

**PRAWO / LAW****JOANNA SŁYSZEWSKA****OCHRONA PRAW TWÓRCÓW W ŚWIETLE USTAWY  
O PRAWIE AUTORSKIM Z 29 MARCA 1926 ROKU****1. Wprowadzenie**

Przez kilka lat po odzyskaniu niepodległości w 1918 r. na terytorium państwa polskiego funkcjonowały aż cztery różne systemy prawa autorskiego: na ziemiach byłego zaboru pruskiego obowiązywała ustawa z 19 czerwca 1901 r. o prawie autorskim do utworów literackich i muzycznych, ustawa z 19 czerwca 1901 r. o prawie wydawniczym oraz ustawa z 9 stycznia 1907 r. o prawie autorskim do utworów sztuk plastycznych i fotograficznych; na ziemiach byłego zaboru austriackiego ustawa z 26 grudnia 1895 r. o prawie autorskim do utworów literatury, sztuki i fotografii; na ziemiach byłego zaboru rosyjskiego ustawa z 20 marca 1911 r. o prawie autorskim, a na terenie Spiszu i Orawy – węgierska ustawa z 26 kwietnia 1884 r. o prawie autorskim<sup>1</sup>. Pozostałe po okresie zaborów systemy opierały się na różnych konstrukcjach prawnych, niekiedy zupełnie odmiennie regulujących sprawę z zakresu ochrony praw twórców, co krytycznie oceniali członkowie Komisji Kodyfikacyjnej, pisząc: „jest to bowiem istny dziwoląg prawniczy, jest sprzecznością wewnętrzną, aby prawa natury monopolistycznej, do jakich należą prawa autorskie, prawa, których wyłączność obejmuje obszar całego państwa, wywierały różne skutki prawne w różnych jego częściach”<sup>2</sup>.

Celem artykułu jest przybliżenie polskiego systemu prawa dotyczącego ochrony praw autorskich w okresie międzywojennym oraz próba odpowiedzi na pytania: na jakim poziomie merytorycznym i konstrukcyjnym stały polskie regulacje?, czy odpowiadały one ówczesnym standardom międzynarodowym

---

JOANNA SŁYSZEWSKA – Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4686-4712>, e-mail: joanna.slyszewska@uwm.edu.pl

<sup>1</sup> W. Dbałowski, J.J. Litauer, *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Polsce*, Warszawa 1922, s. 9–13; E. Ferenc-Szydelko, *Prawo autorskie na ziemiach polskich do 1926 roku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej”, Zakamycze 2000, z. 75, s. 75–76; S. Płaza, *Historia prawa w Polsce na tle porównawczym*, cz. 3, Kraków 2001, s. 197.

<sup>2</sup> *Projekt ustawy o prawie autorskim uchwalony przez Komisję Kodyfikacyjną Rzeczypospolitej Polskiej w dniu 9 kwietnia 1923 r.*, w: S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928, s. 259.

i czy wniosły do nich jakieś własne rozwiązania? W pracy posłużono się metodą historyczno-porównawczą oraz dokonano analizy wybranych aktów prawnych.

## 2. Geneza ustawy

Na konieczność podjęcia działań zmierzających do uchwalenia jednolitej, rodzimej ustawy o prawie autorskim zwrócił uwagę już na pierwszym posiedzeniu sekcji prawa cywilnego Komisji Kodyfikacyjnej jej członek, prof. Alfons Parczewski<sup>3</sup>. Propozycja przyjęcia takiego aktu prawnego spotkała się z aprobatą pozostałych członków sekcji, jednakże z uwagi na brak formalnych wniosków nie zajmowano się dalej tą sprawą. Inicjatywa podjęcia prac legislacyjnych w powyższej materii wyszła dopiero w marcu 1920 r. ze strony ministra kultury i sztuki Zenona Przesmyckiego (Miriamy). Zwrócił się on do profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego i członka Komisji Kodyfikacyjnej, Fryderyka Zolla młodszego, wybitnego znawcy w dziedzinie praw autorskich, o możliwe szybkie opracowanie projektu polskiej ustawy o prawie autorskim<sup>4</sup>. Sprawa była pilna, gdyż w styczniu 1920 r. Polska podpisała Konwencję berneńską o ochronie dzieł literackich i artystycznych, do czego zobowiązywał ją artykuł 19 traktatu o mniejszościach narodowych (tzw. małego traktatu wersalskiego)<sup>5</sup>.

Warto w tym miejscu zauważyć, iż Polska, przystępując do Związku Berneńskiego, podpisała bez żadnych zastrzeżeń tekst berliński Konwencji z 1908 r., uzupełniony protokołem dodatkowym z 20 marca 1914 r., co wywołało w polskim środowisku prawniczym, naukowym i kulturalnym falę ostrej krytyki. Krytyczne

<sup>3</sup> F. Zoll, *Polska ustawa o prawie autorskim i Konwencja Berneńska*, Warszawa 1926, s. 1; S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 259. Sekcja Prawa Cywilnego zawiązała się na posiedzeniu Wydziału Cywilnego Komisji Kodyfikacyjnej RP 12 listopada 1919 r. Liczyła 23 członków, funkcję prezesa pełnił Władysław Leopold Jaworski, wiceprezesa – Ignacy Łyskowski, sekretarza – Stanisław Gołąb, zob. *Sprawozdanie z działalności Komisji Kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej za czas od 3 czerwca 1919 do 31 maja 1920*, w: *Komisja Kodyfikacyjna Rzeczypospolitej Polskiej. Dział Ogólny*, t. 1, z. 2, Warszawa 1920, s. 71.

<sup>4</sup> *Wspomnienia Fryderyka Zolla urodzonego w r. 1865, pisane w czasie wojny*, t. 2, [b.m.w.] 1939–1942, k. 12.

<sup>5</sup> Traktat między Głównymi Mocarstwami Sprzymierzonymi i Stowarzyszonymi a Polską podpisany w Wersalu 28 czerwca 1919 r., Dz.U.R.P. 1920 nr 110 poz. 728; Oświadczenie Rządowe z dnia 12 maja 1921 r. w przedmiocie przystąpienia Rzeczypospolitej Polskiej do międzynarodowej Konwencji, dotyczącej ochrony utworów literackich i artystycznych podpisanej w Bernie dnia 9 września 1886 r., a przejrzonej w Berlinie 13 listopada 1908 r., Dz.U.R.P. 1922 nr 3 poz. 16; F. Zoll, *O konwencji berneńskiej: referat wygłoszony w Towarzystwie Ekonomicznym w Krakowie dn. 5 maja 1922 r.*, Kraków 1922, s. 4. Konwencja berneńska była pierwszą umową międzypaństwową w sprawie respektowania praw autorskich. Podpisało ją 9 września 1886 r. dziesięć państw, które utworzyły jednocześnie organizację dla ochrony praw autorów – Związek Berneński. Konwencja była poddawana wielokrotnym nowelizacjom, mającym na celu jej aktualizację – w 1896 r. w Paryżu, w 1908 r. w Berlinie, w 1914 r. w Bernie, w 1928 r. w Rzymie, w 1948 r. w Brukseli, w 1967 r. w Sztokholmie oraz w 1971 r. w Paryżu, zob. T. Nowak, *Ochrona własności intelektualnej. Wybrane zagadnienia*, Białystok 2008, s. 8. W ich efekcie powstawały nowe wersje tekstu Konwencji, nie zawsze ratyfikowane przez wszystkie państwa członkowskie Związku, por. *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, pod red. M. Woźniak-Niedzielskiej, Bydgoszcz–Warszawa–Lublin 2007, s. 212.

głosy nie były bezpodstawne – rządowi polskiemu zarzucano zbytnią lekkomyślność, działanie z pogwałceniem prawa konstytucyjnego i z naruszeniem polskich interesów<sup>6</sup>. Negatywnie do postępowania polskiego rządu odniosła się również Komisja Kodyfikacyjna, która zbyt pospieszną akceptację treści konwencji bez zastrzeżeń próbowała złagodzić w przepisach opracowywanej ustawy o prawie autorskim<sup>7</sup>.

Wstępny projekt ustawy Fryderyk Zoll sporządził bardzo szybko, bo w niespełna trzy miesiące, a zawarte w nim przepisy uzyskały aprobatę Ministerstwa Kultury i Sztuki. Krytycznie natomiast do niektórych uregulowań, zwłaszcza w zakresie autorskich praw osobistych, odniosła się Komisja Kodyfikacyjna i w rezultacie projekt został odrzucony<sup>8</sup>. Dopiero w 1926 r., po licznych debatach i dyskusjach, z nieco zmienionymi rozwiązaniami, 29 marca 1926 r. projekt uchwalono w Sejmie jako *Ustawę o prawie autorskim*. Publikacja ustawy nastąpiła 14 maja 1924 r., kończąc tym samym prawie siedmioletni okres prac nad ujednoczeniem prawa autorskiego obowiązującego w Polsce<sup>9</sup>.

Ustawa była dziełem oryginalnym, opartym na najnowszych rozwiązaniach ustawodawstwa zagranicznego i bardzo wysoko oceniana zarówno przez polskich, jak i zagranicznych specjalistów z tej dziedziny<sup>10</sup>. Podkreślano, iż w wielu postanowieniach wyprzedziła ustawy innych państw regulujące prawa autorskie, m.in. ustawę rumuńską z 1923 r., włoską z 1925 r., czechosłowacką z 1926 r. Jej główne walory wymienił Jan Błeszyński, zaliczając do nich niezwykle szerokie ujęcie ochrony, elastyczną i bardzo klarowną definicję przedmiotu prawa autorskiego, syntetyczne ujęcie treści prawa autorskiego sformułowanego na wzór własności, ograniczonego „starannie wyważonymi wyjątkami na rzecz

---

<sup>6</sup> *Zasady prawa autorskiego. Uwagi koreferenta, członka Komisji Kodyfikacyjnej*, w: S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 44; G. Groeger, *Prawo autorskie. Ustawa o prawie autorskim z roku 1926 w brzmieniu jednolitego tekstu z 1935 r. z objaśnieniami i dodaniem Konwencji Berneńskiej*, Warszawa 1937, s. 20. Jak pisał Fryderyk Zoll, konwencję przyjęto „brutalnie bez ustawy wykonawczej, przez proste ogłoszenie Konwencji w Dzienniku Ustaw, co fatalnie odbiło się na różnych naszych stosunkach wewnętrznych” – F. Zoll, *Polska ustawa...*, s. 154.

<sup>7</sup> F. Zoll, *Sprawozdanie o kongresie w Rzymie w sprawie zmian Konwencji Berneńskiej normującej międzynarodową ochronę prawa autorskiego, przedłożone Ministerstwu W.R.iO.P. w sierpniu r. 1928*, Lwów 1928, s. 5. Ustawa zawierała m.in. szerokie ramy wolności zapożyczeń. Nie kolidowało to z postanowieniami Konwencji, która tę kwestię pozostawiała wewnętrznemu ustawodawstwu każdego z państw związkowych.

<sup>8</sup> *Wspomnienia Fryderyka Zolla*, oprac. I. Homala-Skąpska, Zakamycze 2000, s. 316. Wniosek za odrzuceniem projektu F. Zolla został przyjęty większością tylko jednego głosu i jak wspominał F. Zoll: „Jeszcze w kilka lat później czułem kilkakrotnie żal z powodu rezultatu owego głosowania” – *Wspomnienia Fryderyka Zolla urodzonego w r. 1865...*, k. 17. Część z odrzuconych wówczas rozwiązań znalazła się w ustawie rumuńskiej z 1923 i włoskiej z 1925 r., zatem rozżalenie F. Zolla było w pełni uzasadnione – tamże, s. 17–18.

<sup>9</sup> Dz.U.R.P. z dnia 14 maja 1926 r. nr 48 poz. 286; *Protokoły obrad Sekcji Prawa Cywilnego Komisji Kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej. Prawo autorskie*, z. 2, Kraków 1923; S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 246–327; P. Dąbrowski, *Geneza Ustawy o prawie autorskim z 29 marca 1926 roku*, „*Studia Iuridica Toruniensia*” 7(2010), s. 88.

<sup>10</sup> W. Dbałowski, „*Gazeta Sądowa Warszawska*” 33–34(1937), s. 470; E. Kurzępa, *Pojęcie i zarys historii prawa własności intelektualnej*, w: *Ochrona własności intelektualnej. Zarys problematyki*, pod red. B. Kurzępy, E. Kurzępy, Toruń 2010, s. 29; L. Górnicki, *Rozwój idei praw autorskich: od starożytności do II wojny światowej*, Wrocław 2013, s. 235–236.

użytku publicznego” czy syntetyczne ujęcie ochrony autorskich praw osobistych jako dóbr niezbywalnych, bezterminowych i niezależnych od istnienia ochrony praw majątkowych<sup>11</sup>.

Pomimo niezaprzeczalnych zalet, ustawa z 29 marca 1926 r. nie oparła się potrzebie rewizji, która miała miejsce w 1935 r.<sup>12</sup> Potrzeba nowelizacji wynikała m.in. z konieczności doprecyzowania niejasnych bądź wadliwych sformułowań oraz usunięcia pewnych luk, na co wskazywała praktyka sądowa i napływające do Polskiego Towarzystwa Ochrony Prawa Autorskiego skargi twórców, a także dostosowania ustawy do nowego Kodeksu karnego i Kodeksu postępowania cywilnego oraz zmodyfikowanego w 1928 r. tekstu Konwencji berneńskiej. Nie były to jednak zasadnicze zmiany w porównaniu z treścią ustawy z 1926 r.<sup>13</sup> Znowelizowana ustawa obowiązywała do chwili wejścia w życie ustawy z 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim, co nastąpiło w 31 lipca 1952 r.<sup>14</sup>

### 3. Przedmiot prawa autorskiego

Definicja przedmiotu prawa autorskiego została podana w art. 1, który stanowił, iż przedmiotem prawa autorskiego jest od chwili ustalenia „każdy przejaw działalności duchowej, noszący cechę osobistej twórczości” ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od sposobu wyrażenia (słowem, pismem, drukiem, rysunkiem, barwą, bryłą, dźwiękiem, mimiką czy też rytmiką). Przepis ten wymieniał również bardzo szeroki katalog dzieł chronionych, w tym wszelkiego rodzaju kompozycje muzyczne, dzieła sztuki zdobniczej, graficznej i plastycznej, bez względu na ich rodzaj, rozmiary i wartość materiału, zdjęcia fotograficzne, rytmikę, utwory sztuki mimicznej, żywe obrazy, kino i inne podobne dzieła, nawet jeśli były utrwalone tylko w pamięci niektórych osób. Ochroną, na równi z dziełami oryginalnymi, objęte były również ich modyfikacje, takie jak tłumaczenia, kompozycje, piosenki w różnych technikach artystycznych, układy muzyczne, filmy itp., pod warunkiem zgody autora oryginalnego dzieła na tłumaczenie lub modyfikację (zależne prawo autorskie)<sup>15</sup>. Dodatkowo w art. 3 zastrzeżono, że warunkiem objęcia ochroną ustawową fotografii lub innych podobnych dzieł jest ich stosowne oznaczenie zawierające rok ich powstania, względnie przeniesienia prawa do nich. W przypadku braku takiego zapisu, ewentualne roszczenia o naruszenie praw autorskich były skuteczne tylko wobec osób, które wiedziały o tym, że czas trwania prawa autorskiego jeszcze nie upłynął.

<sup>11</sup> J. Błęszyński, *Konwencja berneńska a polskie prawo autorskie*, Warszawa 1975, s. 32.

<sup>12</sup> Ustawa z 22 marca 1935 r. o zmianie ustawy z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim, Dz.U.R.P. 1935 nr 26 poz. 176.

<sup>13</sup> S. Tylbor, *Ustawa o prawie autorskim*, Warszawa 1939, s. 3; *Prawo własności intelektualnej*, pod. red. J. Sieńczyło-Chlabicz, Warszawa 2009, s. 27; D. Szczepaniak, *Przepisy karne ustawy o prawie autorskim z 1926 roku. Historia powstania – charakterystyka ogólna. Art. 61 i jego znaczenie dla późniejszych regulacji*, „Krakowskie Studia z Historii Państwa i Prawa” 11(2018), z. 4, s. 545–546.

<sup>14</sup> Dz.U. z dnia 10 lipca 1952 r. nr 34 poz. 234.

<sup>15</sup> Zezwolenia nie wymagano, gdy prawo autorskie do oryginału wygasło.

Tak precyzyjne regulacje określające zakres prawa autorskiego sprawiły, że rola orzecznictwa z ich zakresu w Polsce nie była znacząca<sup>16</sup>. Uzasadnionym wnioskiem jest zatem, że polskie ustawodawstwo w tym obszarze można uznać za stosunkowo szczegółowe w porównaniu z treścią Konwencji i przepisami obowiązującymi w tym czasie w innych krajach.

Przepisy ustawy o prawie autorskim kładły szczególny nacisk na twórczość o osobistej, indywidualnej charakterystyce oraz na więź między autorem a jego dziełem. Należy jednak zauważyć, że sama działalność twórcza i jej efekty nie nabywały jeszcze ochrony prawnej. Trzeba było wyrazić ją w jakiejś formie – np. drukiem, rysunkiem, dźwiękiem itp.<sup>17</sup> Wartość tej twórczości, jej zakres i stopień z punktu widzenia prawa nie miały żadnego znaczenia, tak więc ochroną prawa autorskiego mogły być też objęte „wytwory najzupełniej podrzędne i mało wartościowe, byleby tylko forma opracowania, układ, systematyzacja lub wybór materiału, sposób czy porządek wykładu nosił piętno osobistej i indywidualnej pracy myślowej”<sup>18</sup>. Nie miał też znaczenia stopień wysiłku pracy umysłowej włożonej w ich powstanie<sup>19</sup>.

Ustawa wprowadziła ważny dla prawa autorskiego termin „ukazanie się utworu”, które było jednoznaczne z „wydaniem”, „wygłoszeniem”, „wystawieniem” itp. i w ten sposób zostało udostępnione innym osobom – mógł być to nawet rękopis. W rezultacie można stwierdzić, że warunkiem *sine qua non* ochrony dzieła na mocy polskiego prawa były działania, które mogłyby umożliwić rozpowszechnianie dzieła, takie jak budowa domu według określonego projektu, wystawa zdjęć w galerii, przygotowanie manuskryptu, itd. Polskie prawo było w tej kwestii bardziej liberalne niż Konwencja berneńska, która w odniesieniu do publikacji („prac opublikowanych”) uznawała tylko te publikacje, które zostały wydane<sup>20</sup>. Takie podejście spowodowało, że np. opera na scenie lub wystawienie obrazu w galerii nie zostały uznane za dzieła opublikowane.

Odrębnymi warunkami stosowania systemu ochrony praw autorskich regulowanymi przez polskie prawo było posiadanie obywatelstwa polskiego, a w przypadku cudzoziemca zamieszkiwanie na terytorium polskim; wydanie po raz pierwszy dzieła w Polsce lub równocześnie w Polsce i za granicą, niezależnie od miejsca zamieszkania autora bądź też wydanie po raz pierwszy dzieła w języku polskim, niezależnie od miejsca stałego pobytu autora i miejsca wydania takiego dzieła (art. 5 ustawy).

---

<sup>16</sup> H. Koral, *Nowelizacja ustawy o prawie autorskim*, Warszawa 1935, s. 6; J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie. Przepisy, orzecznictwo, umowy międzynarodowe*, Warszawa 1997, s. 672–684; D. Sokołowska, *Utwór w polskim ustawodawstwie, orzecznictwie i doktrynie*, w: *Granice prawa autorskiego*, pod red. M. Kępińskiego, Warszawa 2000, s. 3.

<sup>17</sup> Dla pojęcia przedmiotu prawa autorskiego obojętne były również przeznaczenie i wartość utworu. Nawet dzieła sprzeczne z porządkiem prawnym lub naruszające np. wartości moralne mogły spełniać kryteria ujęte w art. 1. Ochrony prawnej nie otrzymywały tylko dlatego, iż nosiły znamiona czynu niedozwolonego i sprzecznego z prawem, zob. F. Zoll, *Polska ustawa...*, s. 16.

<sup>18</sup> Orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 8 listopada 1932 r., sygn. II K 1092/32.

<sup>19</sup> Orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 21 marca 1938 r., sygn. II C 2531/37.

<sup>20</sup> S. Tylbor, *Stanowisko Polski na konferencji brukselskiej o prawie autorskim w roku 1936*, „Gazeta Sądowa Warszawska” 48(1935), s. 670–671.

#### 4. Podmiot prawa autorskiego

Ustawa o ochronie praw autorskich, podobnie jak Konwencja berneńska, łączyła prawa autorskie z autorem dzieła – osobą, która nadała utworowi szczególne osobiste „piętno”. Osoba ta stawała się właścicielem praw autorskich już w momencie tworzenia dzieła. Nie oznaczało to jednak, że ochrona dotyczyła wyłącznie autora – trwała ona nawet po jego śmierci i przechodziła na jego spadkobierców. Wyjątkiem od tej zasady było również udzielenie ochrony praw autorskich osobom prawnym (np. wydawnictwom) albo gdy dzieło powstało przy udziale wielu osób, czyli przy współautorstwie. W przypadku dzieł zbiorowych, takich jak roczniki, encyklopedie itp., prawa autorskie do utworu musiały zostać przeanalizowane z dwóch perspektyw: wydawca miał prawo do całego dzieła, a autorzy mieli prawa do poszczególnych części dzieła, które stworzyli. Z kolei w przypadku połączonych utworów (takich jak piosenka z tekstem i melodią) autorzy tekstu i melodii mieli wspólne prawa autorskie do całości, ale każde z nich pozostało właścicielem odrębnego, nieograniczonego prawa autorskiego do części, której był twórcą. Z kolei w odniesieniu do dzieł nierozłącznych (np. powieści napisanych wspólnie przez kilku autorów) stosowano odpowiednie przepisy o współwłasności.

W ustawie, wzorem Konwencji berneńskiej, wprowadzono dwa domniemania prawne. Przy braku dowodu przeciwnego, za twórcę dzieła uważana była osoba, której nazwisko pojawiło się w pracy w powszechnie przyjęty sposób (np. na stronie tytułowej, z tyłu książki, na obrazie itp.). Domniemanie to miało zastosowanie, nawet jeśli imię to było pseudonimem, przy czym pseudonim przyjęty przez autora nie mógł pozostawiać wątpliwości co do jego tożsamości. Drugie domniemanie dotyczyło prac opublikowanych lub wykonanych pod pseudonimem lub anonimowo. W ich przypadku za autora uznawano wydawcę, którego nazwisko pojawiło się na utworze, ewentualnie osoby, które z polecenia twórcy wykonywały jego utwór. Przy braku dowodu przeciwnego uznawano te osoby za reprezentujące autora, które w tym charakterze były uprawnione do ochrony i egzekwowania praw autora. Domniemanie to przestało obowiązywać, gdy ujawniono tożsamość autora.

Ustawa regulowała również sposób przekazywania praw autorskich innym osobom, które nabyły te prawa w sposób pochodny, stając się ich właścicielem w całości lub w części. Pochodne nabywanie praw mogło odbywać się np. na podstawie umów. Ale swoboda zawierania odpowiednich umów miała swoje ograniczenia. Zgodnie z obowiązującymi wówczas przepisami prawnymi, autor nie mógł w umowie zbyć wszystkich praw autorskich innej osobie, dzięki czemu nie wprowadzano odbiorców dzieła w błąd co do autora<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> F. Zoll, *Polska ustawa...*, s. 40.

## 5. Treść praw autorskich

Uprawnienia przysługujące twórcy zostały ujęte w ustawie w sposób bardzo syntetyczny. Przyjęto dualistyczny model ochrony praw autorskich, zapewniając ochronę praw własności i praw osobistych (tzw. *droit moral*)<sup>22</sup>. W przypadku ochrony praw osobistych polskie ustawodawstwo było nad wyraz nowoczesne oraz postępowe i wysuwało się na czoło w skali światowej, w żadnym bowiem ówczesnym ustawodawstwie nikt wcześniej tak wyczerpująco nie określił ich istoty i treści<sup>23</sup>. Także Konwencja berneńska zupełnie pomijała tę kwestię, odnosząc się wyłącznie do praw ekonomicznych (majątkowych). Dopiero w 1928 r. dodano do niej art. 6 bis mówiący o prawach autorskich osobistych, pozostawiając w ust. 2 ustalenie warunków wykonywania tego prawa ustawodawstwu wewnętrznemu państw związkowych.

Określenie istoty i treści prawa osobistego twórcy w polskiej ustawie ujęto w art. 12 w części poświęconej treści praw autorskich oraz w art. 58 (po nowelizacji ustawy w 1935 r. art. 62), w którym uregulowano skargi z powodu ich naruszenia. Pierwotnie, w trakcie prac nad ustawą w Komisji Kodyfikacyjnej, praw osobistych dotyczył osobny art. 6, umieszczony w dziale poświęconym przedmiotowi prawa autorskiego<sup>24</sup>, jednak w toku prac nad ustawą, na wniosek Ministerstwa Sprawiedliwości, art. 6 został usunięty, a zawarte w nim postanowienie przeniesiono do art. 12 jako ustęp drugi<sup>25</sup>. Uznano, iż osobiste prawa twórców, jako prawa ściśle nieokreślone i niezdefiniowane, zostały niewłaściwie umieszczone w tytule poświęconym przedmiotom prawa autorskiego i „dlatego musi się poprzestać na ich przykładowym wyliczeniu, pozostawiając ujawnienie ich cech charakterystycznych” zawartych w art. 58<sup>26</sup>.

Prawa osobiste, jak podkreślał Fryderyk Zoll, były wyrazem „przywiązania” artysty do jego dzieła, które można było określić jako *vinculi spiritualis*<sup>27</sup>. Powstały jeszcze przed powstaniem autorskiego prawa majątkowego i nadal istniały po jego wygaśnięciu. Jego celem była ochrona „emocjonalnego węzła” łączącego autora z jego dziełem. Były uniwersalne, wieczyste i nieograniczone pod względem terytorium, dzięki czemu były respektowane także wobec twórców, którzy nie byli obywatelami któregoś z państw należącego do Związku

<sup>22</sup> Pojęcie *droit moral* zostało ukute przez francuskie orzecznictwo i pojawiło się w tamtejszej literaturze prawniczej w XIX w. Zob. M. Jankowska, *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011, s. 265–266.

<sup>23</sup> F. Zoll, *Tzw. „droit moral” w dziedzinie prawa autorskiego*, „Czasopismo Prawnicze i Ekonomiczne” Kraków 1–12(1929), s. 288; *Prawo własności intelektualnej...*, s. 27; A. Rudnik, *Droit moral w polskiej ustawie o prawie autorskim z 1926 roku na tle uregulowań Francji i Niemiec*, „Rynek–Społeczeństwo–Kultura” 2(2018), 28, s. 183.

<sup>24</sup> *Projekt ustawy o prawie autorskim. Uchwalony przez Komisję Kodyfikacyjną Rzeczypospolitej Polskiej w dniu 9 kwietnia 1923 r.*, w: S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 245.

<sup>25</sup> *Projekt rządowy ustawy o prawie autorskim z uzasadnieniem* – tamże, s. 264.

<sup>26</sup> Tamże, s. 281.

<sup>27</sup> F. Zoll, *Znamienny wpływ umoralnienia prawa*, Lwów 1936, s. 6.

Berneńskiego<sup>28</sup>. Takie liberalne podejście polskiego prawa wynikało z założenia, iż konieczność ochrony praw moralnych była wywołana nie tyle interesami twórców, co interesami społeczeństwa, które powinno było poznawać treść dzieł zgodną z myślą jego twórcy<sup>29</sup>.

Prawa moralne, w przeciwieństwie do praw ekonomicznych, były niezbywalne. Twórca mógł jedynie upoważnić inne osoby do korzystania z jego praw moralnych (np. autor artykułu naukowego, który zgłosił go do włączenia do pracy zbiorowej pod redakcją innej osoby, mógł upoważnić redaktora naukowego do jego modyfikacji, jeżeli uznał takie modyfikacje za stosowne; bez takiego upoważnienia zmiany dokonane w takim wkładzie przez redaktora naruszyłyby prawa moralne autora).

Prawa te chronione były przed wszelkimi naruszeniami, takimi jak przywłaszczenie autorstwa, publikowanie utworu bez pozwolenia twórcy, wprowadzanie zmian w dziele bez zgody autorów itp. Za takie naruszenia polski ustawodawca przewidywał zarówno odpowiedzialność cywilną, jak i karną. Prawo do ścigania wszelkiego typu naruszeń prawa osobistego przysługiwało twórcy, a po jego śmierci prawo do czuwania nad jego interesami duchowymi (moralnymi) przechodziło na jego spadkobierców. Osoby te jednak nie nabywały dóbr osobistych należących do autora i m.in. nie były uprawnione do dokonywania jakichkolwiek zmian w pracy, bez odpowiedniej adnotacji. Byli tylko przedstawicielami moralnych interesów zmarłego.

Po znowelizowaniu polskiej ustawy w 1935 r. w obronie praw osobistych zmarłego autora wystąpić mogła również Prokuratura Generalna. Postępowanie w danej sprawie wszczynano ze względu na interes publiczny na wniosek Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Ochrona interesów autorów z urzędu była stosunkowo nową instytucją. Przed wprowadzeniem do polskiego ustawodawstwa zostało ono w ograniczonym zakresie określone w Rumunii (1923), Włoszech (1925) i Czechosłowacji (1926). Należy jednak podkreślić, że idea wprowadzenia kodeksowej ochrony takich form pojawiła się w Polsce już w 1920 r. w odrzuconym przez Komisję Kodyfikacyjną projekcie ustawy o prawie autorskim pióra Fryderyka Zolla (art. 62)<sup>30</sup>.

Prawa autorskie majątkowe były związane z wyłącznym użytkowaniem i rozporządzaniem utworem. Zgodnie z art. 12 ustawy, autor miał prawo rozporządzać utworem; miał także prawo czerpać korzyści majątkowe związane z rozpowszechnianiem swego dzieła. Wyłączność ta była jednak ograniczona swobodą cytowań w określonym przez ustawę zakresie, polegającą na możliwości cytowania prac innych osób bez zgody autora (oczywiście cytowaniu temu musiało towarzyszyć wskazanie źródła i nazwiska autora) oraz na możliwości dokonywania streszczeń prac.

---

<sup>28</sup> F. Zoll, *Polska ustawa o prawie autorskim i Konwencja Berneńska*, s. 54; tegoż, *Znamienny wpływ umoralnienia prawa*, s. 18; tegoż, *Tzw. „droit moral”...*, s. 287–288.

<sup>29</sup> S. Tylbor, *Stanowisko Polski...*, s. 671.

<sup>30</sup> F. Zoll, *Znamienny wpływ umoralnienia prawa*, s. 17; tegoż, *Sprawozdanie o kongresie w Rzymie...*, s. 23; tegoż, *Tzw. „droit moral”...*, s. 290–291; *Prawo autorskie w projekcie prof. Fryderyka Zolla, członka Komisji Kodyfikacyjnej*, w: S. Gołąb, *Ustawa o prawie autorskim...*, s. 92.



Prawa majątkowe podlegały również ograniczeniom czasowym. Okres ochrony przyznany ustawą obejmował życie autora i pięćdziesiąt lat po jego śmierci, a przy dziełach łącznych, liczony był od śmierci ostatniego współautora. W przypadku utworów kinematograficznych okres ochrony praw twórców był krótszy i wynosił jedynie dwadzieścia lat od wyprodukowania filmu. Jeszcze krótszy był czas trwania praw autorskich do dzieł fotograficznych i wynosił dziesięć lat od chwili wykonania odbitek fotografii (pięćdziesięcioletni okres ochrony w stosunku do fotografii odnosił się jedynie do serii zdjęć, które zostały wydane oraz miały znaczenie artystyczne i naukowe i liczony był pięćdziesiąt lat od śmierci wydawcy).

Po upływie wyżej wymienionych terminów ekonomiczne prawa autorskie wygasaly i stawały się własnością publiczną (*domaine public*)<sup>31</sup>. Ponadto, prawa ekonomiczne, w przeciwieństwie do dóbr osobistych, były przenoszalne – w całości lub w części. Jednakże jedyną formą przeniesienia tych praw uregulowaną kompleksowo przez polskie prawo była w tamtym czasie instytucja umowy wydawniczej. Inne formy obiegu dzieł zostały uregulowane tylko fragmentarycznie. Wynikało to z faktu, że w tym czasie dopiero powstawało prawo filmowe, teatralne, radiowe i inne.

Warto również zauważyć, że nowelizacja prawa autorskiego, która miała miejsce w 1935 r., wprowadziła do ustawy (w art. 29) nową, wzorowaną na prawie francuskim z 1920 r., zasadę majątkowego prawa autorskiego, zwaną *droit de suite* (prawo ciągłości lub prawo łączności). Wyżej wymieniony przepis stanowił realizację wniosków, jakie wyrażono na międzynarodowym kongresie prawa autorskiego w Warszawie w 1926 r. Miała ona na celu zapewnienie twórcy dzieła sztuki plastycznej udziału w zysku, jaki osiągał ze sprzedaży dzieła jego nabywca<sup>32</sup>. Jego wprowadzenie uzasadniano w ogólnej zasadzie sprawiedliwości i słuszności, gdyż bardzo często młodzi twórcy sprzedawali swoje dzieła po bardzo niskich cenach, a z czasem, gdy ich nazwisko stawało się rozpoznawalne i sławne, odsprzedawano je za kwoty zdecydowanie wyższe niż ich pierwotna cena. Dlatego też autorom przyznano prawo roszczeń do udziału w przychodach z każdej późniejszej odsprzedaży ich dzieł (jeżeli przy odsprzedaży dzieła sztuki jego sprzedawca uzyskiwał cenę przewyższającą o więcej niż połowę cenę jego pierwotnego nabycia, twórcom i ich spadkobiercom przez cały okres trwania praw autorskich przysługiwało prawo do dwudziestoprocentowego udziału w tej „nadwyżce”). Dzięki temu, jak podaje Jan Lesman za Stanisławem Tylborem, „polska ustawa o prawie autorskim [...] znalazła się w rzędzie najbardziej postępowych ustaw europejskich”<sup>33</sup>. Trzeba zauważyć, że Konwencja berneńska w ogóle nie zajmowała się tą kwestią (odpowiednie przepisy regulujące to prawo zostały wprowadzone do konwencji dopiero na konferencji w Brukseli w 1948 r.).

<sup>31</sup> Z chwilą przejścia do domeny publicznej dzieła mogły być swobodnie rozpowszechniane i adaptowane (oczywiście z poszanowaniem autorskich praw osobistych).

<sup>32</sup> J. Górski, *Nowelizacja prawa autorskiego*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 15(1935), z. 3, s. 97–98.

<sup>33</sup> J. Lesman, *Nowelizacja prawa autorskiego*, Warszawa 1935, s. 11; tegoż, „*Droit de suite*” w *prawie autorskim*, „Palestra” 1933, s. 191–203.

Dowód ceny zakupu i ceny sprzedaży obciążał uprawnionego, a odsprzedawca miał obowiązek zapłaty należnej kwoty. Co ciekawe, zrzeczenie się z góry prawa ciągłości przez twórcę lub jego spadkobierców nie miało skutków prawnych. Zgodnie z polskim prawem, w przeciwieństwie np. do prawa francuskiego i belgijskiego, *droit de suite* miało zastosowanie do wszystkich utworów, a nie tylko dzieł sprzedawanych publicznie, np. za pośrednictwem domów aukcyjnych. Prawo to nie obejmowało jednak rękopisów (w przeciwieństwie do prawa francuskiego). Polski ustawodawca wychodził z założenia, że zamięłowania kolekcjonerów do rękopisów nie miały nic wspólnego z dziełami sztuki i ich obiektywną wartością<sup>34</sup>.

## 6. Ograniczenia praw autorskich

Prawa autorskie przysługujące autorom nie miały charakteru nieograniczonego. Polska ustawa, podobnie jak i Konwencja berneńska, dopuszczała możliwość ograniczenia praw autorów ze względu na interes publiczny. Pełne odzwierciedlenie ochrony interesów społeczno-kulturalnych i interesów wyższej użyteczności oraz ich pierwszeństwo przed interesami materialnymi autorów nastąpiło po nowelizacji ustawy o prawie autorskim w 1935 r.<sup>35</sup>

Prawa autorskie mogły być ograniczone w zakresie piśmiennictwa, utworów muzycznych, dzieł graficznych, malarskich, architektonicznych itp., a ich opracowanie, rozpowszechnianie i korzystanie z nich było dozwolone tylko pod warunkiem wyraźnego podania źródła pochodzenia i wymienienia twórcy. Konwencja berneńska (w wersji berlińskiej) nie ustanowiła żadnych standardów w odniesieniu do cytowań dla celów naukowych i dydaktycznych. Kwestię tę pozostawiono wyłącznie ustawodawstwom państw związkowych lub specjalnym konwencjom w tym zakresie (art. 10)<sup>36</sup>.

Z zakresu ochrony praw autorskich zostały również wyłączone aktualne komunikaty prasowe, a także artykuły na aktualne tematy gospodarcze, społeczne i religijne publikowane w czasopiśmie, jeśli ich autorzy opublikowali je bez zastrzeżenia. Treści przedstawionych powyżej postanowień odpowiadały postanowieniom art. 9 ust. 2 i 3 Konwencji berneńskiej. Biuro Berneńskie planowało dokonać zmian w tym artykule i rozszerzyć pełną ochronę konwencyjną także i na wyżej wymienione artykuły, ale nie wprowadzono ich w życie<sup>37</sup>. Polska wyraziła negatywne stanowisko w sprawie proponowanych zmian w tym obszarze. Uważano, że absolutny zakaz przedruku aktualnych artykułów prasowych mógł hamować swobodną wymianę myśli na tematy społeczne, gospodarcze czy też polityczne, co mogło stanowić poważną barierę dla rozwoju mniejszych gazet regionalnych<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> J. Lesman, *Nowelizacja prawa autorskiego*, s. 11.

<sup>35</sup> G. Groeger, *Prawo autorskie...*, s. 12.

<sup>36</sup> S. Cypin, *Międzynarodowe prawo autorskie*, „Gazeta Sądowa Warszawska” 48(1927), s. 670.

<sup>37</sup> Zmiany te przedstawione wszystkim członkom związku miały być przedmiotem dyskusji na planowanej w 1936 r. konferencji brukselskiej o prawie autorskim, która ostatecznie się nie odbyła.

<sup>38</sup> S. Tylbor, *Stanowisko Polski...*, s. 670.

Prawnie dopuszczalna była także publikacja przemówień politycznych (np. mów sejmowych), przemówień wygłoszonych w toku postępowań sądowych, przemówień wygłoszonych podczas zgromadzeń publicznych, streszczeń oraz wykonywanie utworów muzycznych bez zgody jego autora, jeżeli występ nie przynosił wykonawcy żadnych korzyści materialnych lub był częścią artystyczną obchodów świąt państwowych.

W 1935 r. do ustawy wprowadzono pewne elementy nieco przestarzałej i dotychczas nieznanej w polskim prawie instytucji licencji przymusowej (znanej również jako licencja ustawowa lub prawna)<sup>39</sup>. Na tę poprawkę wpłynęła rewizja Konwencji berneńskiej, która miała miejsce w 1928 r. Dodany do tekstu Konwencji art. 11 bis był dość niejednoznaczny i budził wiele wątpliwości. W pierwszym akapicie przyznawał autorom dzieł literackich i artystycznych wyłączne prawo do zezwalania na publiczne rozpowszechnianie ich utworów drogą radiową, ale w drugim akapicie unormowanie warunków wykonywania tegoż prawa pozostawił ustawodawstwu wewnętrznemu, oczywiście z poszanowaniem praw majątkowych i moralnych twórcy, z czego Polska skorzystała.

W polskiej ustawie kwestia licencji przymusowej została uregulowana w art. 16, zgodnie z którym minister wyznań religijnych i oświecenia publicznego mógł „ze względów wyższej użyteczności” i za wcześniejszym odszkodowaniem nakazać upublicznienie drogą radiową dzieł muzycznych lub literackich nawet wbrew woli ich twórców. Wywłaszczenie ich praw mogło nastąpić z uwagi na wartość oświatowo-kulturalną lub polityczną dzieła, tak aby je przedstawić jak najszerzej rzeszy polskiego społeczeństwa. Co ważne, wywłaszczenie odbywało się w drodze przymusowego przeniesienia prawa autorskiego na rozgłośnie Polskiego Radia, ale bez możliwości naruszania integralności dzieła i bez szkody dla praw osobistych twórcy<sup>40</sup>.

## 7. Środki ochrony w razie naruszenia praw autorskich

Ochronę praw autorskich zapewniały przede wszystkim przepisy prawa cywilnego oraz przepisy określające odpowiedzialność karną za naruszenie tych dóbr. Instrumenty prawa cywilnego okazywały się jednak często mało skuteczne<sup>41</sup>.

Skargi z powództwa cywilnego (art. 59–64)<sup>42</sup> obejmowały trzy typy skarg: tzw. skargę przedmiotową za naruszenie praw majątkowych twórcy (art. 59), skargę podmiotową za naruszenie praw osobistych (art. 62) oraz skargę odszkodowawczą (art. 61) w przypadku umyślnego wyrządzenia szkody bez naruszenia

<sup>39</sup> J. Lesman, *Nowelizacja prawa autorskiego*, s. 4.

<sup>40</sup> S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 112.

<sup>41</sup> W procesie cywilnym powód musi wskazać osobę pozwanego, określić bezprawny charakter jego działalności, a także sprecyzować szkody i ewentualne zadośćuczynienie za poniesione straty. Dlatego uważa się, że znacznie skuteczniejszą ochronę praw autorskich, z uwagi na stosowane rodzaje represji, umożliwia prawo karne, zob. R. Krajewski, *Prawnokarna ochrona własności intelektualnej na podstawie przepisów prawa autorskiego*, Włocławek 1998, s. 31.

<sup>42</sup> Numery wymienionych artykułów opierają się na numeracji znowelizowanej ustawy z 1935 r.

praw autorskich. Z roszczeniem o naruszenie praw autorskich mógł wystąpić twórca, a po jego śmierci jego prawni spadkobiercy oraz od 1935 r. Prokuratoria Generalna. Roszczenia te mogły być roszczeniami bezwzględными (*actiones in rem*) albo roszczeniami względnymi (*actiones in personam*). Pierwsze skierowane były przeciwko wszelkim przywłaszczeniom praw autorskich (w całości lub w części), gdy np. doszło do bezprawnego przedruku albo gdy rozpowszechniano taki nielegalny przedruk. Sprawca takiego naruszenia, o ile działał w dobrej wierze, zobowiązany był jedynie do zwrotu uzyskanych w ten sposób korzyści majątkowych. Drugie natomiast nie dotyczyły nieuprawnionych przywłaszczeń, ale szkód wyrządzonych w przedmiocie prawa autorskiego lub jego wartości (np. opublikowanie książki przez wydawnictwo ze zmianami, na które twórca nie wyraził zgody albo fałszywe pomawianie twórcy o popełnienie plagiatu). Pociągało to za sobą obowiązek zaniechania czynów bezprawnych oraz pokrycia ewentualnych szkód materialnych<sup>43</sup>.

Roszczenia z tytułu naruszeń praw osobistych ujęto osobno w art. 62. Twórcy i innym uprawnionym podmiotom, niezależnie od przysługujących im żądań ujętych w art. 59–61, przysługiwało prawo domagania się zaniechania czynów krzywdzących oraz naprawienia i wynagrodzenia szkody za doznane krzywdy moralne. Mogło to nastąpić w formie publicznego odwołania lub innej deklaracji publicznej, ogłoszenia wyroku w czasopismach i innych środków zadośćuczynienia. Ponadto, w przypadku umyślnego popełnienia czynu, sąd, na wniosek pokrzywdzonego twórcy, oprócz stosownego odszkodowania, mógł za doznane krzywdy moralne przyznać dodatkową sumę pieniężną, tzw. pokutną<sup>44</sup>.

Z kolei sankcje karne groziły m.in. za wykroczenie przeciwko wyłącznym prawom twórcy bądź jego spadkobierców (np. zarobkowe kopiowanie cudzych utworów sztuki plastycznej, plagiat, naruszenie umowy wydawniczej w postaci zwiększenia przez wydawcę nakładu ze szkodą dla twórcy). Ściganie wyżej wymienionych czynów następowało tylko z oskarżenia prywatnego, do którego były upoważnione osoby, którym w danym przypadku służyło prawo do skargi cywilnej. Uprawnienie to jednak nie przysługiwało Prokuratorii Generalnej, gdy reprezentowała prawa osobiste twórcy.

Sądami właściwymi spraw z tytułu naruszenia praw autorskich były sądy okręgowe (art. 74). Złożenie skargi przez pokrzywdzonego nie musiało być skierowane od razu do sądu, mogło to nastąpić nawet na policji, która zgodnie z art. 253 k.p.k. zobowiązana była do przyjęcia skargi i przekazania jej do właściwego sądu oraz zabezpieczenia wskazanych dowodów<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, s. XIV–XV; M. Eichenwald, *O właściwości sądu w sprawach autorskich*, „Przegląd Sądowy” 2(1938), s. 37–38; L. Górnicki, *Rozwój idei praw autorskich...*, s. 272–273.

<sup>44</sup> Prawo do żądania pokutnego przysługiwało jedynie samemu twórcy (z pominięciem spadkobierców i innych, wskazanych przez niego podmiotów) oraz Prokuratorii Generalnej (art. 63).

<sup>45</sup> M. Eichenwald, *O właściwości sądu...*, s. 38.

## 8. Zakończenie

Przegląd zagadnień związanych z polskim prawem autorskim w okresie międzywojennym przedstawiony powyżej nie może być traktowany jako wyczerpująca analiza i odpowiedź na postawione pytania. Niemniej jednak, warto zauważyć, że polska ustawa o prawie autorskim była wówczas regulacją bardzo nowoczesną. Pod względem merytorycznym i konstrukcyjnym miała oryginalny charakter, oparty nie tylko na najnowszych osiągnięciach prawa obcego, ale i na własnych rozwiązaniach. Być może nie była ustawą idealną, pozbawioną braków i nieścisłości, ale jak konstatawał wybitny prawnik francuski, sekretarz Akademii Nauk Moralnych i Politycznych w Paryżu, Charles Lyon-Caen było „rzeczą praktycznie niewykonalną napisać ustawę w sposób tak jasny i przejrzysty, ażeby nie nastęczała powodu do nieporozumień i rozbieżności zdań”<sup>46</sup>. Ustawa była bardzo wysoko oceniana zarówno przez polskich, jak i zagranicznych specjalistów z tej dziedziny prawa. Jej głównymi zaletami było: bardzo szerokie, elastyczne i przejrzyste zdefiniowanie przedmiotu prawa autorskiego, obejmującego każdy, nawet najmniejszy przejaw czyjejś twórczości duchowej utrwalonej w jakiegokolwiek formie oraz dualistyczny model ochrony praw autorskich, przewidujący istnienie praw majątkowych i praw osobistych, chroniących odmienne rodzaje interesów. Jeśli chodzi o ochronę tych ostatnich, polskie ustawodawstwo było bardzo nowoczesne na tle przepisów prawnych obowiązujących w innych państwach. Było to bez wątpienia w przeważającej mierze zasługą jej głównego twórcy, Fryderyka Zolla.

Oczywiście polskie prawo autorskie nie było wolne od ograniczeń praw autorskich, ale większość z nich wydawała się być dobrze wyważona. Można zatem stwierdzić, że polskie prawo dotyczące prawnie przyjętych konstrukcji prawnych ochrony praw twórców dorównywało swoim czasom, a w niektórych miejscach nawet je wyprzedziło.

### BIBLIOGRAFIA

#### Akty normatywne

Traktat między Głównymi Mocarstwami Sprzymierzonymi i Stowarzyszonymi a Polską podpisany w Wersalu 28 czerwca 1919 r., Dz.U.R.P. 1920 nr 110 poz. 728.

Oświadczenie Rządowe z dnia 12 maja 1921 r. w przedmiocie przystąpienia Rzeczypospolitej Polskiej do międzynarodowej Konwencji, dotyczącej ochrony utworów literackich i artystycznych podpisanej w Bernie dnia 9 września 1886 r., a przejrzanej w Berlinie 13 listopada 1908 r., Dz.U.R.P. 1922 nr 3 poz. 16.

Ustawa z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim, Dz.U.R.P. 1926 nr 48 poz. 286.

Ustawa z dnia 22 marca 1935 r. o zmianie ustawy z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim, Dz.U.R.P. 1935 nr 26 poz. 176.

Ustawa z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim, Dz.U. 1952 nr 34 poz. 234.

---

<sup>46</sup> H. Koral, *Nowelizacja ustawy o prawie autorskim*, s. 12.

**Orzecznictwo**

Orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 8 listopada 1932 r., sygn. II K 1092/32.

Orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 21 marca 1938 r., sygn. II C 2531/37.

**Literatura**

Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie. Przepisy, orzecznictwo, umowy międzynarodowe*, Warszawa 1997.

Bleszyński J., *Konwencja berneńska a polskie prawo autorskie*, Warszawa 1975.

Cypin S., *Międzynarodowe prawo autorskie*, „Gazeta Sądowa Warszawska” 48(1927).

Dąbrowski P., *Geneza Ustawy o prawie autorskim z 29 marca 1926 roku*, „Studia Iuridica Toruniensia” 7(2010), s. 66–89.

Dbałowski W., Litauer J.J., *Ustawodawstwo autorskie obowiązujące w Polsce*, Warszawa 1922.

Eichenwald M., *O właściwości sądu w sprawach autorskich*, „Przegląd Sądowy” 2(1938), s. 36–41.

Ferenc-Szydelko E., *Prawo autorskie na ziemiach polskich do 1926 roku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej”, Zakamycze 2000, z. 75.

Gołąb S., *Ustawa o prawie autorskim z dnia 29 marca 1926 r. z materiałami*, Warszawa 1928.

Górski J., *Nowelizacja prawa autorskiego*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 15(1935), z. 3, s. 96–99.

Górnicki L., *Rozwój idei praw autorskich: od starożytności do II wojny światowej*, Wrocław 2013.

Groeger G., *Prawo autorskie. Ustawa o prawie autorskim z roku 1926 w brzmieniu jednolitego tekstu z 1935 r. z objaśnieniami i dodaniem Konwencji Berneńskiej*, Warszawa 1937.

Jankowska M., *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011.

*Komisja Kodyfikacyjna Rzeczypospolitej Polskiej. Dział Ogólny*, t. 1, z. 2, Warszawa 1920.

Koral H., *Nowelizacja ustawy o prawie autorskim*, Warszawa 1935.

Krajewski R., *Prawnokarna ochrona własności intelektualnej na podstawie przepisów prawa autorskiego*, Włocławek 1998.

Kurzępa E., *Pojęcie i zarys historii prawa własności intelektualnej*, w: *Ochrona własności intelektualnej. Zarys problematyki*, pod red. B. Kurzępy, E. Kurzępy, Toruń 2010.

Lesman J., *Droit de suite w prawie autorskim*, „Palestra” 1933, s. 191–203.

Lesman J., *Nowelizacja prawa autorskiego*, Warszawa 1935.

Nowak T., *Ochrona własności intelektualnej. Wybrane zagadnienia*, Białystok 2008.

Plaża S., *Historia prawa w Polsce na tle porównawczym*, cz. 3, Kraków 2001.

*Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, pod red. M. Woźniak-Niedzielskiej, Bydgoszcz–Warszawa–Lublin 2007.

*Prawo własności intelektualnej*, pod. red. J. Sieńczyło-Chlabicz, Warszawa 2009.

*Protokoły obrad Sekcji Prawa Cywilnego Komisji Kodyfikacyjnej Rzeczypospolitej Polskiej. Prawo autorskie*, Kraków 1923, z. 2.

Ritterman S., *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937.

Rudnik A., *Droit moral w polskiej ustawie o prawie autorskim z 1926 roku na tle uregulowań Francji i Niemiec*, „Rynek–Społeczeństwo–Kultura” 2(2018), 28, s. 181–185.

Sokolowska D., *Utwór w polskim ustawodawstwie, orzecznictwie i doktrynie*, w: *Granice prawa autorskiego*, pod red. M. Kępińskiego, Warszawa 2000.

Szczepaniak D., *Przepisy karne ustawy o prawie autorskim z 1926 roku. Historia powstania – charakterystyka ogólna. art. 61 i jego znaczenie dla późniejszych regulacji*, „Krakowskie Studia z Historii Państwa i Prawa” 11(2018), z. 4, s. 541–565.

Tylbor S., *Stanowisko Polski na konferencji brukselskiej o prawie autorskim w roku 1936*, „Gazeta Sądowa Warszawska” 48(1935), s. 669–674.

Tylbor S., *Ustawa o prawie autorskim*, Warszawa 1939.

Zoll F., *O konwencji berneńskiej: referat wygłoszony w Towarzystwie Ekonomicznym w Krakowie dn. 5 maja 1922 r.*, Kraków 1922.

Zoll F., *Polska ustawa o prawie autorskim i Konwencja Berneńska*, Warszawa 1926.

Zoll F., *Sprawozdanie o kongresie w Rzymie w sprawie zmian Konwencji Berneńskiej normującej międzynarodową ochronę prawa autorskiego, przedłożone Ministerstwu W.R.iO.P w sierpniu r. 1928*, Lwów 1928.

Zoll F., *Tzw. „droit moral” w dziedzinie prawa autorskiego*, „Czasopismo Prawnicze i Ekonomiczne” Kraków 1–12(1929), s. 279–302.

[Zoll F.] *Wspomnienia F. Zolla*, oprac. I. Homala-Skapska, Zakamycze 2000.

[Zoll F.] *Wspomnienia Fryderyka Zolla urodzonego w r. 1865, pisane w czasie wojny*, t. 2, [b.m.w.] 1939–1942.

Zoll F., *Znamienny wpływ umoralnienia prawa*, Lwów 1936.

## PROTECTION OF THE AUTHORS' RIGHTS UNDER THE COPYRIGHT ACT OF THE 29<sup>TH</sup> OF MARCH 1926

### SUMMARY

The purpose of this article is the presentation of the Polish legislation concerning the protection of copyright laws in the light of the Act of the 29<sup>th</sup> of March 1926. Minimum standards of protection in this matter are indicated. The Act of 1926 was of an original character. It was based on the latest developments of foreign law, and it was very highly praised by both the Polish and foreign professionals in this field of law. It was emphasized that many of its provisions were ahead of normative institutions adopted in other countries, which were related to copyright (such as the Romanian Act of 1923 and Italian Act of 1925 or Czechoslovak Act of 1926). Its main advantages were: a very broad object of protection, flexible and very clear definition of the object of copyright, synthetic approach to the content of copyright law formulated according to the model of ownership, synthetic copyright protection of personal (moral) rights as rights, which were indispensable, perpetual, and independent.

**KEY WORD:** copyright law, copyright Act of 1926, provisions of copyright law, Second Polish Republic, ownership

