twórczych wyborów w formie tego przedmiotu i zidentyfikować je, aby móc uznać go za chroniony prawem autorskim. W przeciwieństwie do innych kategorii utworów, w odniesieniu do których sama decyzja o tworzeniu jest już twórczym wyborem, nie istnieje żadne domniemanie

[14] Aby zapoznać się z pogłębioną analizą doktrynalną, zob. *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] Nie chcę zatem przez to powiedzieć, że forma musi koniecznie być odłączalna od samego przedmiotu, zgodnie z teorią „conceptual separability", która wydaje się być dla sądów Stanów Zjednoczonych Ameryki źródłem trudności w stosowaniu [zob. w tej kwestii J.C. Ginsburg, „Courts Have Twisted Themselves into Knots" (and the Twisted Knots Remain to Untangle): US Copyright Protection for Applied Art after Star Athletica, w: E. Derclaye, op.cit., s. 297].

w tym względzie w przypadku dzieł sztuki użytkowej. W szczególności okoliczność, że twórca przedmiotu użytkowego dokonał wyborów, które nie są związane ograniczeniami, technicznymi lub innymi, nie prowadzi do powstania domniemania, że wybory te mają charakter twórczy w rozumieniu prawa autorskiego.

43. Muszę dodać ostatnią uwagę terminologiczną. Wydaje mi się bowiem, że prawdopodobieństwo wprowadzenia w błąd pojawia się wówczas, gdy pojęcia „artystyczny" lub „estetyczny" są używane w celu scharakteryzowania wyborów dokonanych przez autora utworu lub rezultatu jego pracy twórczej. Prawdą jest, że w pewnych kontekstach pojęcia te można rozumieć jako synonimy „wyborów twórczych". Prawdą jest również, że na poziomie językowym mówi się o dziełach *sztuki* użytkowej. Jednakże pojęcie „artystyczny" przywołuje na myśl ocenę wartościującą w rozumieniu stosunkowo wysokiego stopnia osiągnięcia artystycznego. Tymczasem takie oceny nie mają znaczenia z punktu widzenia prawa autorskiego: ochrona nie jest w żaden sposób uzależniona od artystycznej (ani innej) wartości utworu, także jeśli chodzi o dzieła sztuki użytkowej. Jeśli chodzi o pojęcie „estetyczny", może ono być rozumiane jako odnoszące się do wszystkich wyborów twórcy, które nie są związane z ograniczeniami technicznymi lub funkcjonalnymi. Niemniej nie każdy wybór estetyczny odzwierciedla koniecznie osobowość twórcy i nadaje tym samym walor oryginalności [16]. Bardziej bezpieczne jest zatem moim zdaniem posługiwanie się sformułowaniem „swobodne i twórcze wybory odzwierciedlające osobowość autora".

W przedmiocie uwzględniania procesu twórczego i zamiarów autora

44. Sądy odsyłające zmierzają w szczególności do ustalenia, czy oryginalność przedmiotu, w odniesieniu do którego dochodzi się ochrony na podstawie prawa autorskiego, powinna być oceniana z uwzględnieniem zamiarów autora w trakcie procesu twórczego, czy też musi być ona widoczna w samym utworze. Odpowiedź można, jak mi się wydaje, wywieść z orzecznictwa Trybunału dotyczącego pojęcia „utworu".

45. Jak już przypomniałem, zgodnie z orzecznictwem, aby przedmiot można było uznać za oryginalny, konieczne i zarazem wystarczające jest, by stanowił on *odzwierciedlenie* osobowości autora, *przejawiające się* w jego swobodnych i twórczych wyborach [17]. Zastosowanie wyrażeń „odzwierciedlenie" i „przejawiające się" wskazuje zaś jasno, że takie wybory oraz osobowość autora muszą być widoczne w przedmiocie, o którego ochronę się wnosi. Nie wystarczy zatem, aby twórca dokonał swobodnych i twórczych wyborów: muszą one być jeszcze dostrzegalne dla osób trzecich poprzez sam utwór.

46. W konsekwencji Trybunał uznał, że poza oryginalnym charakterem pojęcie „utworu" w sposób konieczny obejmuje istnienie przedmiotu możliwego do zidentyfikowania z wystarczającym stopniem precyzji i obiektywizmu. Po pierwsze bowiem, organy odpowiedzialne za zapewnienie ochrony praw wyłącznych nierozerwalnie związanych z prawem autorskim powinny móc rozpoznać w sposób jasny i precyzyjny chroniony w ten sposób przedmiot. Powyższe dotyczy także osób trzecich, wobec których autor danego przedmiotu może powoływać się na ochronę. Po drugie, konieczność wykluczenia wszelkich elementów subiektywizmu, które nie służą pewności prawnej, w procesie identyfikacji takiego przedmiotu wymaga, by przedmiot taki był wyrażony w sposób obiektywny [18].

[16] Zobacz podobnie wyrok Cofemel (pkt 53–55).

[17] Zobacz wyrok Cofemel (pkt 30 i przytoczone tam orzecznictwo) oraz pkt 28 niniejszej opinii.

[18] Zobacz wyrok Cofemel (pkt 32, 33 i przytoczone tam orzecznictwo).

47. Ów wymóg istnienia przedmiotu możliwego do zidentyfikowania jako utwór odzwierciedla podstawową zasadę prawa autorskiego, zgodnie z którą chronione są nie idee, lecz jedynie ich wyrażenie. Tymczasem zamiary autora sytuują się po stronie idei. Są one chronione jedynie w takim zakresie, w jakim autor wyraził je w utworze, czyli w przedmiocie możliwym do zidentyfikowania, który jest ich jedynym istotnym w tym względzie przejawem. W konsekwencji sąd rozpatrujący kwestię oryginalnego charakteru przedmiotu, o którego ochronę się wnosi, nie może opierać swojej oceny w decydujący sposób na elementach, które nie znajdują wyrazu w samym tym przedmiocie.

48. Ponadto możliwe jest, że dowód zamiarów twórcy przedmiotu, o którego ochronę się wnosi, nie jest po prostu dostępny przed sądem rozpatrującym tę kwestię lub że sąd ten nie uzna takiego dowodu za przekonujący. Jedynym elementem, który należy koniecznie przedstawić sądowi, jest sam przedmiot; w przeciwnym razie sąd ten nie będzie w stanie wydać orzeczenia.

49. Stwierdzenie to odpowiada również na pytanie, czy twórcze wybory autora muszą być koniecznie świadome. Wybory te należy zidentyfikować i uwzględnić w postaci, w jakiej pojawiają się w utworze. Skoro zamiary autora nie są decydujące, próba wykazania stanu jego świadomości w procesie twórczym byłaby zbędna.

50. Natomiast jeżeli dowód zamiarów twórcy jest dostępny, sąd rozpoznający sprawę może wziąć go pod uwagę, pośród innych przesłanek, w celu dokonania oceny oryginalnego charakteru danego przedmiotu. Nie można tego jednak uznać za wystarczające. Sąd sam musi być przekonany, że ma do czynienia z przedmiotem, który odzwierciedla osobowość jego autora, przejawiającą się w jego swobodnych i twórczych wyborach. Jedynie w takim przypadku może on stwierdzić oryginalny charakter tego przedmiotu, a tym samym zakwalifikować go jako utwór chroniony na podstawie prawa autorskiego.

W przedmiocie uwzględniania innych okoliczności

51. Sądy odsyłające pragną również ustalić, jakie znaczenie przy ocenie oryginalności dzieła sztuki użytkowej należy przypisać takim okolicznościom jak używanie przez twórcę powszechnie dostępnych form, inspiracja twórcy istniejącymi przedmiotami, fakt lub ewentualność podobnej niezależnej twórczości lub też okoliczności zaistniałe po stworzeniu utworu, takie jak jego prezentacja na wystawach lub w muzeach, czy też, bardziej ogólnie, uznanie przez kręgi specjalistów.

52. Trybunał wskazał już, że aby dokonać oceny, czy dany przedmiot jest oryginalnym utworem, a tym samym jest chroniony na podstawie prawa autorskiego, sąd rozpatrujący sprawę powinien uwzględnić wszystkie istotne okoliczności sporu [19]. Co się tyczy istnienia wcześniejszego patentu, a także skuteczności formy z punktu widzenia osiągnięcia tego samego efektu technicznego, Trybunał stwierdził, że takie czynniki należy uwzględnić jedynie o tyle, o ile pozwalają one na ukazanie względów, które były brane pod uwagę przy dokonywaniu wyboru formy rozpatrywanego produktu [20].

[19] Wyrok Brompton Bicycle (sentencja).

[20] Wyrok Brompton Bicycle (pkt 36).

53. To samo dotyczy okoliczności przywołanych przez sądy odsyłające. Wszystkie te elementy mogą stanowić okoliczności istotne dla oceny oryginalności utworu. Należy jednak zawsze mieć na uwadze podstawowy element tej oceny: poszukiwanie w utworze wyrazu swobodnych i twórczych wyborów autora odzwierciedlających jego osobowość.

54. I tak, po pierwsze, wykorzystanie przez twórcę powszechnie dostępnych form nie wyklucza samo w sobie oryginalności. Formy te mogą bowiem zostać uzupełnione formami oryginalnymi. Utwór składający się wyłącznie z dostępnych form może również być oryginalny, jeżeli autor wyraził swoje wybory twórcze w układzie tych form. Natomiast przedmiot składający się z dostępnych form, których układ jest konwencjonalny, nie będzie mógł korzystać z ochrony na podstawie prawa autorskiego, nawet jeśli jego twórca dokonał swobodnych wyborów przy wyborze lub ułożeniu tych form, jako że wybory te nie są twórcze.

55. Po drugie, jeśli chodzi o inspirację, mogą wystąpić różne sytuacje. Jeżeli nowy utwór jest wariantem innego utworu, który sam jest oryginalny, pochodzącego od tego samego autora, może on moim zdaniem w pełni podlegać ochronie. Przejęte elementy twórcze pozostają bowiem w nowym utworze i stanowią piętno osobowości tego samego autora. Jeżeli natomiast w takim przypadku występują różni autorzy, nowy utwór jest utworem zależnym lub inspirowanym [21]. Utwór taki może jednak również korzystać z ochrony, pod warunkiem że – i w zakresie, w jakim – zawiera on własne elementy twórcze. Ochrona będzie wówczas ograniczona do tych elementów.

56. Po trzecie, o ile prawo autorskie nie ustanawia warunku nowości, o tyle niezależne stworzenie przedmiotów podobnych lub nawet identycznych z danym przedmiotem, przed jego stworzeniem lub po nim, może stanowić wskazówkę co do niskiego stopnia, a nawet braku, oryginalności tego przedmiotu. Jak już bowiem wskazałem [22], poprzez dokonywanie twórczych wyborów odzwierciedlających jego osobowość autor powinien stworzyć unikalny utwór, odmienny od utworów, które zostały lub zostaną stworzone w sposób niezależny przez innych.

57. Jednakże stwierdzenie to można odnieść bez trudu do tych kategorii utworów, dla których swoboda twórczości ich autorów jest ograniczona w niewielkim stopniu lub których złożoność formy wyrazu powoduje, że identyczna twórczość równoległa jest praktycznie nieprawdopodobna. Mam tu na myśli w szczególności utwory sztuki „czystej”, utwory muzyczne czy też utwory literackie.

58. Natomiast w przypadku dzieł sztuki użytkowej, gdzie różne ograniczenia znacznie zawężają swobodę autorów, a elementy twórcze są często nieliczne, nie można całkowicie wykluczyć, że dwaj autorzy dokonali bardzo podobnych, a nawet identycznych wyborów i że te wybory pozostają mimo tego twórcze. Fakt lub ewentualność podobnej niezależnej twórczości nie mogą zatem same w sobie i bez innych przesłanek wskazujących na brak oryginalności wyłączyć przedmiotu użytkowego z ochrony na podstawie prawa autorskiego.

59. Wreszcie, po czwarte, co się tyczy prezentacji przedmiotu na wystawach lub w muzeach oraz uznania przez kręgi specjalistów, okoliczności te są zewnętrzne i późniejsze w stosunku do stworzenia przedmiotu, o którego ochronę się wnosi. Tymczasem w pkt 37 wyroku Brompton Bicycle Trybunał uznał, że oceny oryginalności należy dokonywać „niezależnie od czynników zewnętrznych i późniejszych względem momentu stworzenia tego przedmiotu”.

[21] Przez „utwór inspirowany” rozumiem utwór, który nie powtarza elementów twórczych innego utworu jako takich, lecz wzoruje się na nim w inny sposób.

[22] Zobacz pkt 30 niniejszej opinii.

60. Trybunał nie uwzględnił jednak tego zastrzeżenia w sentencji tego wyroku, orzekając jedynie, że sąd rozpoznający sprawę powinien zbadać, czy przedmiot, o którego ochronę się wnosi, jest oryginalny, „przy uwzględnieniu wszystkich istotnych okoliczności sporu". Rozumiem zatem wspomniane zastrzeżenie w ten sposób, że uściśla ono, iż czynników zewnętrznych i późniejszych względem stworzenia przedmiotu nie można uznać za decydujące dla celów tej weryfikacji. Natomiast okoliczności takie jak prezentacja przedmiotu na wystawach lub w muzeach oraz uznanie przez kręgi specjalistów mogą stanowić przesłankę potwierdzającą wartość artystyczną tego przedmiotu, a zatem jego oryginalność. O ile bowiem nie jest konieczne, aby dany przedmiot wykazywał wysoką jakość artystyczną, aby mógł zostać uznany za oryginalny, o tyle można zakładać, że utwór cechujący się taką jakością zostanie uznany za oryginalny, jako że działalność artystyczna polega właśnie na tworzeniu unikalnych przedmiotów noszących piętno osobowości ich autorów.

61. Konieczne jest jeszcze, aby dany przedmiot był prezentowany na wystawie lub w muzeum ze względu na jego wartość twórczą. Może się bowiem zdarzyć, że uznanie wzoru przez kręgi specjalistów w zakresie wzornictwa wiąże się po prostu z jego nowością, specyfikacją techniczną lub wyjątkowymi walorami użytkowymi, przy czym wzór ten nie wykazuje twórczych cech wymaganych w odniesieniu do utworów chronionych na podstawie prawa autorskiego. Prezentacja danego przedmiotu na wystawach lub w muzeach i uznanie go przez kręgi specjalistów nie są zatem w żadnym wypadku konieczne ani wystarczające do wykazania oryginalności przedmiotu, o którego ochronę się wnosi. Okoliczności te mogą co najwyżej stanowić jedną z wielu wskazówek co do tej oryginalności.

Odpowiedź na pytania

62. Proponuję zatem, aby na pytania pierwsze i drugie w sprawie C-580/23 oraz na pytania drugie i trzecie w sprawie C-795/23 Trybunał udzielił następującej odpowiedzi: art. 2 lit. a), art. 3 ust. 1 i art. 4 ust. 1 dyrektywy 2001/29 należy interpretować w ten sposób, że utworem w rozumieniu tych przepisów jest przedmiot odzwierciedlający osobowość jego autora, przejawiającą się w jego swobodnych i twórczych wyborach (przedmiot oryginalny). Nie są twórcze nie tylko wybory podyktowane różnymi ograniczeniami, które wiązały autora przy tworzeniu danego przedmiotu, ale również te, które, choć swobodne, nie noszą piętna osobowości autora, nadającego temu przedmiotowi unikalny charakter. W szczególności możliwość dokonywania podczas procesu twórczego swobodnych wyborów nie powoduje powstania domniemania ich twórczego charakteru. Przy ocenie oryginalnego charakteru danego przedmiotu można wziąć pod uwagę okoliczności takie jak zamiary autora w toku procesu twórczego, źródła jego inspiracji i stosowanie znanych form, prawdopodobieństwo podobnej niezależnej twórczości lub uznanie przedmiotu przez kręgi specjalistów. Okoliczności te nie są jednak w żadnym wypadku rozstrzygające, ponieważ sąd rozpoznający sprawę powinien sam upewnić się, że ma do czynienia z oryginalnym przedmiotem, aby móc uznać go za przedmiot chroniony na podstawie prawa autorskiego.

W przedmiocie oceny naruszenia

63. Poprzez pytania trzecie i czwarte, które proponuję rozpatrzyć łącznie, sąd odsyłający w sprawie C-580/23 zmierza zasadniczo do ustalenia, w jaki sposób należy dokonywać oceny ewentualnego naruszenia wyłącznych praw autora przysługujących mu na podstawie art. 2 lit. a), art. 3 ust. 1 i art. 4 ust. 1 dyrektywy 2001/29. Pytanie to dotyczy w szczególności, po pierwsze, kwestii, czy dany utwór powinien być rozpoznawalny w przedmiocie stanowiącym ewentualny

plagiat, czy też wystarczające jest takie samo całościowe wrażenie wizualne, a po drugie, wpływu na tę ocenę elementów, takich jak „stopień oryginalności" utworu, wspólna inspiracja dla dwóch kolidujących ze sobą przedmiotów oraz fakt lub ewentualność podobnej niezależnej twórczości.

64. Tytułem uwagi wstępnej pragnę podkreślić znaczenie tych kwestii dla osiągnięcia celów obu rozpatrywanych reżimów ochrony. Moim zdaniem prawidłowe stosowanie właściwych dla każdego z tych reżimów kryteriów pozwalających na stwierdzenie naruszenia jest równie ważne jak prawidłowe stosowanie kryteriów przyznawania ochrony. Wydaje mi się tymczasem, że refleksja, zarówno sądowa, jak i doktrynalna, zbyt często skupia się na tym drugim aspekcie, ze szkodą dla pierwszego.

W przedmiocie kryteriów naruszenia

65. Kryteria stwierdzenia naruszenia opierają się, w ramach każdego z dwóch rozpatrywanych reżimów ochrony, na odmiennej logice. W prawie autorskim naruszenie jest konsekwencją korzystania z utworu bez zgody autora [23]. Korzystanie to może polegać w szczególności na zwielokrotnianiu utworu i ewentualnie na późniejszym publicznym udostępnieniu tego zwielokrotnienia lub na rozpowszechnianiu kopii zwielokrotnionego utworu. Co się tyczy zwielokrotniania, Trybunał wskazał, że może być ono częściowe i dotyczyć nawet stosunkowo niewielkiego elementu utworu, o ile ten element jako taki stanowi wyraz własnej twórczości intelektualnej autora [24]. Trybunał uznał także co do istoty, w odniesieniu do fonogramów, że stanowi naruszenie zwielokrotnienie, które jest rozpoznawalne w przedmiocie stanowiącym plagiat [25]. Stwierdzenie to można w moim przekonaniu przełożyć na utwory.

66. Natomiast w prawie wzorów przejęcie elementów przedmiotu objętego ochroną nie jest w żaden sposób konieczne do stwierdzenia naruszenia. Zakres ochrony na mocy tego prawa rozciąga się na każdy wzór, który nie wywołuje innego ogólnego wrażenia wizualnego niż wzór chroniony [26]. W ramach tego reżimu ochrony jest zatem bez znaczenia, czy chroniony wzór jest rozpoznawalny w przedmiocie stanowiącym ewentualny plagiat, ponieważ tym, co się liczy, jest całościowe wrażenie, oraz czy podobieństwo między dwoma kolidującymi ze sobą przedmiotami wynika ze zwielokrotniania czy z niezależnej twórczości, ponieważ kryterium ochrony jest obiektywne.

67. A zatem w celu stwierdzenia naruszenia praw autorskich sąd rozpatrujący sprawę powinien ustalić, czy elementy twórcze chronionego utworu, to znaczy te, które stanowią wyraz wyborów odzwierciedlających osobowość autora, zostały przejęte w sposób rozpoznawalny w przedmiocie stanowiącym ewentualny plagiat. Oczywiście przejęcie elementów twórczych w przedmiocie użytkowym tego samego rodzaju może również prowadzić do stwierdzenia, że nie istnieje odmienne całościowe wrażenie wywierane przez dwa kolidujące ze sobą przedmioty. Nie może to jednak zostać uznane za wystarczające do stwierdzenia naruszenia praw autorskich i w praktyce nie powinno być nawet podnoszone przez sąd. W prawie autorskim tym, co odróżnia dwa utwory, jest nie całościowe wrażenie, lecz szczegóły, które je personalizują w sposób unikalny.

[23] Oczywiście poza wyjątkami i ograniczeniami w odniesieniu do praw wyłącznych.

[24] Wyrok z dnia 16 lipca 2009 r., Infopaq International (C-5/08, EU:C:2009:465, pkt 48).

[25] Zobacz podobnie wyrok z dnia 29 lipca 2019 r., Pelham i in. (C-476/17, EU:C:2019:624, pkt 1 sentencji).

[26] Zobacz art. 9 dyrektywy 98/71 i art. 10 rozporządzenia nr 6/2002.

W przedmiocie uwzględniania innych okoliczności

68. Po pierwsze, jeśli chodzi o uwzględnianie „stopnia oryginalności" jako czynnika determinującego zakres ochrony, rozwiązanie to wydaje mi się wzorowane na logice prawa wzorów. W ramach tego reżimu zarówno bowiem możliwość objęcia przedmiotu ochroną, jak i naruszenie jego ochrony ocenia się poprzez porównanie całościowych wrażeń wizualnych wywołanych przez dane wzory, a do celów tego porównania bierze się pod uwagę stopień swobody twórcy [27]. Tak więc poziom indywidualnego charakteru determinuje zakres ochrony.

69. W prawie autorskim logika ta nie ma natomiast racji bytu. Oryginalność nie zależy od różnic między utworem chronionym a innymi przedmiotami, lecz jest nierozerwalnie związana z utworem i jest przełożeniem osobistego piętna autora. Jeśli tylko utwór jest oryginalny, jest on chroniony w szczególności przed zwielokrotnianiem elementów twórczych, niezależnie od „intensywności", z jaką autor wyraził tę kreatywność. I tak Trybunał wyraźnie wskazał, że zakres ochrony na podstawie dyrektywy 2001/29 nie zależy od stopnia swobody twórczej, jaką dysponował autor, a zatem jest on taki sam dla wszystkich utworów objętych tą dyrektywą [28].

70. Powyższy wniosek znajduje oczywiście zastosowanie z zastrzeżeniem zasady, zgodnie z którą w razie częściowego zwielokrotniania utworu jedynie przejęcie w sposób rozpoznawalny elementów twórczych stanowi naruszenie praw autorskich [29]. Niemniej w razie takiego przejęcia okoliczność, że zmiany zostały naniesione w odniesieniu do elementów, które nie są twórcze, nie pozwala na uniknięcie stwierdzenia naruszenia prawa.

71. Po drugie, co się tyczy wspólnego źródła inspiracji dla obu kolidujących ze sobą przedmiotów, mogą wystąpić różne sytuacje, ale zasada pozostaje taka sama, a mianowicie stwierdzenie rozpoznawalnego zwielokrotnienia elementów twórczych. W przypadku gdy przedmiot, o którego ochronę się wnosi, składa się ze znanych elementów, których jedynie układ jest oryginalny, zwielokrotnianie tego układu stanowi naruszenie prawa, podczas gdy samo przejęcie znanych elementów nie będzie miało takiego charakteru. Jeżeli dwa kolidujące ze sobą przedmioty są inspirowane tym samym przedmiotem – wcześniejszym wzorem – jedynie „nowe" elementy twórcze są oryginalne w utworze zależnym i jedynie przejęcie tych nowych elementów stanowi naruszenie praw do tego utworu. Wreszcie sam fakt podążania za tą samą tendencją lub nurtem artystycznym co autor wcześniejszego utworu nie stanowi oczywiście naruszenia prawa w braku przejęcia elementów twórczych tego utworu.

72. Po trzecie, co się tyczy możliwości podobnej niezależnej twórczości, jak już zauważyłem [30], w odniesieniu do dzieł sztuki użytkowej, w przypadku których swoboda twórcza autorów jest stosunkowo ograniczona, taka możliwość nie jest wykluczona nawet w obliczu pewnej oryginalności. W sporze w postępowaniu głównym w sprawie C-580/23 Mio podnosi w szczególności, że jej mający stanowić plagiat model został opracowany w sposób niezależny i nie stanowi odtworzenia modelu Asplundu. Gdyby na podstawie istotnych okoliczności sporu w postępowaniu głównym sąd odsyłający doszedł do wniosku, że tak rzeczywiście jest, prowadziłoby to do wniosku, że nie doszło do naruszenia. Natomiast sama możliwość podobnej niezależnej twórczości nie może uzasadniać odmowy ochrony na podstawie prawa autorskiego, jeżeli stwierdzono zwielokrotnianie elementów twórczych.

[27] Im większy jest ten stopień swobody, tym bardziej kolidujące ze sobą wzory muszą być oddalone od siebie, aby wywołać odmienne całościowe wrażenie.

[28] Zobacz podobnie wyrok Cofemel (pkt 35 i przytoczone tam orzecznictwo).

[29] Zobacz pkt 65 niniejszej opinii.

[30] Zobacz pkt 58 niniejszej opinii.

Odpowiedź na pytania

73. Proponuję zatem, aby na pytania trzecie i czwarte w sprawie C-580/23 Trybunał odpowiedział, że art. 2 lit. a), art. 3 ust. 1 i art. 4 ust. 1 dyrektywy 2001/29 należy interpretować w ten sposób, że w celu stwierdzenia naruszenia praw autorskich sąd, przed którym toczy się postępowanie, musi ustalić, czy elementy twórcze chronionego utworu zostały przejęte w sposób rozpoznawalny w przedmiocie stanowiącym ewentualny plagiat. Sam brak odmiennego całościowego wrażenia wywieranego przez dwa kolidujące ze sobą przedmioty nie może być uznany za wystarczający do stwierdzenia takiego naruszenia. Pojęcie „stopnia oryginalności" chronionego utworu nie ma znaczenia do celów tej oceny. O ile podobna niezależna twórczość nie stanowi naruszenia praw autorskich, o tyle sama ewentualność takiej niezależnej twórczości nie może jednak uzasadniać odmowy ochrony na podstawie prawa autorskiego w przypadku stwierdzenia zwielokrotnienia elementów twórczych chronionego utworu.

Wnioski

74. W świetle całości powyższych rozważań proponuję, aby Trybunał odpowiedział na pytania prejudycjalne zadane przez Svea Hovrätt Patent- och marknadsöverdomstolen (sąd apelacyjny z siedzibą w Sztokholmie, działający jako sąd apelacyjny ds. własności intelektualnej i gospodarczych, Szwecja) i Bundesgerichtshof (federalny trybunał sprawiedliwości, Niemcy) w następujący sposób:

1) W prawie Unii nie istnieje zasada reguły i wyjątku w odniesieniu do ochrony na podstawie prawa wzorów i ochrony na podstawie prawa autorskiego, skutkująca tym, że przy badaniu oryginalności dzieł sztuki użytkowej należy stosować wyższe wymogi niż w przypadku innych rodzajów utworów.

2) Artykuł 2 lit. a), art. 3 ust. 1 i art. 4 ust. 1 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

   należy interpretować w ten sposób, że:

   utworem w rozumieniu tych przepisów jest przedmiot odzwierciedlający osobowość jego autora, przejawiającą się w jego swobodnych i twórczych wyborach (przedmiot oryginalny). Nie są twórcze nie tylko wybory podyktowane różnymi ograniczeniami, które wiązały autora przy tworzeniu danego przedmiotu, ale również te, które, choć swobodne, nie noszą piętna osobowości autora, nadającego temu przedmiotowi unikalny charakter. W szczególności możliwość dokonywania podczas procesu twórczego swobodnych wyborów nie powoduje powstania domniemania ich twórczego charakteru. Przy ocenie oryginalnego charakteru danego przedmiotu można wziąć pod uwagę okoliczności, takie jak: zamiary autora w toku procesu twórczego, źródła jego inspiracji i stosowanie znanych form, prawdopodobieństwo podobnej niezależnej twórczości lub uznanie przedmiotu przez kręgi specjalistów. Okoliczności te nie są jednak w żadnym wypadku rozstrzygające, ponieważ sąd rozpoznający sprawę powinien sam upewnić się, że ma do czynienia z oryginalnym przedmiotem, aby móc uznać go za przedmiot chroniony na podstawie prawa autorskiego.

3) Artykuł 2 lit. a), art. 3 ust. 1 i art. 4 ust. 1 dyrektywy 2001/29

   należy interpretować w ten sposób, że:

w celu stwierdzenia naruszenia praw autorskich sąd, przed którym toczy się postępowanie, musi ustalić, czy elementy twórcze chronionego utworu zostały przejęte w sposób rozpoznawalny w przedmiocie stanowiącym ewentualny plagiat. Sam brak odmiennego całościowego wrażenia wywieranego przez dwa kolidujące ze sobą przedmioty nie może być uznany za wystarczający do stwierdzenia takiego naruszenia. Pojęcie „stopnia oryginalności" chronionego utworu nie ma znaczenia do celów tej oceny. O ile podobna niezależna twórczość nie stanowi naruszenia praw autorskich, o tyle sama ewentualność takiej niezależnej twórczości nie może jednak uzasadniać odmowy ochrony na podstawie prawa autorskiego w przypadku stwierdzenia zwielokrotnienia elementów twórczych chronionego utworu.