

MARIAN KĘPIŃSKI

PRZYSTĄPIENIE STANÓW ZJEDNOCZONYCH DO KONWENCJI BERNEŃSKIEJ *

I. WPROWADZENIE

Z dniem 1 III 1989 r. Stany Zjednoczone przystąpiły do Konwencji Berneńskiej z 9 IX 1886 r. ze zmianami, które zaszły w Konwencji po tej dacie i są związane jej ostatnim tekstem podpisanym w Paryżu w 1971 r.¹ Nie ulega wątpliwości, że przystąpienie USA do Konwencji Berneńskiej² jest wydarzeniem najwyższej wagi dla ochrony praw autorskich w skali międzynarodowej. Przypomnieć należy, że dotychczas Stany Zjednoczone należały jedynie do Konwencji powszechnej, której oddziaływanie w skali międzynarodowej jest w sumie mniejsze³ ze względu na niższy standard ochrony oraz zależność administracyjną od UNESCO. Konwencja Berneńska jest natomiast administrowana przez WIPO. Aktywność tej organizacji w ostatnich latach sprawia, że administrowane przez nią umowy międzynarodowe uzyskują coraz szerszy wpływ⁴. Przystąpienie USA do Konwencji Berneńskiej może znacznie rozszerzyć zakres oddziaływania tej umowy międzynarodowej. Zauważyć trzeba, że poza Konwencją Berneńską pozostaje ciągle ZSRR (który jest

* Autor dziękuje Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku za umożliwienie zebrania materiałów do niniejszego opracowania.

¹ Por. *Berne Convention Implementation Act of 1988* (Pub. L. No. 100 - 568, 102 Stat. 2853/1988), cytowana dalej jako „Implementation Act”.

² Konwencja Berneńska dla ochrony dzieł literackich i artystycznych z 9 IX 1886 r. — tekst rzymski (1928), Dz.U. 1934 ,nr 37, pkt 213; — tekst paryski (1971), cyt. za P. Goldstein, *Copyright, Principles Law and Practice*, t. III, Boston—Toronto—London 1989. Konwencję tę cytuję dalej jako „Konwencję Berneńską”.

³ Konwencja powszechna o prawie autorskim podpisana w Genewie 6 VIII 1952 r. — tekst paryski (1971), Dz.U. 1978, nr 8, poz. 29. Do Konwencji powszechnej należy obecnie jednak nieco więcej państw (w 1988 r. — 80) niż do Konwencji Berneńskiej (w 1988 r. — 77).

⁴ Na przystąpienie USA do Konwencji Berneńskiej w płaszczyźnie politycznej wpływ miało pogorszenie się stosunków tego kraju z UNESCO i chęć odgrywania większej roli w WIPO oraz w negocjacjach GATT. Poprzez przystąpienie do Konwencji Berneńskiej USA uzyskały też ochronę dzieł w ok. 20 krajach, które nie należały do Konwencji powszechnej; por. np. J. C. Ginsburg, J. M. Kernochan, *One Hundred and Two Years Later: The US Joint the Berne Convention*, Columbia VLA Journal of Law and the Arts 1988 - 1989, vol. 13, nr 1, s. 3 - 4.

członkiem Konwencji powszechnej) i Chiny (które nie należą do żadnej z tych konwencji).

Nie ulega wątpliwości, że przystąpienie USA do Konwencji Berneńskiej wymagało pokonania podstawowych trudności, które wynikały z pozostałości w poważnej mierze autonomicznego rozwoju prawa amerykańskiego w tej dziedzinie⁵. Do tych podstawowych trudności należały:

- 1) wymogi dotyczące formalności jako warunku ochrony lub dochodzenia praw;
- 2) brak ochrony w prawie autorskim interesów osobistych twórców;
- 3) niechęć ustawodawcy do wprowadzania daleko idących zmian w prawie autorskim przy szczególnym podejściu do mocy obowiązywania Konwencji Berneńskiej w prawie amerykańskim.

Nie ulega wątpliwości, że można by powyższą listę problemów jeszcze mnożyć, ale wydają się one autorowi niniejszych uwag najważniejszymi.

II FORMALNOŚCI

1. COPYRIGHT NOTICE

Do 1 III 1989 r. umieszczanie na kopiach dzieła w widocznym miejscu wzmianki o ochronie praw autorskich (copyright notice) było w zasadzie⁶ warunkiem ochrony tych praw⁷. To stanowisko pozostawało w sprzecz-

⁵ Wynikała ona z doktryny izolacjonizmu, stopniowo porzucanej w tej dziedzinie w latach pięćdziesiątych. Poważne znaczenie dla wyjścia USA na „szersze wody” miało tu m. in. przystąpienie do Konwencji powszechnej. Por. opinię H. Sandison, *The Berne Convention and The Universal Copyright Convention: The American Example*, Columbia VLA Journal of Law and the Arts 1986, vol. 11, nr 2, s. 89 i n. Jeszcze przed przystąpieniem do Konwencji Berneńskiej 1 I 1978 r.) zlikwidowane zostało jedno z podstawowych założeń amerykańskiego prawa autorskiego, a mianowicie o istnieniu stanowego „common law copyright” do chwili publikacji, które przekształcało się w prawo autorskie na szczeblu federalnym z chwilą opublikowania dzieła z zachowaniem formalności. Jakikolwiek uchybienie tym formalnościom przy publikacji powodowało (do 1 I 1978 r.) pozbawienie dzieła ochrony zarówno w common law, jak i na szczeblu federalnym.

⁶ Istniała możliwość „usanowania” wadliwej publikacji przez np. późniejszą (w ciągu 5 lat) rejestrację; por. 17 USC, 90 Stat. 2541 et seq., Pub. L. 94-553, § 405 w brzmieniu sprzed nowelizacji przez „Implementation Act”. Ustawę tę nazywam Copyright Act z zaznaczeniem, że chodzi o tekst pierwotny lub zmodyfikowany.

⁷ Por. § 401 pierwotnego tekstu Copyright Act; por. też dla przykładu orzeczenia cytowane przez H. Sandison, *The Berne Convention*, s. 106, przypis 106: *Shapiro and Son Bedsread Corp. v. Royal Mills Ass.* 7654 F 2d 69/2d Cir. 1985; *Innovative Concepts in Entertainment Inc. v. Entertainment Enterprises Ltd.* 576 F. Supp. 457 (EDNY 1983); por. też B. Czachórska, *Osoby uprawnione zgodnie z ustawą amerykańską z 4 marca 1909 do ujawnienia się jako copyright owner utworów wydanych przez wydawnictwa polskie*, *Studia Cywilistyczne* 1976, nr 27.

ności z art. 4 ust. 2 Konwencji Berneńskiej (1971), który zakazuje tego, aby korzystanie (enjoyment) lub wykonywanie (exercise) praw autorskich było zależne od jakichkolwiek formalności. W związku z tym do Copyright Act wprowadzono zmianę polegającą na nadaniu wzmiance o ochronie praw autorskich fakultatywnego (nieobowiązkowego) charakteru. Od 1 III 1989 r. może być ona umieszczana (may be placed) na egzemplarzach dzieła przeznaczonych do publicznego rozpowszechniania. Forma copyright notice nie ulega zmianie. Polega ona na:

1) umieszczeniu we wszystkich publikowanych w USA lub gdziekolwiek indziej kopiach symbolu (C), albo słowa „copyright”, albo jego skrótu „Copr.”,

2) roku pierwszej publikacji dzieła,

3) nazwiska lub innego oznaczenia lub skrótu, z którego można rozpoznać uprawnionego autorsko.

Ponieważ w USA chronione prawem autorskim są także nagrania dźwiękowe, wzmianka o prawach autorskich do nagrania polega na umieszczeniu na publicznie rozpowszechnianych nagraniach symbolu (P) z takimi samymi danymi jak wyżej wymienione (§ 402). Umieszczenie copyright notice ma obecnie taką samą moc prawną w odniesieniu do przynależnych USA, przynależnych Konwencji Berneńskiej czy przynależnych konwencji powszechnej.

Wyrażna zachęta dla umieszczenia „copyright notice” na dziele polega jednak na tym, że w razie jej braku uprawniony autorsko będzie miał trudności w dochodzeniu odszkodowania. Trudności te polegają na możliwości podniesienia przez pozwanego zarzutu nieświadomego naruszenia praw (innocent infringement) i tym samym możliwości redukcji ustalonej przez sąd szkody w wysokości udowodnionej przez uprawnionego lub ustalonego ryczałtu odszkodowania (actual or statutory damages)⁸. Zarzut „nieświadomego naruszenia” nie jest natomiast możliwy w przypadku umieszczenia w przepisany sposób „copyright notice”. Komentatorzy tych przepisów podnoszą, że przy braku kryteriów nieświadomego naruszenia praw autorskich osobie naruszającej prawa będzie bardzo trudno powołać się w sposób skuteczny na tę nieświadomość. Sugerują oni, że właściwym testem nieświadomości naruszenia praw autorskich powinno być to, czy naruszający działał w „kompletnej ignorancji faktu, że jego postępowanie mogłoby w jakikolwiek sposób naruszać prawa innej osoby”⁹. Nie ulega wątpliwości, że interpretacja tego nowego przepisu

⁸ Implementation Act, Sec 7.

⁹ Por. J. C. Ginsburg, J. M. Kernochan, *One Hundred*, s. 11, gdzie uzasadnia się taką interpretację koniecznością dopasowania prawa USA do art. 5 Konwencji Berneńskiej. Warto przypomnieć, że na tle Konwencji powszechnej stosuje się tylko jeden sposób umieszczania copyright notice, tj. w postaci znaku ©. Chcąc korzystać ze zwolnienia od innych formalności w krajach Konwencji powszechnej należy używać tylko tego ostatniego sposobu umieszczania copyright notice. Dotyczy to też przynależnych USA.

będzie musiała być dopiero dokonana przez sądy. Wydaje się, że najłatwiej będzie wykazywać nieświadomość naruszenia ze względu na przekonanie o wygaśnięciu okresu ochrony przez upływ czasu.

2. REJESTRACJA DZIEŁA I ZŁOŻENIE GO DO DEPOZYTU DLA BIBLIOTEKI KONGRESU

§ 408 Copyright Act przewiduje możliwość zarejestrowania w Copyright Office roszczeń co do praw autorskich do dzieła przez każdego, komu te prawa przysługują. Rejestracja nie jest warunkiem ochrony praw i nie jest obowiązkowa¹⁰. Nie ma także żadnego terminu dla zarejestrowania praw autorskich, co oznacza, że mogą być one zgłoszone w każdym momencie w czasie ich trwania. Prawo zarejestrowania praw autorskich dotyczy wszystkich osób, którym te prawa przysługują, zarówno w odniesieniu do dzieł opublikowanych, jak i nieopublikowanych¹¹. Rejestracja wymaga złożenia wniosku, wniesienia opłaty oraz zdeponowania w Copyright Office odpowiedniego materiału, którym są:

- 1) dwie kopie dzieła lub jego nagrania w odniesieniu do dzieł opublikowanych w USA;
- 2) jedna kopia dzieła lub jego nagrania w odniesieniu do dzieł opublikowanych poza USA, dzieł zbiorowych i dzieł jeszcze nieopublikowanych.

Przepisy przewidują, że wniosek jest rozpatrywany i w razie stwierdzenia, że zdeponowany materiał odpowiada wymogom stawianym przez ustawę, wydawane jest przez Copyright Office zaświadczenie o rejestracji (certificate of registration). Odmowa wydania zaświadczenia możliwa jest wówczas, gdy ze zgłoszenia oczywiście wynika, że zgłoszony materiał nie podlega ochronie. Urząd może, odmawiając rejestracji, wziąć pod uwagę także okoliczności powszechnie znane. Decyzja o rejestracji podlega kontroli sądowej¹². Zaświadczenie o rejestracji dokonanej nie później niż

¹⁰ Jednakże w odniesieniu do dzieł opublikowanych przed 1 I 1978 r. ich rejestracją w celu przedłużenia ochrony po upływie pierwszego dwudziestoosmioletniego okresu jest nadal warunkiem *sine qua non* dalszego trwania praw autorskich (§ 304, 305 Copyright Act).

¹¹ Publikacja oznacza upowszechnienie (dystrybucję) kopii dzieła lub jego nagrań dźwiękowych publiczności poprzez sprzedaż, przeniesienie własności w inny sposób, najem lub użyczenie (rental, lending, lease). Publiczne wykonanie lub odtworzenie dzieła samo w sobie nie jest jego publikacją. Nawet niepublikowane dzieła muszą być jednak ucieleśnione (fixed) na trwałym nośniku pozwalającym na odbiór dzieła lub jego odtwarzanie przez dłuższy okres (for a period of more than transitory duration). Dzieła złożone z dźwięków lub z obrazów, które są transmitowane, uważa się za ucieleśnione, jeżeli zostaną utrwalone równoległe z transmisją. Bez ucieleśnienia (fixation) nie ma ochrony dzieła w USA.

¹² Por. o tym bliżej w: P. Goldstein, *Copyright*, t. I (1989), przypis 2, s. 350-351; J. A. Baumgarten, „Formalities” under the New United States Copyright Law, Internationale Gesellschaft für Urheberrecht 1983, s. 259-260, podkreśla, że

w ciągu pierwszych 5 lat od publikacji dzieła stanowi *prima jacie* dowód ważności prawa autorskiego i okoliczności w nim wymienionych (autorstwa, daty stworzenia i publikacji dzieła). Rejestracja dokonana po tym terminie ma tylko to znaczenie, jakie jej przypisze sąd. Posiadanie zaświadczenia ułatwia zabezpieczenie powództwa (preliminary injunctive relief) (§ 410 /c/, § 502).

Wymóg złożenia materiału potrzebnego dla rejestracji praw autorskich można też wypełnić w odniesieniu do dzieł opublikowanych w Stanach Zjednoczonych przez złożenie dwóch kopii dzieła lub nagrania dźwiękowego w Copyright Office dla użytku Biblioteki Kongresu w terminie trzech miesięcy od publikacji (§ 407 /a/). Na życzenie zgłaszającego otrzymuje się poświadczenie dokonania depozytu. Niektóre kategorie dzieł są zwolnione od tego wymogu (§ 407 /c/). W przypadku, gdy dzieła opublikowane w USA nie zostały zdeponowane, Copyright Office może zażądać takiego depozytu i nałożyć grzywnę w razie uchybienia terminowi trzymiesięcznemu przewidzianemu dla jego dokonania. Depozyt ten zabezpiecza materiały dla Biblioteki Kongresu, nie zobowiązuje jednak ani Copyright Office, ani tej Biblioteki do przechowywania dzieł przez cały czas trwania ochrony praw autorskich¹³. Osoba, która dokonała depozytu dzieła, może przez zgłoszenie wniosku równoległe z depozytem lub później zażądać rejestracji swych roszczeń co do praw autorskich. Zdeponowany materiał jest wówczas wykorzystywany także przy rozpatrywaniu wniosku. Depozyt nie jest jednak warunkiem ochrony praw autorskich (§ 407 /a/ *in fine*).

Rejestracja natomiast jest warunkiem dochodzenia roszczeń z tytułu naruszenia praw autorskich w stosunku do wszystkich dzieł, z wyjątkiem tych, których krajem pochodzenia jest kraj należący do Konwencji Berneńskiej (§ 411). Przepis ten zatem dotyczy dzieł, których krajem pochodzenia są¹⁴:

1) Stany Zjednoczone¹⁵,

warunkiem ochrony jest oryginalność dzieła, co oznacza jego niezależne stworzenie. Jego przeciwieństwem jest odpisanie dzieła od kogoś innego. Oryginalność nie jest badana w toku rejestracji.

¹³ P. Goldstein, *Copyright*, t. I, s. 327 - 329. Podkreśla on jednak, że dzieła nieopublikowane w zasadzie nie są niszczone.

¹⁴ Por. J. C. Ginsburg, J. M. Kernochan, *One Hundred*, s. 13.

¹⁵ Implementation Act (Sec. 4) definiuje dzieła, których w świetle Konwencji Berneńskiej krajem pochodzenia są Stany Zjednoczone, jako: 1) w przypadku dzieł opublikowanych — dzieła po raz pierwszy opublikowane: a) w USA, b) równoległe w USA i w innym kraju Konwencji Berneńskiej, który daje termin ochrony taki sam lub dłuższy niż przewidziany w USA, c) równoległe w USA i w innym kraju, który nie należy do Konwencji Berneńskiej, d) w innym kraju nie należącym do Konwencji Berneńskiej, gdy wszyscy autorzy są przynależnymi, albo mają miejsce zamieszkania lub stałą siedzibę w USA (przy dziełach audiowizualnych decyduje siedziba osoby prawnej); 2) w przypadku dzieł niepublikowanych — gdy wszyscy autorzy są przynależnymi, albo mają miejsce zamieszkania lub stałą siedzibę

2) kraje konwencji powszechnej nie należące do Konwencji Berneńskiej,

3) kraje nie należące do Konwencji Berneńskiej, z którymi USA mają umowy bilateralne.

W tym przypadku zdecydował się zatem ustawodawca amerykański na potraktowanie przynależności krajów należących do Konwencji Berneńskiej w sposób korzystniejszy niż własnych przynależnych. To rozwiązanie było potrzebne, aby zapewnić tym pierwszym minimum ochrony wymagane przez Konwencję. Jest to sytuacja oczywiście niezręczna i można oczekiwać zmiany ustawy amerykańskiej w tym zakresie w stosunkowo niedługim czasie.

Chociaż rejestracja nie jest warunkiem dochodzenia roszczeń z tytułu naruszenia praw w USA dla przynależnych krajów Konwencji Berneńskiej autorów dzieł, których krajem pochodzenia nie są Stany Zjednoczone, to jednak rejestracja praw autorskich jest dla tych osób pożądana. Przemawiają za tym następujące względy¹⁶:

1. Zaświadczenie o rejestracji stwarza domniemanie, o którym wspominałem powyżej;

2. Jeżeli rejestracji dokonano w ciągu 3 miesięcy od pierwszej publikacji, można domagać się ryczałtowego odszkodowania (statutory damages) i zwrotu kosztów adwokackich, które są w USA bardzo wysokie. Ponadto ryczałtowe odszkodowanie zostało podniesione do 20 000 USD i 100 000 USD w zależności od sytuacji;

3. Rejestracja ułatwia podjęcie kroków przed władzami celnymi zmierzających do zatrzymania importu towarów naruszających prawa autorskie.

Przepisy Copyright Act przewidują ponadto jeszcze jedną formalność. Polega ona na rejestracji umów i innych zdarzeń powodujących przejście praw autorskich. Rejestracja ta nie jest obecnie warunkiem dochodzenia praw autorskich przez ich nabywcę, ale jest ciągle istotna. Stwarza ona bowiem wiążącą informację (constructive notice) o faktach zawartych w zarejestrowanym dokumencie, o ile (§ 205 /c/):

1) dokument ten pozwala na określenie dzieła, którego przejście praw dotyczy,

2) dzieło zostało zarejestrowane w Copyright Office.

Przypomnieć należy, że umowa dotycząca przejścia praw autorskich wymaga pod rygorem nieważności formy pisemnej (§ 204 /a/).

Poza tym rejestracja przejścia praw autorskich ma także i to znaczenie, że w razie, gdy właściciel praw autorskich zbył swe prawa kolejno kilku osobom, późniejszy nabywca w dobrej wierze, pod tytułem odpłat-

w USA (w razie dzieł audiowizualnych decyduje siedziba osoby prawnej);
3) w przypadku dzieł graficznych, obrazowych, rzeźbiarskich wcielonych w budynek lub inną konstrukcję, jeżeli taki budynek lub konstrukcja znajduje się w USA.

¹⁶ Por. J. C. Ginisburg, J. M. Kernochan, *One Hundred*, s. 13 - 15.

nym rejestrujący swe prawo wcześniej, uważany jest za uprawnionego autorsko. Pierwszy nabywca tylko wtedy jest uważany za uprawnionego autorsko, jeżeli zarejestrował swój tytuł podpisany w USA w ciągu miesiąca od tej daty lub w ciągu dwóch miesięcy w razie podpisania go poza USA. Również udzielenie niewyłącznej licencji przez zbywcę praw może być skuteczne, jeżeli licencja ta została udzielona przed zarejestrowaniem przejścia praw w Copyright Office (§ 205 /e/). Taka licencja nie wymaga jednak rejestracji.

III. OCHRONA INTERESÓW OSOBISTYCH

Stany Zjednoczone przystąpiły do Konwencji Berneńskiej, mimo że w Copyright Act ani w Implementation Act nie ma w zasadzie postanowień dotyczących ochrony praw osobistych autora. Przypomnijmy, że art. 6^{bis} Konwencji przewiduje, iż wszystkie kraje członkowskie zobowiązane są chronić prawa osobiste twórców niezależnie od praw majątkowych, a nawet po przejściu tych ostatnich na inne osoby. Wśród praw osobistych wymienia Konwencja (art. 6^{bis}) prawo do autorstwa dzieła oraz prawo do zachowania integralności dzieła. Przepis ten przewiduje, że autorskie prawa osobiste powinny trwać nie krócej niż do chwili wygaśnięcia praw majątkowych.

W toku prac nad przystąpieniem USA do Konwencji Berneńskiej powołano grupę roboczą, która miała ocenić warunki, jakie muszą być spełnione, aby USA przystąpiły do Konwencji¹⁷. Konkluzja, do jakiej doszli członkowie tej grupy i jaką podziela większość autorów amerykańskich głosi, że całość ustawodawstwa amerykańskiego zabezpiecza ochronę prawa do autorstwa dzieła i do zachowania jego integralności na tym poziomie, że odpowiada on standardom przewidzianym w art. 6^{bis} Konwencji.

Spróbujmy wskazać, gdzie doszukują się autorzy amerykańscy podstawy dla ochrony tych praw osobistych, których przestrzegania wymaga Konwencja Berneńska.

1. PRAWO DO AUTORSTWA

W odniesieniu do tego prawa upatruje się źródła ochrony przede wszystkim w art. 43 (a) Lanham Act¹⁸, który stanowi podstawę prawną federalnego prawa o nieuczciwej konkurencji. W świetle tej ustawy fał-

¹⁷ *Final Report of the Ad Hoc Working Group on U.S. Adherence to the Berne Convention*, Columbia VLA Journal of Law and the Arts 1986, vol. 10, nr 4, s. 513 i n., szczególnie s. 547 - 563.

¹⁸ Lanham Act (Federal Trademark Act), 15 USC, § 1124 (a).

szywe oznaczenie autorstwa dzieła może stanowić podstawę roszczeń zmierzających do usunięcia tego stanu rzeczy¹⁹. Podstawą do wysuwania roszczeń są tutaj jednak nie interesy autora, lecz interesy odbiorców (nabywców) dzieł, którzy mogą być na skutek niewłaściwego oznaczenia dzieła wprowadzeni w błąd. Podobnie jest w przypadku dopuszczenia rejestracji nazwiska autora jako znaku towarowego²⁰. Nie jest całkiem pewne, czy te same względy pozwalają domagać się umieszczenia nazwiska autora w przypadku jego opuszczenia przy publikacji. Tradycyjnie common law nie dawało autorowi takiego prawa. I tutaj jednak można zasadnie wykazywać szkodę dla interesów autora i nabywców dzieł uzasadniając dopuszczalność ochrony w świetle wspomnianego Lanham Act. Warto też wspomnieć, że niektóre stany posiadają własne ustawodawstwo autorskie, które z reguły pozwala na to, aby autor domagał się umieszczenia swojego nazwiska na dziele lub by miał prawo pozostać anonimowym²¹. Największym jednak zagrożeniem dla praw osobistych twórców w europejskim ich pojmowaniu jest amerykańska koncepcja dzieł stworzonych na zamówienie (works made for hire), w odniesieniu do których za autora uważa się zamawiającego dzieło²², a także dopuszczalność umów pozwalających na oznaczanie dzieła innym nazwiskiem niż autora lub na pomijanie autora przy publikacji dzieła²³.

2. PRAWO DO INTEGRALNOŚCI

Znajduje ono pewne odbicie w Copyright Act. Najczęściej wskazuje się w tym kontekście na § 115 i § 106 (2) tej ustawy.

§ 106 (2) daje uprawnionemu autorsko (owner of copyright)²⁴ wyłącznie prawo przygotowywania opracowań swego dzieła. Prawo to rozumiane jest dość szeroko i obejmuje wszelkie transformacje dzieła nawet na inną formę wyrazu artystycznego²⁵. Nie jest oczywiście dziełem zależnym przejście jedynie leżącego u podłoża dzieła pomysłu (idea) bez naru-

¹⁹ *Final Report*, s. 39-42; J. C. Ginsburg, J. M. Kernochan, *One Hundred*, s. 36 - 37.

²⁰ *In re Wood*, 217 USPQ, 1345 (1935).

²¹ Por. E. J. Danich, *State „Moral Rights” Statutes: An Analysis and Critique*, Columbia VLA Journal of Law and the Arts 1989, vol. 13, nr 3, s. 306-311. Chodzi zwłaszcza o Kalifornię (California Art Preservation Act) i Nowy Jork (New York Artist's Authorship Rights Act).

²² § 201 (b) Copyright Act.

²³ Wspomina o tym P. Geller, *Comments on Possible US Compliance with Art. 6^{bis} of the Berne Convention*, Columbia VLA Journal of Law and the Arts 1986, vol. 10, nr 2, s. 665 i n., który ocenia, że prawo amerykańskie nie gwarantuje prawa do autorstwa.

²⁴ Jak pamiętamy, bardzo często nie jest to autor dzieła.

²⁵ P. Goldstein, *Copyright*, t. II, s. 635, podaje przykład przerobienia dzieła literackiego na film, włączenia melodii do haseł reklamowych, reprodukcji dzieła sztuki zniekształcającej oryginał.

szenia sposobu, w jaki został on wyrażony w konkretnym dziele. Prawo, o którym mowa, jest jednak uważane w USA za prawo o charakterze majątkowym (economic right)²⁶. Prawo to nie może być podnoszone wówczas, gdy uprawniony udzielił innej osobie uprawnienia do dokonania opracowania, a nie nałożył przy tym na nią żadnych ograniczeń (np. nie zastrzegł sobie prawa wyrażenia zgody na formę opracowania). Prawo to zatem, podobnie jak wszystkie prawa majątkowe, można przenosić lub się go zrzekać, co czasem nieco zaskakuje prawników europejskich. Przyznać jednak należy, że Konwencja Berneńska nie zakazuje autorom zrzekać się lub upoważniać inne osoby do wykonywania prawa do integralności dzieła²⁷.

Następnym przepisem dotyczącym kwestii integralności dzieła jest § 115 (a) (2) Copyright Act. Dotyczy on tylko dzieł muzycznych i zawiera przymusową licencję dającą innym osobom prawo wytwarzania i rozpowszechniania nagrań dźwiękowych dzieł udostępnionych już uprzednio publiczności przez uprawnionego autorsko²⁸. Adaptacja dzieła dla celów nagrania nie może zmieniać melodii ani podstawowych cech dzieła.

Dalszą możliwość ochrony prawa do integralności utworu daje wspomniane już wyżej Lanham Act (§ 43 /a/). Poważne zniekształcenie dzieła narusza prawa autora w świetle tego przepisu w tym sensie, że publiczność niesłusznie przyjmuje takie dzieło jako pochodzące od uprawnionego. Może to narazić go na utratę uznania w oczach odbiorców i tym samym pogorszyć jego sytuację zawodową²⁹. Podstawą roszczeń jest w tym przypadku zatem fałszywe oznaczenie pochodzenia wyrobu. Nie są też wykluczone roszczenia deliktowe oparte na „defamation”, „libel” itp.

Nie ulega zatem wątpliwości, że w systemie amerykańskim jest niezmiernie ważne, aby umowa autora z instytucją lub osobą dokonującą opracowania była należycie sformułowana i zabezpieczała prawo twórcy „pilnowania” integralności swego dzieła. Takie umowy są z reguły respektowane przez sądy³⁰. Tylko nieznaczne zmiany dzieła wprowadzane ze względów handlowych lub ze względu na konieczność adaptacji dzieła do wymogów nowego środka komunikacji są mimo zastrzeżeń kontraktowych dozwolane przez sądy³¹.

²⁶ Podkreślają to J. C. Ginsburg, J. M. Kernochan, *One Hundred*, s. 31.

²⁷ S. Ricketson, *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works 1886-1986*, London 1987, s. 467. Ten sam argument powołano też w *House of Representatives Report* z 6 V 1988 r., 100 Congress, 2d Session, Report: 100-609 (senator Kastenmeier), tu s. 36 z powołaniem się na wypowiedź prof. G. Kernella (Szwecja).

²⁸ Nagranie dźwiękowe jest też chronione jako dzieło w prawie amerykańskim.

²⁹ Por. *Gilliam v. American Broadcasting Companies Inc.*, 538 F 2d 14 (2d Cir. 1976). Z roszczeniami wystąpiła tu grupa angielskich autorów, których film wyprodukowany przez BBC został w mocno skróconej formie wyemitowany przez ABC w USA.

³⁰ Tak też było w sprawie *Gilliam v. ABC*.

³¹ Por. P. Goldstein, *Copyright*, t. II, s. 632 - 633.

Przedstawiony powyżej system praw osobistych twórców uzupełniają jeszcze przepisy zawarte w ustawodawstwach stanowych, które z reguły chronią autora ujawnionych publicznie dzieł plastycznych przed zniekształceniami. Ponadto wymaga się na ogół, by takie zniekształcenie dzieła narażało na szwank reputację twórcy. Jak wspomniałem, tylko niektóre stany mają ustawy dotyczące praw autorskich, a tylko w 10 z nich zawarte są postanowienia dotyczące interesów osobistych twórców³².

W niektórych wreszcie wypowiedziach wykazuje się, że istnieje w USA także odpowiednik prawa do decydowania o pierwszej publikacji dzieła. Wyprowadza się je z § § 106 (3) Copyright Act, który przyznaje uprawnionemu autorsko prawo dystrybucji dzieła³³. Jednak i w tym przypadku tożsamość tego uprawnienia z europejskim pojmowaniem praw autorskich jest wątpliwa.

Przedstawiony powyżej obraz sytuacji w dziedzinie ochrony interesów niemajątkowych twórców wygląda dla prawnika przyzwyczajonego do innej siatki pojęciowej nieco dziwnie. Brak jest przede wszystkim uznania potrzeby istnienia osobistych interesów twórców w oderwaniu od czystych interesów majątkowych. Zapewne w wielu przypadkach osiąga się w USA podobne wyniki dla ochrony interesów niemajątkowych twórców co w Europie. Jednakże brakuje jasnych konstrukcji. Niektóre roszczenia dają się wyprowadzić z federalnych ustaw: Copyright Act i Lanham Act. Niektóre naruszenia mogą być ścigane tylko na szczeblu stanowym. Niektóre naruszenia praw autorskich osobistych są trudne do dochodzenia (np. przestrzeganie anonimowości, publikacja bez podania autora), albo prawie niemożliwe do wyegzekwowania (np. zakaz zniszczenia dzieła sztuki przez właściciela egzemplarza).

Jednakże jest pewne, że wielu autorów amerykańskich zdaje sobie sprawę z niedostatków prawa amerykańskiego w tym zakresie. Najsilniejsze głosy dochodziły z kręgów twórców związanych z filmem i ze świata nauki³⁴. Cytowany już poprzednio *Gilliam v. ABC* jest podawany jako podstawa do twierdzenia, że prawa osobiste twórców są ignorowane. Sąd stwierdził w nim, że „amerykańskie prawo autorskie [. . .] nie uznaje praw osobistych, ani nie przewiduje roszczeń związanych z ich naruszeniem”.

Świadomość niedostatków systemu prawnego spowoduje zapewne w niedługim już czasie silny nacisk na Kongres w kierunku stopniowego wprowadzania ochrony interesów osobistych. Dobrym przykładem może

³² Wymienia je E. J. Danich, *State „Moral Rights”*, w przypisie 8 na s. 293.

³³ Por. A. Latman, R. Gorman, J. C. Ginnburg, *Copyright for the Nineties. Cases and Materials*, Charlottensville Va, 1989, s. 507.

³⁴ Tak wyraźnie w *House Report*, s. 35. w powołaniu się na E. Danicha, Sydney'a Pollacka, Francha Piersona, Williama Smitha.

służyć tutaj Wielka Brytania, która po 100 latach przynależności do Konwencji dopiero dwa lata temu wprowadziła do ustawodawstwa przepisy przewidujące ochronę praw osobistych twórców³⁵.

W Stanach Zjednoczonych nie będzie to na pewno proces krótki, ale się już rozpoczął. Jeszcze w 1987 r. senator Edward Kennedy złożył projekt ustawy mającej znowelizować Copyright Act. Za wzór posłużyły autorowi ustawodawstwa stanu Kalifornia i Nowego Jorku w zakresie praw osobistych autorskich, o których już wspominałem. Ten projekt nie został przyjęty, ale został ponownie złożony w 1990 r. i jest przedmiotem przesłuchiwań w Izbie Reprezentantów³⁶. Zakres proponowanych zmian nie jest co prawda zbyt szeroki, bo obejmuje tylko niektórych autorów, a mianowicie autorów dzieł plastycznych (visual artists), pod którymi rozumie się głównie obrazy, rysunki, rzeźby, druki, fotografie istniejące w nie więcej niż 200 kopiach. Jest cały szereg wyłączeń spod ochrony dotyczących dzieł sztuki użytkowej, filmów i dzieł audiowizualnych, książek, czasopism, publikacji elektronicznych, dzieł przeznaczonych do reklamy itp. Nie są także objęte regulacją dzieła stworzone na zamówienie, co podkreśla ograniczony zakres zmian. Projekt przyznaje twórcom tej, jak widać, ograniczonej liczby dzieł, prawa osobiste do autorstwa i integralności dzieła. Ich wprowadzenie do prawa amerykańskiego stanowiłoby pierwszy wyłom w kierunku wprowadzenia praw osobistych na wzór europejski. Prawa osobiste trwałyby przez życie autora i 50 lat po jego śmierci i nie byłyby przenoszalne. Autor mógłby jednak zrzekać się tych uprawnień (waiver) w dokumencie zawierającym jego podpis. Prawo do integralności obejmuje według projektu także prawo sprzeciwienia się zniszczeniu dzieła plastycznego. Nacisk lobby właścicieli domów sprawił, że to uprawnienie nie ma znaleźć zastosowania do dzieł połączonych z budynkiem za zgodą autora w taki sposób, że ich odłączenie wymagałoby zniszczenia dzieła³⁷.

³⁵ *Copyright, Designs and Patent Act of 1988*, omawiany przez W. Cornish w: M. B. Nimmer, P. E. Geller, *International Copyright Law and Practice*, rozdz. *United Kingdom*, § 7.

³⁶ Autor posiada odbitkę nr 2/20/90 z House Judiciary Comm. zatytułowaną „Amendment in the Nature of a Substitute to H.R. 2690”, zawierającą propozycję zmian w szeregu przepisach Copyright Act. Propozycja no i nazwę: „Visual Artists Rights Act of 1990”; por. też dyskusję nad wcześniej za wersją tego projektu w: Cardozo Arts and Entertainment Law Journal 1989, vol. 7, nr 2, s. 227 i n., tu zwłaszcza: L. D. Du Boff, *Artis' Rights: The Kennedy Proposal to Amend the Copyright Law* (s. 227-234); M. A. Leaffer, *Of Moral Rights and Resale Royalties: The Kennedy Bill* (s. 234-249).

³⁷ Na marginesie można zauważyć, że wiele dzieł tego rodzaju jest niszczone także i u nas bez przestrzegania praw osobistych twórców. Kennedy Bill przewiduje cały tryb postępowania w przypadku, gdy dzieło da się odłączyć od budynku. Autora należy wówczas zawiadomić o zamiarze usunięcia dzieła, dając mu 90 dni do usunięcia na własny koszt

IV. PROBLEM CHARAKTERU PRAWNEGO KONWENCJI BERNEŃSKIEJ

Sprawa charakteru prawnego postanowień Konwencji budziła w toku prac nad Konwencją szereg wątpliwości, zwłaszcza w odniesieniu do „moral rights”. Obawiano się, że przystąpienie do Konwencji Berneńskiej może spowodować automatyczne rozciągnięcie postanowień art. 6^{bis} Konwencji na Stany Zjednoczone albo też może w sposób istotny spowodować wzmocnienie ochrony interesów osobistych w USA³⁸. Te obawy uznano jednak za nieuzasadnione dlatego, że konwencja Berneńska została oceniona w USA jako umowa międzynarodowa nie mająca charakteru bezpośrednio wiążącego (self-executing treaty) dla krajów członkowskich. Jako podstawowego argumentu użyto art. 36 Konwencji w jej tekście paryskim (1971). Przewiduje on, że każdy kraj należący do Konwencji zobowiązuje się przyjąć w zgodzie ze swą konstytucją, środki niezbędne do zapewnienia wprowadzenia w życie Konwencji. Przepis ten uznano za podstawę do twierdzenia, że Konwencja sama przewiduje, iż niezbędne jest ustawodawstwo wewnętrzne na to, aby wcielić jej postanowienia w życie. Jako wiążący przykład powołano tutaj podobnie ujęty art. 17 Konwencji Paryskiej dla ochrony własności przemysłowej. Na podstawie tego ostatniego przepisu uznano w orzecznictwie Konwencję Paryską również za nie mającą mocy wiążącej jako „self-executing treaty”³⁹. W związku z tym ostateczny tekst § 104 (c) Copyright Act zawiera postanowienia, które przewidują, że żadne prawa do dzieł nadających się do ochrony według ustawy:

1) nie mogą być dochodzone w oparciu o przepisy Konwencji Berneńskiej,

2) nie zostaną na podstawie Konwencji rozszerzone lub ograniczone biorąc pod uwagę stan ochrony przewidziany w samym Copyright Act, innych ustawach federalnych albo stanowych lub w common law.

W rezultacie zmieniony Copyright Act jest jedynym źródłem prawa w dziedzinie ochrony konwencyjnej w USA. Strony nie mogą się powoływać na Konwencję Berneńską, lecz na ekwiwalenty praw konwencyjnych w ustawodawstwie wewnętrznym. System taki odbiega pod wieloma względami od sposobu rozumienia przepisów Konwencji Berneńskiej na kontynencie europejskim. Ustawodawca amerykański wcielił w życie podejście minimalistyczne w stosunku do Konwencji. Polega ono na tym, aby do Copyright Act wprowadzić tylko takie zmiany, jakie uznano za absolutnie niezbędne. To podejście znalazło wyraz w niezbyt przejrz-

³⁸ Tak w *House Report*, s. 38.

³⁹ Por. *Ad Hoc Working Report*, rozdz. 16; zob. też *US Court of Appeals*, 3rd Circ., orzeczenie z 3 IV 1974 r., sprawa *Mannington Mills Inc. v. Congoleum Corp.*, 595 F 2d 1287 (1979). Inaczej S. P. Ladas, *Patents, Trademarks and Related Rights. National and International Protection*, t. I, Cambridge 1975, s. 206 - 228, który dowodzi, że Konwencja paryska o ochronie własności przemysłowej ma charakter self-executing treaty.

stych rozwiązaniach, które zmuszają w każdym przypadku do wnikliwego studiowania prawa amerykańskiego. Sama znajomość Konwencji Berneńskiej niewiele pomoże autorowi dochodzącemu swych praw w USA.

V. INNE ZAGADNIENIA ZWIĄZANE Z WZAJEMNYMI STOSUNKAMI POLSKI Z USA

Nie ulega wątpliwości, że listę problemów związanych z przystąpieniem USA do Konwencji Berneńskiej można by rozwijać w nieskończoność. Dla potrzeb niniejszego opracowania zwróćmy jeszcze uwagę na wzajemne stosunki USA—Polska w zakresie prawa autorskiego.

Przypomnijmy, że stosunki prawnomiędzynarodowe w tej dziedzinie zostały nawiązane przez oba kraje w 1927 r. Oparte one były na Proklamacji Prezydenta Stanów Zjednoczonych Ameryki z 27 II 1927 r.⁴⁰ oraz na nocie posła RP w Waszyngtonie z 4 II 1927 r. i oświadczeniu rządowym z 16 II 1927 r.⁴¹ Dokumenty te obejmowały ochroną prawn-autorską obywateli obu państw. Obywatele polscy w USA i obywatele USA w Polsce byli od tej chwili traktowani tak, jak własni obywatele (zasada traktowania narodowego obywateli innego państwa).

Mimo stwierdzenia w Proklamacji Prezydenta USA, że ochrona autorów amerykańskich w Polsce odpowiada poziomowi ochrony udzielanej w USA autorom polskim wzajemne stosunki obu krajów nie były oparte na zasadzie wzajemności materialnej. Obywatele jednego kraju byli chronieni w drugim kraju bezwarunkowo.

W istocie rzeczy w pierwszym okresie czas ochrony dzieł obywateli USA w Polsce był dłuższy niż obywateli polskich w USA. Polska przewidywała bowiem ochronę dzieł przez 50 lat po śmierci twórcy, a USA chroniły dzieła przez 28 lat od publikacji z możliwością przedłużenia tego okresu na dalsze 28 lat. Sytuacja uległa zmianie po wejściu w życie prawa autorskiego z 10 VII 1952 r.⁴² Z tą chwilą termin ochrony w Polsce uległ skróceniu do lat 20 po śmierci twórcy. W tej sytuacji porównując czas ochrony w USA i w Polsce można było dojść do różnych wyników. Czasami ochrona wypadała korzystniej w Polsce (rządziej), a czasami w USA. Ta sytuacja utrzymywała się także po przedłużeniu w 1975 r. podstawowego okresu ochrony w Polsce do lat 25 po śmierci twórcy⁴³.

⁴⁰ 44 Stat. 2634 (1927) przedrukowana przez B. Czachórką, *Osoby uprawnione*, s. 201 - 204.

⁴¹ Dz.U. RP 1927, nr 12, poz. 99; zob. też B. Czachórką, *Osoby uprawnione*, s. 201-204.

⁴² Dz.U. 1952, nr 34, poz. 234.

⁴³ Dz.U. 1952, nr 34, poz. 184.

Od 9 III 1977 r.⁴⁴ stosunki obu krajów opierały się na Konwencji powszechnej prawa autorskiego w jej tekście paryskim (1971). Zwalniała ona obywateli polskich od większości formalności, których musieli przestrzegać na podstawie deklaracji Prezydenta USA, z wyjątkiem umieszczania „copyright notice” według formuły przewidzianej w tej konwencji. W dalszym ciągu jednak obowiązywało obywateli polskich przedłużanie okresu ochrony po pierwszych 28 latach na dalszy okres 28 lat. Prawa nabyte uprzednio (przed 9 III 1977 r.) pozostają nadal w mocy.

Od 1 I 1978 r. weszła w życie gruntowna nowelizacja Copyright Act z 1909 r. Dzieła autorskie chroni się od tej chwili w USA przez życie twórcy i 50 lat po jego śmierci. Nie ulega wątpliwości, że czas ochrony w USA jest w chwili obecnej dłuższy niż w Polsce. Dotyczy to także dzieł stworzonych na zamówienie lub anonimowych, przy których czas ochrony liczy się w USA od chwili publikacji, ale wynosi on aż 75 lat. Można go też liczyć od chwili stworzenia dzieła i wówczas wynosi on 100 lat, ale bierze się pod uwagę tylko ten termin, który upływa szybciej⁴⁵. W tych przypadkach ochrona może trwać nawet dłużej niż przez 50 lat od chwili śmierci twórcy, np. gdy dzieło napisane jest pod koniec życia autora.

Od 1 III 1989 r. w stosunkach między obu krajami wchodzi w zastosowanie w miejsce Konwencji powszechnej Konwencja Berneńska. Przewiduje to wyraźnie art. XVII Konwencji powszechnej wraz z załącznikiem⁴⁶. Powstaje w związku z tym pytanie, który tekst Konwencji Berneńskiej należy stosować między USA i Polską. Polska jest bowiem związana tekstem rzymskim Konwencji Berneńskiej (tj. z 1928 r.), a USA związane są ostatnim (tj. paryskim; 1971) tekstem. Nie ma zatem w stosunkach obu krajów żadnego wspólnego tekstu, który można by stosować. Wydaje się, że zastosowanie powinna tu znaleźć reguła zawarta w art. 32 Konwencji Berneńskiej w jej ostatnim tekście (1971). Reguła ta przewiduje, że kraj nowo przystępujący do Związku powinien w stosunkach z innymi krajami stosować ostatni tekst Konwencji, chociażby nawet inne kraje do tego tekstu nie przystąpiły. Przepis ten odnosi się niewątpliwie do sytuacji USA, które powinny w stosunkach z Polską stosować tekst paryski Konwencji Berneńskiej.

. Polska natomiast, ponieważ nie należy do tekstu paryskiego Konwencji, może stosować w odniesieniu do dzieł amerykańskich, z uwzględnieniem szerokiego zakresu zasady asymilacji w art. 4-6 Konwencji (1928) tylko tekst rzymski Konwencji Berneńskiej, do którego przystąpiła. Chociaż zasada ta wyrażona jest dopiero w sztokholmskim (1967) tekście

⁴⁴ Dz.U. 1978, nr 8, poz. 29.

⁴⁵ § 302 (c) Copyright Act.

⁴⁶ Por. W. Nordemann, K. Vinck, P. W. Mertin, *Droit d'auteur international et droit voisins dans les pays de langue allemande et les Etats membres de la Communauté Européenne. Commentaire*, Bruxelles 1983, s. 302 - 307.

Konwencji (art. 32/2//i/), to jednak uznać trzeba, że jego stosowanie przez nasz kraj należy do obowiązków wynikających z przynależności do Konwencji Berneńskiej. Każdy kraj należący do Związku jest przez Konwencję związany przez nieograniczony czas i musi się liczyć z tym, że inne kraje przystąpią do niej w czasie późniejszym. Z przynależności do Związku wynika też obowiązek ochrony dzieł z „młodszych” krajów przystępujących do Konwencji⁴⁷.

W powyższej sytuacji odrzucić natomiast należy interpretację, według której nowy członek Konwencji ma prawo „adaptować” poziom ochrony do niższego poziomu, który reprezentuje wcześniejszy tekst Konwencji, w swych stosunkach ze „starszym” członkiem Konwencji, związanym taką wcześniejszą jej wersją⁴⁸.

Z powyższych rozważań wynika niewątpliwie, że ochrona wzajemna autorów polskich w USA i amerykańskich w Polsce daleka jest od równowagi interesów. Niewątpliwie dzieła „polskie” doznają w USA dalej idącej ochrony niż dzieła „amerykańskie” w Polsce. Zachodzi zatem potrzeba szybkiego przystosowania poziomu ochrony w Polsce do obecnych standardów Konwencji Berneńskiej, co może się stać poprzez unowocześnienie prawa autorskiego i przystąpienie do paryskiego (1971) tekstu Konwencji.

W chwili obecnej zobowiązanie do niezwłocznego dostosowania ustawodawstwa do powyższych standardów stało się częścią umowy między rządem USA i RP podpisanej w dniu 21 III 1990 r. w Waszyngtonie. Polska zobowiązała się w tej umowie przystąpić do 1 I 1991 r. do aktu paryskiego Konwencji Berneńskiej. Równocześnie w tym samym terminie zobowiązał się nasz kraj rozciągnąć ochronę prawnoautorską na programy komputerowe, przy czym programy te mają być traktowane jak dzieła literackie. To ostatnie sformułowanie umowy z USA nie jest zbyt szczęśliwe i zdaje się wykluczać możliwość ochrony *sui generis* programów komputerowych wzorowanej tylko na prawie autorskim. W szczególności chodzi o możliwość skrócenia okresu ochrony programów komputerowych w stosunku do dzieł chronionych autorsko w ogólności. Takie rozwiązanie zastosowano z powodzeniem we Francji⁴⁹ i stanowiło ono także jedno z założeń znanego autorowi projektu prawa autorskiego z końca 1989 r.

Podsumowując tę część rozważań należy wyodrębnić we wzajemnych stosunkach prawno-autorskich Polski z USA następujące okresy:

1. Od 16 II 1927 do 9 III 1977 — ochrona dzieł obywateli obu państw

⁴⁷ Por. P. E. Geller *Copyright Protection in the Berne Union: Analyzing the Issues*, Columbia VLA Journal of Law and the Arts 1989-1990, vol. 13, nr 4, S. 441 - 442.

⁴⁸ Pogląd ten przedstawia S. Ricketson, *The Berne Convention*, § 14.75.

⁴⁹ Ustawa 2 3 VII 1984 r. nr 85.660, J.O. z 4 VII 1985 r. 7495; por. F. Toubol, *The Protection of Computer Programs in France*, EIPR 1986, nr 1, s. 15-18.

oparta na wzajemności formalnej. Dzieła obywateli USA były w Polsce chronione tak długo, jak długo chroniło je prawo polskie, a dzieła obywateli polskich w USA były chronione tak długo, jak przewidywała to ustawa amerykańska;

2. Od 9 III 1977 do 1 III 1989 — ochrona wzajemna dzieł obywateli obu państw opierała się na przepisach konwencji powszechnej (1971). Do 1 I 1978 r. (nowy Copyright Act) termin ochrony w USA był porównywalny, a często i krótszy niż w Polsce. Dzieła chronione w USA (powstałe lub opublikowane po raz pierwszy) przed 1 I 1978 r. nadal podlegają obowiązkowi przedłużenia rejestracji po upływie pierwszego dwudziestoosmioletniego terminu ochrony. Od 1 I 1978 r. czas trwania praw autorskich w USA wynosi życie autora plus 50 lat i jest zdecydowanie dłuższy niż w Polsce;

3. Od 1 III 1989 — ochrona wzajemna dzieł obywateli obu państw opiera się na przepisach Konwencji Berneńskiej, które zastępują konwencję powszechną.

W związku z tym należy jeszcze poruszyć jedną ważną kwestię. Zarówno Konwencja powszechna, jak i Berneńska opierają się na zasadzie porównywania okresów ochrony. Polega ona na tym, że jeżeli w kraju pochodzenia dzieła czas ochrony jest krótszy niż w kraju udzielającym ochrony, ten ostatni może chronić dzieło tylko do upływu czasu ochrony w kraju pochodzenia. W rezultacie ochrona ta oparta jest na zasadzie wzajemności materialnej⁵⁰. Przyznać należy, że we wzajemnych stosunkach Polska—USA zasada ta nie znalazła jeszcze odbicia w orzecznictwie. Autor tych uwag nie spotkał się jeszcze ani w Polsce, ani w USA z żadnym orzeczeniem rozważającym zasadę porównywania okresów ochrony. Teoretycznie do 1 I 1978 r. Polska mogła stosować tę zasadę na swą korzyść, a po 1 I 1978 r. USA miały podstawy do skracania okresu ochrony dzieł „polskich” w Stanach Zjednoczonych.

Sprawa jest niezbyt jasna w USA na tle Konwencji powszechnej. Jednakże na tle Konwencji Berneńskiej w związku z przedstawioną powyżej dyskusją w USA o jej mocy wiążącej i przyjęciem w efekcie wniosku, że nie jest to „self-executing treaty”, nie ulega wątpliwości, że porównywanie okresów ochrony nie może być stosowane w USA⁵¹. Jest tak dlatego, że „Implementation Act” sam w sobie nie zawiera powtórzenia tej formuły Konwencji Berneńskiej (art. 7 /8/). Skoro tak, to osoby korzystające z ochrony w USA są traktowane w pełnym zakresie tak samo, jak własni przynależni. Skracanie okresu ochrony w USA ze względu na krótszy czas ochrony w kraju pochodzenia nie jest przyjęte.

⁵⁰ For. art. 7(8) Konwencji Berneńskiej i art. IV(4) Konwencji powszechnej.

⁵¹ Por. M. B. Nimmer, P. E. Geller, *International Copyright*, rozdz. *United States*; D. Nimmer, § 3, pkt 3, notka 301.1 (1989).

Ochronę na powyższych zasadach w USA uzyskać może obecnie bardzo szeroki krąg osób. Copyright Act rozciąga ją na: 1) wszystkie bez wyjątku dzieła nieopublikowane bez względu na narodowość twórcy; 2) wszystkie dzieła po raz pierwszy opublikowane w USA; 3) wszystkie dzieła po raz pierwszy opublikowane w kraju Konwencji Berneńskiej; 4) wszystkie dzieła obywateli (nationals) i osób stale zamieszkałych (domiciliaries) w krajach, z którymi Stany Zjednoczone mają umowy międzynarodowe.

VI. ZAKOŃCZENIE

Przystąpienie USA do Konwencji Berneńskiej otwiera nowy etap w rozwoju międzynarodowego prawa autorskiego. Nie ulega wątpliwości, że Stany Zjednoczone podjęły decyzję przystąpienia w dobrze rozumianym własnym interesie. Mają one nadzieję skuteczniej chronić własne dobra intelektualne na płaszczyźnie międzynarodowej. Cel ten starają się osiągnąć płacąc stosunkowo najmniejszą cenę, gdy chodzi o przystosowanie własnego ustawodawstwa do standardów Konwencji Berneńskiej.

Byłoby jednak całkowicie nieusprawiedliwione przypuszczenie, że decyzja o przystąpieniu została podjęta lekkomyślnie z zamiarem narzucenia własnych rozwiązań całemu światu. Po przestudiowaniu tylko części materiałów dotyczących przystąpienia USA do Konwencji Berneńskiej jestem przekonany, że przystąpienie to było w pełni świadomą i trudną decyzją. Zmuszała ona prawników amerykańskich do porzucenia wielu przyjętych od dawna dogmatów i poczynienia wielu ustępstw. Była wynikiem wieloletnich studiów i dyskusji, których jakość i otwartość prezentowanych poglądów budzi szacunek. Dyskusje te nadal trwają i przyczynią się niewątpliwie do dalszego zbliżenia prawa autorskiego USA do ustawodawstw europejskich. Takie zbliżenie może wyjść tylko na dobre tym, których dyskusja ta przede wszystkim dotyczy, to znaczy autorom dzieł literackich, muzycznych i artystycznych.

THE UNITED STATES' ACCESSION TO THE BERNE CONVENTION

S u m m a r y

The author presents main features of the Berne Convention Implementation Act of 1989. That law changed substantially the provisions of the Copyright Act of 1976, in particular those which dealt with formalities. Remaining formalities such as copyright notice, copyright registration and deposit of the work with the Copyright Office are, generally speaking, of permissive nature i.e. they are not conditions of copyright protection. However, there are always advantages of complying with these formalities.

The second area (where the American concept of copyright needed evaluation in connection with U.S. accession to the Berne Convention was the protection of moral rights. American legislator adopted the minimalistic approach to that issue. It meant that no moral rights provisions were needed in the Copyright Act because general copyright laws and other statutes provided its effective protection. That view is somewhat confusing to the continental lawyer. The author reviews the protection of the right to paternity and the right to integrity and presents attempts to amend the Copyright Act by senator Kennedy and representative Kastenmaier who both intended to introduce the protection of moral rights for the authors of visual works.

The article ends with the chronology of Polish-American copyright relations. These may be subdivided into three periods: 1) from Febr. 16, 1977 to March 9, 1977 — when mutual protection of works was based on formal reciprocity; 2) from March 9, 1977 to March 1st, 1989 — when protection was based on the UCC; 3) from March 1st, 1989 — when protection is based on the Berne Convention.