

Szacowanie wysokości wynagrodzenia w prawie autorskim

Prawo do wynagrodzenia stanowi jedno z trzech podstawowych praw twórcy i wraz z prawem do korzystania i rozporządzania utworem stanowi trzon praw autorskich¹. Ustalenie wysokości wynagrodzenia należnego za korzystanie z majątkowych praw autorskich ma znaczenie przede wszystkim wówczas, gdy w umowie nie określono wysokości tego wynagrodzenia. W takim przypadku, zgodnie z art. 43 ust. 2 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2017 r. poz. 880 z późn. zm.- dalej pr.aut.), wysokość wynagrodzenia określa się z uwzględnieniem zakresu udzielonego prawa oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu.

Kwestia ustalenia wysokości wynagrodzenia z tytułu majątkowych praw autorskich pojawia się także wówczas, gdy prawa te zostają naruszone. W takim przypadku twórcy (lub innej osobie uprawnionej) przysługują roszczenia określone w art. 79 pr. aut., w szczególności żądanie zapłaty sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu.

W art. 43 pr.aut. przewidziana została zasada domniemania odpłatności umów prawa autorskiego. Przepis ten wskazuje na dwie okoliczności, jakie należy brać pod uwagę przy ustalaniu wysokości wynagrodzenia twórcy, tj. zakres udzielonego prawa oraz korzyści wynikające z korzystania z utworu. Jak wskazuje J. Barta, zakres udzielonego prawa wyznaczają następujące elementy: liczba pól eksploatacji, zakres terytorialny i czasowy, wyłączność praw lub jej brak, możliwość wypowiedzenia umowy, przenoszalność uzyskanych praw². Jeżeli umowa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje odrębne wynagrodzenie za korzystanie z utworu na każdym odrębnym polu eksploatacji (art. 45 pr. aut.). Wynika stąd reguła, że im więcej pól eksploatacji, tym wyższe wynagrodzenie. Nie ma jednocześnie przeszkód, aby w umowie określić jedno wynagrodzenie za wszystkie wskazane w umowie pola eksploatacji, co jest rozwiązaniem często stosowanym w praktyce³.

¹ Zob. art. 17 pr. aut.

² J. Barta, w: *System prawa prywatnego*, t. 13, J. Barta, M.Kępiński (red.), Warszawa 2017, s. 766; D. Sokołowska, *Prawo...*, s. 387.

³ Jak wskazuje J. Barta, taka forma wynagrodzenia jest regułą, zob. J.Barta, *System...*, s. 766.

Jakkolwiek przepisy dotyczące ustalania wysokości wynagrodzenia są dyspozytywne, a strony mają w tym względnie dużą swobodę, to pewnym ograniczeniem jest zasada wynikająca z art. 44 pr. aut. Przepis ten stanowi, że w razie rażącej dysproporcji między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy autorskich praw majątkowych lub licencjobiorcy, twórca może żądać stosownego podwyższenia wynagrodzenia przez sąd. J. Barta zwraca uwagę, że „o korzyściach płynących z eksploatacji utworu przez nabywcę praw decyduje z kolei cały szereg okoliczności, których w chwili zawierania umowy strony często jeszcze nie znają. Przede wszystkim chodzi o to, jakie dochody uzyska nabywca praw z tytułu ich eksploatacji. Z reguły o korzyściach przesądzać będzie, z jednej strony, nazwisko autora i recepcja społeczna jego dzieł, z drugiej strony, doniosłość artystyczna jego utworu i utrafienie w aktualne „zapotrzebowanie” społeczne lub modę. Korzystanie z dzieła wyłącznie dla celów artystycznych może przynieść niewielkie dochody bezpośrednie. Korzystanie z dzieła dla celów handlowych, a zwłaszcza w reklamie może przynieść ogromne dochody pośrednie korzystającemu”⁴. Na korzyści te składają się więc takie elementy jak przewidywane dochody z utworu, renoma twórcy czy „popyt” na dzieło, które należy brać pod uwagę przy szacowaniu wysokości wynagrodzenia z tytułu majątkowych praw autorskich.

Wynagrodzenie umowne twórcy powinno być proporcjonalne. D. Sokołowska zauważa, że ustawa nie wprowadza wprost wymogu proporcjonalności (w przeciwieństwie do prawa własności przemysłowej), jednakże nie ma wątpliwości, że wynagrodzenie autorskie powinno mieć taki charakter⁵. J. Barta proponuje, aby wziąć pod uwagę wpływy z korzystania z utworu, ale i zakres udzielonych praw, a następnie porównać wynagrodzenie w danej sprawie z wynagrodzeniem stosowanym zwykle w obrocie. Dla stwierdzenia, że wynagrodzenie jest rażąco niskie, nie wystarczy jednak samo ustalenie, że jest ono tylko niższe niż zwykle wypłacane w takich przypadkach. Różnica musi być wyraźna, dla każdego zauważalna i co więcej godząca w poczucie sprawiedliwości⁶.

Pewne sposoby ustalenia wysokości wynagrodzenia autorskiego wskazuje także sama ustawa, dając wskazówki mogące mieć zastosowanie także w innych przypadkach niż ustawowo określone.

Zanim jednak przejdziemy do analizy obecnie obowiązujących przepisów, warto zwrócić uwagę na reguły obowiązujące w poprzednim systemie gospodarczym. Na podstawie

⁴ J. Barta, *System...*, s. 767.

⁵ D. Sokołowska, *Prawo...*, s. 257.

⁶ J. Barta, *System...*, s. 767.

art. 33 poprzednio obowiązującej ustawy z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim⁷ Minister Kultury i Sztuki w porozumieniu z zainteresowanymi ministrami ustalał zasady i stawki wynagradzania twórców oraz wzorcowe umowy we wszystkich lub niektórych działach twórczości przy czym w zakresie stawek za prace świadczone na rzecz radia i telewizji - na wniosek Przewodniczącego Komitetu do Spraw Radia i Telewizji "Polskie Radio i Telewizja". Postanowienia umowne sprzeczne z przepisami wydanymi na tej podstawie były nieważne.

System wynagrodzeń określony przez rozporządzenia wykonawcze do ustawy z 1952 r. stosował następujące kryteria ustalenia wysokości wynagrodzenia:

1. Kryterium objętościowe – stosowane dla utworów literackich, gdzie miara wysokości wynagrodzenia był arkusz autorski, wiersz obliczeniowy, definicja, linijka lub termin.
2. Kryterium objętościowe z uwzględnieniem charakteru dzieła.
3. Kryterium gatunku sztuki – przy ustalaniu wysokości wynagrodzenia za dzieła plastyczne.
4. System wynagradzania ryczałtowego – stosowany dla podręczników szkolnych i dzieł o małej objętości.
5. System tantiem, czyli korzyści autora, zależnych od wpływów kasowych z tytułu eksploatacji dzieła⁸.

Obecna ustawa korzysta tylko z niektórych rozwiązań ze wskazanych powyżej, tj. wynagrodzenia ryczałtowego oraz tantiemowego. Brak jest natomiast przepisów, które odwoływałyby się do objętości czy gatunku twórczości, co jednak nie oznacza, że w ramach swobody umów takie wynagrodzenie mogłoby zostać ustalone przez strony.

Stosunkowo dużo przepisów obecnie obowiązującej ustawy jest poświęconych wynagrodzeniu tantiemowemu, przy czym można tutaj wyróżnić wynagrodzenie zależne od wysokości wpływów z korzystania z utworu (art. 47 pr. aut.) i jako jego podtyp – wynagrodzenie zależne od ceny sprzedaży egzemplarza utworu (do którego odwołuje się art. 48 pr. aut.). Dostyc częste odwołanie się przez ustawodawcę do wynagrodzenia uzależnionego od sposobu i wielkości eksploatacji utworu może sugerować, że taki sposób ustalenia wynagrodzenia jest najczęściej występującym w praktyce, a przynajmniej jest uznawany za

⁷ Dz. U. Nr 34, poz. 234 z późn. zm.

⁸ Systemy te omawia D. Sokołowska, w: D. Sokołowska, *Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim*, Poznań 2013, s. 254-255. Do ustawy z 1952 r. zostało wydanych szereg przepisów wykonawczych w zakresie poszczególnych rodzajów utworów, zob. np. rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 1 września 1978 r. w sprawie zasad zawierania umów z autorami oraz stawek wynagrodzeń za utwory literackie i tłumaczenia zamawiane lub wykorzystane przez radio i telewizję (Dz. U. Nr 25, poz. 114 i z 1984 r. Nr 3, poz. 17)

najbardziej słuszny w ocenie samego ustawodawcy. Warto jednak pamiętać, że wynagrodzenie może być określone także ryczałtowo, a korzyści z tantiem mogą stanowić jedynie jego dodatkowy element. W mojej ocenie szacowanie wysokości wynagrodzenia tylko w oparciu o wielkość sprzedaży nie jest prawidłowe i nie odzwierciedla rzeczywistej wartości wycenianych praw autorskich.

W art. 79 pr.aut. ustawodawca posłużył się terminem „wynagrodzenia stosownego”. W literaturze wskazuje się, że wynagrodzenie twórcy winno mieć tę cechę nie tylko, gdy idzie o dochodzenie roszczeń za naruszenie autorskich praw majątkowych, ale w każdym przypadku, gdy zachodzi potrzeba ustalenia wysokości wynagrodzenia za korzystanie z praw autorskich⁹. Ustawodawca wprost odwołuje się do wynagrodzenia „stosownego” w art. 70 ust. 21 pkt 2-4 pr. aut., podczas gdy w pkt 1 tego samego przepisu używa sformułowania „wynagrodzenie proporcjonalne”¹⁰. Podział na wynagrodzenie „stosowne” i „proporcjonalne” nie może zostać uznany za celowy zabieg ustawodawcy. Chodzi raczej o to, że wynagrodzenie „stosowne” ma wynikać z tabel wynagrodzeń organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi czy z umowy albo orzeczenia sądu, a wynagrodzenie proporcjonalne ma być uzależnione od wysokości korzyści wynikających z wyświetlania utworów w kinach¹¹. Nie oznacza to jednak, że wynagrodzenie „proporcjonalne” nie ma nosić znamion „stosowności”. Także w tym przypadku wynagrodzenie ma być adekwatne do charakteru dzieła czy nakładu pracy twórczej, a zatem być „stosowne”.

Przepis art. 70 ust. 2¹ pr. aut. potwierdza, że wynagrodzenie twórcy może być ustalone w zasadzie na dwa sposoby, tzn. jako wynagrodzenie proporcjonalne (procentowe, tantiemowe) w zależności od wpływów z korzystania z utworu oraz jako wynagrodzenie ryczałtowe, przy czym wynagrodzeniem stosownym, o którym mowa w tym przepisie, może być zarówno wynagrodzenie proporcjonalne, jak i ryczałtowe. Ewentualnie może to być wynagrodzenie mieszane łączące oba wyżej wymienione, z tym że w takich przypadkach wynagrodzenie proporcjonalne ma z reguły charakter dodatkowy (obok podstawowego wynagrodzenia ryczałtowego).

Orzecznictwo sądowe wypracowało pewne zasady ogólne dotyczące ustalania wysokości wynagrodzenia z tytułu naruszenia praw autorskich, z których wynika, że "stosowne wynagrodzenie", jakie przysługuje twórcy, to takie wynagrodzenie, jakie

⁹ D. Sokołowska, *Prawo...*, s. 259.

¹⁰ Przepis ten dotyczy wynagrodzenie twórców utworów audiowizualnych, którym przysługuje wynagrodzenie „proporcjonalne” do wpływów z tytułu wyświetlania utworów w kinach oraz wynagrodzenie „stosowne” z tytułu np. najmu egzemplarzy utworu czy nadawania utworu w telewizji.

¹¹ A. Matlak, *Konsekwencje prawne nowelizacji ustawy o prawach autorskich i prawach pokrewnych*, Prawo spółek, kwiecień 2001, s. 21, za: D. Sokołowska, *Prawo...*, s. 260.

otrzymałby on, gdyby osoba, która naruszyła jego prawa majątkowe, zawarła umowę o korzystanie z utworu w zakresie dokonanego naruszenia¹². Brak jest jednak bardziej szczegółowych wskazówek dotyczących tego, jak wynagrodzenie to ustalić, i to zarówno na potrzeby art. 43 pr. aut., jak i art. 79 pr. aut.

Konieczność udowodnienia wysokości wynagrodzenia przez powoda w sprawach o wynagrodzenie (nieokreślone w umowie) lub o odszkodowanie za naruszenie praw autorskich oznacza z reguły konieczność przeprowadzenia dowodu z opinii biegłego sądowego, stąd dowód taki w sprawach z zakresu praw autorskich jest zjawiskiem częstym.

Biegli sądowi mogą stosować następujące metody wyceny autorskich praw majątkowych i praw pochodnych:

- metodę rynkową,
- metodę dochodową,
- metodę kosztową¹³.

Metoda rynkowa polega na ustaleniu ceny rynkowej na podstawie porównania cen sprzedaży praw o zbliżonym charakterze. Metoda ta jest łatwa do stosowania w praktyce wobec powszechnej dostępności różnego rodzaju ofert (choćby w Internecie), jednakże spotyka się ze słuszną krytyką. Pamiętać bowiem należy, że utwór to przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze (art. 1 ust. 1 pr. aut.).

Przy ustalaniu wysokości wynagrodzenia metodą dochodową bierze się pod uwagę dochód, jaki prawo autorskie może przynieść w przyszłości. Ta metoda sprawdza się w przypadku praw do utworów powszechnie dostępnych na rynku, w szczególności muzyki czy filmów. W takim przypadku utwór staje się przedmiotem obrotu i posiada określoną cenę rynkową. Biorąc pod wielkość sprzedaży można z łatwością wykazać prawdopodobną wysokość wynagrodzenia (dochodów z prawa).

Metoda dochodowa jest właściwa dla ustalenia wysokości wynagrodzenia proporcjonalnego (procentowego). Konieczne jest jednak określenie, jaki procent od sprzedaży będzie stanowił o „stosownym” wynagrodzeniu dla twórcy. W orzecznictwie wynagrodzenie to waha się od 6% do 20%¹⁴. Przykładowo w wyroku z dnia 1.04.1998 r., XVII Ama 35/97 Sąd Antymonopolowy uznał, że skoro ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, przewiduje w art. 40, odnośnie praw autorskich już wygasłych, obowiązek producentów lub wydawców przekazywania od 5% do 8% wpływów

¹² Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 25.03.2014 r., II CK 90/03, Lex.

¹³ P. Kossecki, *Metodologia określania wartości praw autorskich – kalkulacja odszkodowań do celów prawnych*, E-mentor nr 3 (45) / 2012, <http://www.e-mentor.edu.pl/artukul/index/numer/45/id/934> (dostęp: 17.10.2017r.).

¹⁴ D. Sokołowska, *Prawo...*, s. 267.

ze sprzedaży brutto na Fundusz Promocji Twórczości, to w sytuacji gdy prawa autorskie nie wygasły wynagrodzenie autorów powinno kształtować się na takim samym albo wyższym poziomie. Z kolei w powołanym już wyroku z dnia 25.03.2014 r. Sąd Najwyższy uznał za zasadną stawkę 10%.

Także sama ustawa o prawie autorskim w części przepisów wskazuje procentowo wysokość wynagrodzenia należnego twórcy. Przykładowo można tutaj wskazać na:

1. Droit de suite, czyli uregulowane w art. 19 pr. aut. wynagrodzenie należne twórcom i jego spadkobiercom w przypadku dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu plastycznego lub fotograficznego (0,25-5% ceny sprzedaży);
2. Opłatę z tytułu reprografii (art. 20¹ pr. aut.) uiszczaną przez posiadaczy urządzeń reprograficznych prowadzących działalność gospodarczą w zakresie zwielokrotniania utworów dla własnego użytku osobistego osób trzecich (3% wpływów z tego tytułu).
3. Coroczne wynagrodzenie od producenta fonogramu za każdy rok następujący po upływie pięćdziesięciu lat po roku publikacji fonogramu albo jego rozpowszechnienia w inny sposób, jeżeli przeniesienie praw do artystycznego wykonania na producenta fonogramu albo udzielenie mu licencji wyłącznej na korzystanie z artystycznego wykonania nastąpiło za jednorazowym wynagrodzeniem (art. 95³ pr. aut.) - w wysokości 20% przychodu producenta fonogramu uzyskanego w poprzednim roku z tytułu zwielokrotniania, wprowadzania do obrotu i publicznego udostępniania fonogramu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym.

Ostatnia z wymienionych metod, czyli metoda kosztowa, uwzględnia wielkość nakładów poczynionych w celu stworzenia utworu. Jest to metoda, która może być stosowana w prawie autorskim co najwyżej posiłkowo. Wielkość nakładów poczynionych na powstanie utworów często nie odzwierciedla jego rzeczywistej wartości (np. w przypadku dzieł malarskich czy fotografii), aczkolwiek niekiedy to właśnie nakład pracy decyduje o wartości dzieła (np. w przypadku prac naukowych popartych szeregiem badań).

Mimo, że zarówno w art. 43 pr. aut., jak i w art. 79 tej ustawy, mowa jest o „wynagrodzeniu”, to charakter tych roszczeń jest inny. W pierwszym przypadku chodzi o wynagrodzenie za korzystania z utworu zgodnie z zawartą umową, zaś w drugim o sankcję za naruszenie tego prawa (zryczałtowane odszkodowanie). W związku z tym pojawia się tym pytanie, czy i jaki ma to wpływ na wybór właściwej metody szacowania wysokości wynagrodzenia.

W kwestii ustalenia wysokości stosownego wynagrodzenia z art. 79 ust 1 pkt 3 lit. b pr. aut. pomocna jest dyrektywa 2004/48/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 29 kwietnia 2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej¹⁵. Art. 13 tej dyrektywy stanowi, że Państwa Członkowskie zapewniają, że na wniosek poszkodowanej strony właściwe organy sądowe nakazują naruszającemu, który świadomie lub mając rozsądne podstawy do posiadania takiej wiedzy zaangażował się w naruszającą działalność, wypłacenie podmiotowi uprawnionemu odszkodowań odpowiednich do rzeczywistego uszczerbku, jaki ten poniósł w wyniku naruszenia. Ustanawiając wysokość odszkodowań, organy sądowe: (a) biorą pod uwagę wszystkie właściwe aspekty, także poniesione przez poszkodowaną stronę negatywne skutki gospodarcze z utraconymi zyskami włącznie, wszelkie nieuczciwe zyski uzyskane przez naruszającego oraz, we właściwych przypadkach, elementy inne niż czynniki ekonomiczne, w rodzaju np. uszczerbku moralnego, jaki naruszenie spowodowało dla właściciela praw; lub (b) jako alternatywa dla lit. a) mogą one, we właściwych przypadkach, ustanowić odszkodowania ryczałtowe na podstawie elementów takich, jak przynajmniej suma opłat licencyjnych, honorariów autorskich lub opłat należnych w razie poproszenia przez naruszającego o zgodę na wykorzystywanie praw własności intelektualnej, o którą chodzi.

Z kolei w motywie 26 preambuły do tej dyrektywy czytamy, że „W celu naprawy szkody, jaką właściciel prawa poniósł w wyniku naruszenia, którego dopuścił się naruszający wiedząc, że wchodząc w tę działalność dopuszcza się naruszenia, lub istnieją rozsądne podstawy domniemania, że wiedział o możliwości powstania takiego naruszenia, suma odszkodowań przyznanych właścicielowi praw powinna uwzględniać wszystkie właściwe aspekty, takie jak utrata przez właściciela dochodów lub nieuczciwy zysk uzyskany przez naruszającego oraz, gdzie właściwe, wszelki uszczerbek moralny, które posiadacz praw poniósł. Jako alternatywa, tam np., gdzie ustalenie sumy poniesionego uszczerbku byłoby trudne, sumę odszkodowań można oprzeć na elementach takich, jak opłaty licencyjne, honoraria autorskie lub opłaty, jakie byłyby należne, gdyby naruszający poprosił o zgodę na wykorzystanie wchodzących w grę praw własności intelektualnej. Nie jest celem wprowadzenie obowiązku zastosowania odszkodowań o charakterze kary, ale dopuszczenie rekompensaty opartej na obiektywnym kryterium przy uwzględnieniu wydatków poniesionych przez właściciela praw, takich jak koszty identyfikacji i badań.”

¹⁵ Dz. U. UE. L. z 2004 r. Nr 157, str. 45.

W mojej ocenie nie ma podstaw do tego, aby wynagrodzenie twórcy było ustalane według jednej z wybranych metod ustalania wysokości wynagrodzenia (rynkowa, dochodowa, kosztowa), a nadto na wybór metody nie powinien mieć wpływu charakter dochodzonego roszczenia. Niezależnie do tego, czy ustalamy wysokość wynagrodzenia twórcy dla celów roszczenia odszkodowawczego, czy dla celów określenia wynagrodzenia umownego w braku stosownych postanowień umownych, przyjęcie właściwej metody wymaga analizy konkretnego przypadku. Jedyna uwaga natury ogólnej może być taka, że metoda kosztowa powinna mieć jak najmniejsze zastosowanie w szacowaniu wynagrodzenia w prawie autorskich, a prymat winna wieść metoda dochodowa i ustalone na jej podstawie wynagrodzenie tantiemowe jako charakterystyczne dla tego działu prawa.

Na zakończenie warto zwrócić uwagę, że nieco inne metody ustalania wysokości wynagrodzenia twórcy winny mieć zastosowanie do umów o prace projektowe. W tym przypadku niewątpliwie na pierwszy plan wysuwa się nakład pracy twórcy – architekta i poniesione koszty związane z przygotowaniem projektu (np. koszty obmiarów, wizyt na budowie, sprzętu itd.). Trudno natomiast mówić tutaj o typowym wynagrodzeniu tantiemowym, skoro zgodnie z art. 61 pr. aut. jeżeli umowa nie stanowi inaczej, nabycie od twórcy egzemplarza projektu architektonicznego lub architektoniczno-urbanistycznego obejmuje prawo zastosowania go tylko do jednej budowy. W związku z tym w przypadku tego rodzaju projektów brak jest powszechnych dla innych utworów dochodów z obrotu egzemplarzami utworu. Z reguły wysoce zindywidualizowany charakter projektu architektonicznego nie pozwala również na określenie metodą rynkową „ceny” takiego projektu. W tym zatem przypadku należy ustalać wynagrodzenie przede wszystkim metodą kosztową, szacując zwłaszcza czas pracy twórcy – architekta, posiłkując się jednak elementami innej natury (np. rodzajem budowli czy renomą twórcy).