

# Prawo autorskie w kontekście rewolucji technologicznej

## Wprowadzenie

Prawo autorskie wraz z prawem własności przemysłowej składa się na prawo własności intelektualnej, które odnosi się do **dóbr niematerialnych** będących rezultatem działalności twórczej człowieka. Wprowadzane w tym obszarze regulacje mają chronić interesy twórców, gdyż efekty ich pracy przy obecnym zaawansowaniu techniki są narażone na tanie i łatwe nieautoryzowane kopiowanie. Trzeba pamiętać, że będą oni dostatecznie zachęceni do działania tylko dzięki świadomości, że wyniki ich pracy są odpowiednio chronione.

Przyznanie twórcom zbyt dużych uprawnień może mieć jednak negatywny wpływ na kulturę i naukę wskutek nadmiernego ograniczenia dostępu społeczeństwa do wartościowych dóbr niematerialnych. Ujemne skutki mogą wtedy dotknąć także autorów. Co więcej, egzekwowanie restrykcyjnych norm generuje wysokie koszty, które po przekroczeniu pewnego pułapu nie znajdują już odzwierciedlenia w osiągniętych korzyściach.

Prawo autorskie musi więc godzić interesy twórców i odbiorców – społeczeństwa. Wyrażne faworyzowanie którejś ze stron przez poszczególne systemy prawne wynika zwykle z pobudek ideologicznych bądź tradycji prawnej. Z ekonomicznego punktu widzenia proporcje między tymi kategoriami interesów powinny być podporządkowane efektywności, tj. temu, aby prawo przyczyniało się do takich zmian w szeroko pojętej kulturze i nauce, które w największym stopniu będą sprzyjały rozwojowi społeczno-gospodarczemu. Precyzyjne wskazanie, a tym bardziej osiągnięcie takiej optymalnej relacji jest jednak niezwykle trudne.

Próba rozwiązania tego problemu są dwa podstawowe modele:

- romański – prawa autorskiego (*droit d'auteur*); obowiązuje między innymi w Polsce i – co jest już widoczne w samej nazwie – akcentuje prawa autora; wyróżnia się jego dwa warianty:

- monistyczny – zakładający, że jest jedno prawo autorskie, obejmujące zarówno uprawnienia osobiste, jak i majątkowe,
- dualistyczny – rozdzielający nieprzenoszalne prawa osobiste i prawa majątkowe, które mogą być przedmiotem obrotu prawnego;
- anglosaski – „prawa kopiowania” (*copyright*); występujący między innymi w USA, koncentruje się przede wszystkim na zapewnieniu ochrony podmiotom korzystającym z twórczości poprzez ułatwianie kontrolowanego kopiowania dzieł.

W pewnych środowiskach pojawiają się głosy, że społeczeństwa powinny całkowicie odrzucić prawo autorskie jako niewynikające z prawa **naturalnego**. **Libertarianie uważają je za sztuczny twór, który jest szkodliwy, gdyż utrudnia swobodne korzystanie z własności w stosunku do nabytych kopii utworu.** W tym rozumieniu posiadacz płyty z muzyką ma prawo ją dowolnie zwielokrotnić i wprowadzić w obrót. Na drugim biegunie są poglądy, które postulują w istocie zrównanie ochrony własności intelektualnej i materialnej – m.in. poprzez likwidację ograniczeń czasowych ochrony prawnoautorskiej czy całkowitą eliminację dozwolonego użytku. Takie podejście wynika z koncepcji filozoficznych, które podkreślają silny związek twórcy z dziełem i w prawie autorskim widzą realizację moralnych uprawnień, a nie ekonomiczny bilans kosztów i korzyści.

## Źródła prawa autorskiego

Dynamiczny rozwój techniki, który miał miejsce w drugiej połowie XX wieku, stworzył potrzebę ujednoczenia prawa autorskiego w celu zapewnienia twórcom pewnych minimalnych standardów ochrony na poziomie globalnym (mimo różnic występujących pomiędzy porządkami prawnymi poszczególnych państw). Z tego powodu w katalogu źródeł prawa autorskiego dużą rolę odgrywają akty prawa międzynarodowego, a przede wszystkim:

- Akt paryski Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych (Dz.U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474, ze zm.) – Paryż 24 lipca 1971 roku;
- Międzynarodowa konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych (Dz.U. z 1997 r. Nr. 125, poz. 800) – Rzym 26 października 1961 roku;
- Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej – Porozumienie TRIPS (Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights) (Dz.U. z 1996 r. Nr 32, poz. 143) – załącznik do porozumienia w sprawie utworzenia Światowej Organizacji Handlu (WTO – World Trade Organization) – Marrakesz 15 kwietnia 1994 roku;

- Traktaty WIPO (World Intellectual Property Organization): o artystycznych wykonaniach i fonogramach (Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375) oraz o prawie autorskim (Dz.U. z 2005 r. Nr 3, poz. 12) – Genewa 20 grudnia 1996 roku.

Istotną rolę odgrywa także prawo pierwotne Unii Europejskiej oraz prawo pochodne – rozporządzenia wspólnotowe i nade wszystko szereg dyrektyw, które regulują nawet bardzo szczegółowe kwestie prawnoautorskie. W Polskim systemie prawa fundamentalne znaczenie ma jednak **Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych** (tekst jednolity Dz.U. z 2006 r., Nr 90, poz. 631 ze zm.).

Dla ujednoczenia ochrony własności intelektualnej w wymiarze globalnym szczególnie ważne jest porozumienie TRIPS, będące jednym z filarów działalności Światowej Organizacji Handlu (WTO). Konwencja ta określa minimalne standardy, które muszą być spełnione w omawianym obszarze przez wszystkie państwa członkowskie. WTO ściśle współpracuje ze Światową Organizacją Własności Intelektualnej (WIPO), będącą jedną z wyspecjalizowanych organizacji ONZ.

Na początku 2012 roku ogromne emocje wzbudziło porozumienie ACTA (Anti-Counterfeiting Trade Agreement) – umowa handlowa dotycząca zwalczania obrotu towarami podrabianymi. Miało ono ustalać międzynarodowe standardy w walce z naruszeniami własności intelektualnej. Mimo pierwotnej akceptacji porozumienia przez Parlament Europejski i Radę Unii Europejskiej, a także podpisania go przez dwadzieścia dwa państwa członkowskie (w tym Polskę), ostatecznie Parlament Europejski 4 lipca 2012 roku odrzucił ACTA.

Porozumieniu towarzyszyły liczne kontrowersje związane z ochroną danych osobowych czy wolnością słowa, które były potęgowane przez niejawną negocjacji. Pomimo że znaczna część argumentów, które pojawiały się w publicznej debacie, miała charakter emocjonalny, a nie merytoryczny, nie da się ukryć, że porozumienie ACTA niosło istotne zagrożenia. Najwięcej kontrowersji budził artykuł 27 ustęp 4 porozumienia, choć miał on charakter fakultatywny – tj. decyzja w sprawie wprowadzenia go do porządku prawnego była pozostawiona każdemu z państw sygnatariuszy. Przepis ten tworzył mechanizm, który zmuszałby dostawcę usług internetowych do przekazywania właścicielowi praw autorskich danych abonenta, nawet w sytuacji, gdyby ten był jedynie podejrzewany o naruszenie prawa. Wbrew deklaracjom zawartym w dalszej części tego przepisu, regulacja ta byłaby nie do pogodzenia z wartościami, takimi jak wolność słowa, prawo do prywatności czy sprawiedliwego procesu.

# Przedmiot, podmiot, czas ochrony

Zgodnie z polską Ustawą o prawie autorskim i prawach pokrewnych **przedmiotem prawa autorskiego jest utwór**, czyli niematerialne dobro prawne (był odrębny od nośnika, na którym jest utrwalony). Utwór musi spełniać następujące przesłanki:

- być przejawem twórczej działalności człowieka, rozumianej jako uzewnętrzniony rezultat działania o charakterze kreatywnym – nowy wytwór intelektu;
- mieć indywidualny charakter – muszą być w nim widoczne właściwości związane z niepowtarzalną osobowością autora;
- być ustalony w jakiegokolwiek postaci, tj. osoba inna niż twórca musi mieć możliwość zapoznania się z utworem [Barta, Markiewicz, 2008, s. 66 i n.].

Nie są natomiast istotne takie aspekty, jak wartość dzieła, przeznaczenie czy sposób wyrażania. Do objęcia ochroną prawnoautorską nie są też potrzebne żadne formalności.

Ustawa podaje przykładowe wyliczenie utworów: wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi (w tym literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe), plastyczne, fotograficzne, lutnicze, wzornictwa przemysłowego, architektoniczne, urbanistyczne, muzyczne, słowno-muzyczne, sceniczne, choreograficzne, pantomimiczne, audiowizualne. Utwór jest przedmiotem prawa autorskiego nawet, gdy jest jeszcze nieukończony.

---

## Nota copyrightowa „©”

Oznaczenie „© copyright by Nazwa, rok” – to nota copyrightowa, która pojawia się na bardzo wielu produktach. Z punktu widzenia prawa polskiego jest ona praktycznie pozbawiona znaczenia, gdyż według ustawy nie trzeba dokonywać żadnych formalności, aby utwór został objęty ochroną. Przekonanie autorów, że dopiero takie oznaczenie aktywuje prawo autorskie, jest więc całkowicie błędne. Wymóg zawarcia noty copyrightowej istniał natomiast w Stanach Zjednoczonych, choć od przystąpienia USA do Konwencji Berneńskiej straciła ona także tam swoje znaczenie. Dziś może być pomocna jedynie w postępowaniu przed sądami amerykańskimi, gdyż oznaczenie to wyklucza możliwość uznania, że naruszający prawo autorskie działał nieświadomie – ma to zasadniczy wpływ na wysokość ewentualnych odszkodowań.

---

Ustawa wyraźnie wskazuje też, że ochroną nie mogą być objęte: same sposoby wyrażania, odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne. Przedmiotów prawa autorskiego nie stanowią też: akty norma-

tywne i ich urzędowe projekty, urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole, opublikowane opisy patentowe lub ochronne oraz proste informacje prasowe.

Zasadniczo prawo autorskie przysługuje twórcom. Wyjątki od tej reguły może wprowadzać tylko ustawa. Twórcą może być każda osoba fizyczna – także nieletnia. Autor, jeśli chce, może pozostać anonimowy. Wtedy w wykonywaniu jego praw zastępuje go producent lub wydawca, a w razie ich braku – organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. W przypadku, gdy utwór został stworzony przez więcej niż jedną osobę, prawo autorskie przysługuje im wszystkim. Ustawa określa zasady doprecyzowujące tę kwestię.

Odrębną kategorią są tzw. utwory zbiorowe, np. encyklopedie, czasopisma. W odniesieniu do nich prawo autorskie przysługuje producentowi lub wydawcy. Nie zmienia to oczywiście faktu, że poszczególne samodzielne części również są przedmiotem prawa autorskiego, przysługującego ich twórcom. Ustawa wprowadza też wyjątek, zgodnie z którym, jeśli utwór został stworzony przez pracownika w ramach wykonywania obowiązków wynikających ze stosunku pracy, to autorskie prawa majątkowe zostają nabyte przez pracodawcę z chwilą przyjęcia utworu.

Na marginesie warto wspomnieć o tzw. dziełach osieroconych, czyli takich, co do których nie można ustalić podmiotu praw autorskich. Poszczególne systemy prawne proponują różne rozwiązania mające pozwolić na legalne wykorzystywanie takich utworów. Istnienie tych mechanizmów jest niezwykle potrzebne, gdyż bez nich społeczeństwo byłoby pozbawione dostępu do wielu wartościowych utworów. Dwa najpopularniejsze działania to:

- powierzenie organizacjom zbiorowego zarządzania prawami autorskimi wykonywania autorskich praw majątkowych;
- udzielanie licencji przez organ administracyjny – jeśli podmiot zainteresowany wykaże, że mimo dochowania należytej staranności w poszukiwaniach nie zdołał zidentyfikować uprawnionego.

Momentem początkowym objęcia utworu (nawet nieukończonego) ochroną prawa autorskiego jest jego ustalenie, czyli takie uzewnętrznienie, które pozwala zapoznać się z nim komuś więcej niż tylko autorowi. Autorskie prawa osobiste są bezterminowe. Ograniczone w czasie są za to autorskie prawa majątkowe: zgodnie z ogólną regułą gasną po upływie siedemdziesięciu lat od śmierci twórcy. Jeśli autor nie jest znany, to termin ten liczy się od daty pierwszego rozpowszechnienia utworu. Podobnie jest w przypadku, gdy prawa autorskie na mocy ustawy przysługują innemu podmiotowi niż twórca.

W Polsce wygaśnięcie autorskich praw majątkowych nie oznacza jednak, że niechronione już utwory można eksploatować bez ponoszenia kosztów. Do ustawy o prawie autorskim wprowadzono bowiem osobliwą regulację, która w istocie stanowi rodzaj podatku. Producenci lub wydawcy są zobowiązani do przekazywania na Fundusz Promocji Twórczości od 5 do 8% wpływów brutto ze sprzedaży kopii takich utworów.

# Prawa autorskie majątkowe i osobiste, pola eksploatacji

**Autorskie prawa osobiste** obejmują przede wszystkim prawo oznaczenia utworu swoim nazwiskiem, pseudonimem lub udostępniania go anonimowo. Twórca ma też prawo decydować o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności oraz sprawować nadzór nad sposobem korzystania z utworu. Autorskie prawa osobiste mają też na celu ochronę przed nierzetelnym wykorzystywaniem dzieła.

Te części składowe zostały wymienione wprost w artykule 16 ustawy o prawie autorskim. Dokładna analiza pozostałych przepisów tego aktu prawnego pozwala wskazać jeszcze inne regulacje wchodzące w skład omawianej kategorii. Przede wszystkim autor ma prawo do wprowadzania zmian w utworze, a także odstąpienia od umowy przenoszącej prawa majątkowe (lub do jej wypowiedzenia) ze względu na istotne interesy twórcze. Ustawodawca wskazał też uprawnienia związane z udostępnianiem oryginału dzieła. Wyliczenie to nie jest wyczerpujące ze względu na istnienie tworzonych przez doktrynę pozaustawowych reguł – przykładowo: prawo korekty autorskiej, prawo dobrej sławy czy czci dzieła.

**Autorskie prawa majątkowe** dotyczą z kolei wymiernych korzyści, jakie twórca ma prawo czerpać ze swojej pracy. Ich istnienie stanowi niezbędną zachętę dla artystów; bez tego ekonomicznego dopingu sama motywacja płynąca z potrzeby tworzenia i uznania byłaby niewystarczająca. Autorskie prawa majątkowe są prawnie wprowadzonym monopolem mającym chronić interesy twórców, którzy – z racji, iż efekty ich pracy są dobrami niematerialnymi – są szczególnie narażeni na negatywne skutki nieautoryzowanego rozprzestrzenia.

Autorowi przysługuje więc wyłączne prawo do korzystania z utworu (i pobierania za to wynagrodzenia) oraz rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji. Przez korzystanie z utworu rozumie się zarówno eksploatację w postaci materialnej (adaptacje, reprodukcje, wprowadzanie do obrotu), jak i niematerialnej (wykonywanie, wystawianie, recytowanie, wprowadzanie do internetu).

Ciekawą instytucją – choć budzącą wątpliwości w ocenie racjonalności jej istnienia – jest *droit de suite*, tj. prawo przysługujące twórcy i jego spadkobiercom, aby otrzymywać pewien procent od zawodowego sprzedawcy przy kolejnych transakcjach dotyczących nośnika utworu. Sprowadza się to do tego, że nawet jeśli malarz sprzedał już swój obraz, to i tak w przyszłości dostanie od 0,25 do 5% kwoty, za jaką przedmiot ten zostanie ponownie sprzedany (np. gdy trafi do domu aukcyjnego).

Majątkowe prawa autorskie przysługujące twórcy odnosi się do wszystkich pól eksploatacji. Ustawa jednak nie definiuje tego pojęcia, a jedynie przedstawia przykładowe wyliczenie. Ze względu na rozwój technologiczny – który kreuje nowe pola eksploatacji – stworzenie kompletnego ich katalogu jest niemożliwe, a zbu-

dowanie precyzyjnej definicji nader trudne. Intuicyjne rozumienie tego terminu często jest jednak niewystarczające. Pola eksploatacji mają ogromne znaczenie, gdyż w umowie powinno się precyzyjnie wskazać, które z nich są jej przedmiotem. Co więcej, istnieje zakaz obejmowania umową nieznanymi w chwili jej zawierania pól eksploatacji. Ma to chronić autora przed pozbawieniem go znacznych zysków, które mógłby uzyskać w wyniku pojawienia się nowego obszaru o dużym potencjale komercyjnym.

Doprecyzowanie zakresów poszczególnych pól eksploatacji jest dokonywane w praktyce przez sądy i doktrynę. Przykładowo: uznaje się, że prawo do wydania książki w tradycyjnej formie jest innym polem eksploatacji niż prawo do wydania jej w formie audiobooka, ale już wydanie filmu na płycie DVD jest tym samym polem eksploatacji, co wydanie go na kasecie VHS. Przyjmuje się bowiem, że dla wyodrębnienia nowego pola eksploatacji konieczne jest, aby miało ono niezależny ekonomicznie charakter. W przypadku DVD nie tworzy się natomiast nowego rynku, a jedynie zastępuje starszą technologię.

Podsumowując rozważania o autorskich prawach osobistych i majątkowych, warto zestawić najważniejsze różnice:

**Tabela 1. Porównanie autorskich praw osobistych i majątkowych**

	Autorskie prawa osobiste	Autorskie prawa majątkowe
Obejmuje m.in. prawo do:	<ul style="list-style-type: none"> <li>- autorstwa utworu</li> <li>- oznaczenia utworu swoim nazwiskiem, pseudonimem lub opublikowania anonimowo</li> <li>- nienaruszalności treści i formy utworu</li> <li>- rzetelnego wykorzystania utworu</li> <li>- decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności</li> <li>- nadzoru nad sposobem korzystania z utworu</li> <li>- wprowadzania zmian</li> <li>- odstąpienia od umowy lub jej wypowiedzenia ze względu na istotne interesy twórcze</li> <li>- korekty autorskiej</li> <li>- dobrej sławy i czci dzieła</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- korzystania z utworu w postaci materialnej i niematerialnej</li> <li>- rozporządzania utworem</li> <li>- wynagrodzenia za korzystanie z utworu</li> <li>- zwielokrotniania</li> <li>- wprowadzenia egzemplarza dzieła do obrotu</li> <li>- najmu i użyczenia egzemplarza</li> <li>- publicznego rozpowszechniania utworu w inny sposób niż przez obrót egzemplarzem dzieła</li> <li>- <i>droit de suite</i></li> </ul>
Przedmiot ochrony	Osobisty interes twórcy	Interesy materialne twórcy

Czas ochrony	Od momentu ustalenia dzieła, nieograniczone w czasie	Od momentu ustalenia dzieła, gasną po 70 latach od śmierci twórcy; jeśli autor nie jest znany, to czas ten liczy się od pierwszego rozpowszechnienia
Przenoszenie	Nieprzenoszalne, nie mogą być przedmiotem obrotu	Mogą przechodzić na inne osoby na podstawie umowy lub w drodze dziedziczenia

Źródło: Opr. własne

## Rodzaje umów dotyczących praw autorskich

Podstawową cechą odróżniającą autorskie prawa majątkowe od osobistych jest to, że te pierwsze są zbywalne, czyli w drodze dziedziczenia lub umowy mogą przechodzić na inne osoby. Kwestię dziedziczenia regulują przepisy Kodeksu cywilnego, a ustawa o prawie autorskim nie wprowadza w tym zakresie istotnych przepisów szczegółowych, inaczej niż w odniesieniu do umów prawnoautorskich, które są w niej uregulowane (choć niewyczerpująco).

Umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych skutkują tym, że prawo do korzystania z utworu na pewne, określone w umowie, sposoby nie przysługuje już twórcy, ale przechodzi na nabywcę. W przeciwieństwie do klasycznego przeniesienia praw majątkowych, to dotyczące praw autorskich może być dokonane na określony czas. Po stronie nabywcy pojawia się też obowiązek eksploataowania utworu.

Poprzez **umowy licencyjne** natomiast twórca upoważnia licencjobiorcę do korzystania z utworu na wskazanych polach eksploatacji, określając przy tym zakres, czas i miejsce. Autor może się też zobowiązać, że nie będzie udzielał innych licencji w odniesieniu do tych samych pól eksploatacji – powstaje wtedy licencja wyłączna. **Licencjodawca musi też wyrazić zgodę na udzielanie dalszych upoważnień (sublicencji).**

W praktyce coraz bardziej zacierają się różnice między umowami przenoszącymi autorskie prawa majątkowe a licencjami wyłącznymi. Najistotniejszą różnicą jest to, że w przypadku umowy licencyjnej wyłącznej śmierć licencjobiorcy powoduje wygaśnięcie stosunku prawnego, inaczej niż w przypadku umowy przenoszącej. Toczy się jednak ożywiona dyskusja na temat charakteru tych umów i ich konsekwencji dla obrotu prawnego. Ogniskuje się ona wokół zagadnień związanych z rozporządzającym i upoważniającym skutkiem tych czynności prawnych.



Cechą umów prawnoautorskich przysparzającą w praktyce licznych problemów jest obowiązek wyraźnego wskazywania pól eksploatacji, które są objęte tą czynnością prawną. Prawo zabrania ponadto zawierania umów dotyczących wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju danego twórcy mających powstać w przyszłości. Chodzi o zakaz „kupowania autora na wyłączność”. Umowy mogą też dotyczyć jedynie tych pól eksploatacji, które są znane w chwili jej zawarcia.

Ustawa nie reguluje wprost konkretnych typów umów z zakresu autorskiego prawa majątkowego, jak chociażby często występującej w obrocie umowy wydawniczej. **Niewątpliwą zaletą takiego rozwiązania jest zmniejszenie objętości aktu prawnego, co w obliczu rosnącej ilości obowiązujących treści normatywnych należy uznać za słuszne działanie ustawodawcy.** Wadą zaś są liczne wątpliwości powstające przy interpretacji ogólnych przepisów, które muszą być rozstrzygane w praktyce – głównie przez orzecznictwo sądów.

## Dozwolony użytek osobisty i publiczny

Prawo przewiduje pewne odstępstwa od reguły mówiącej, że na korzystanie z utworu potrzebna jest zgoda twórcy. Dzięki instytucji dozwolonego użytku możliwe jest legalne przełamanie monopolu właściciela praw autorskich. Są dwie zasadnicze przyczyny stosowania zasady dozwolonego użytku:

- pierwsza wynika z braku faktycznych możliwości kontrolowania czy też licencjonowania każdego korzystania z utworu; w pewnych sytuacjach koszty egzekwowania majątkowych praw autorskich znacznie przewyższałyby potencjalne korzyści;
- druga wynika z dążenia do realizacji celów afirmowanych przez prawo, mających przynieść korzyści społeczeństwu.

Pierwsza przyczyna stanowi fundament **dozwolonego użytku osobistego**, pozwala bowiem na nieodpłatne korzystanie z pojedynczych egzemplarzy już rozpowszechnionych utworów przez krąg osób pozostających w związku osobistym. Właściciel praw autorskich nie może skutecznie przeciwstawić się takiemu korzystaniu z utworu, gdyż jest ono legalne. Prawo wspólnotowe wymaga jednak, aby państwa członkowskie zapewniły twórcom godziwą rekompensatę, którą przyjęło się uzyskiwać z opłat licencyjnych wliczanych w cenę sprzętu pozwalającego na kopiowanie (np. nagrywarki, ksera) i nośników treści.

Dozwolony użytek osobisty to jednak wyjątek, który nie może być interpretowany rozszerzająco. Z tego powodu potrzebna jest dokładna analiza każdego aspektu tej instytucji prawnej. Konieczne jest przede wszystkim doprecyzowanie

ustawowego zwrotu „krąg osób pozostających w związku osobistym, w szczególności pokrewieństwa, powinowactwa lub stosunku towarzyskiego”. Problemów interpretacyjnych przysparza „stosunek towarzyski” w odniesieniu do relacji internetowych. Co więcej, dozwolony użytek ma zastosowanie tylko do utworów już rozpowszechnionych za zgodą twórcy. Korzystanie z utworu w ramach tej instytucji nie może mieć charakteru komercyjnego, co wyklucza możliwość pobierania opłat.

Druga z wymienionych wyżej przyczyn uzasadnia istnienie **dozwolonego użytku publicznego**. Ustawa zawiera w tym zakresie rozwiązania szczegółowe, których konstrukcje oparte są na przesłankach:

- podmiotowych – m.in. uprawnienia dla bibliotek, archiwów, szkół,
- przedmiotowych – m.in. dotyczących aktualnych artykułów, przeglądów publikacji, mów wygłoszonych na publicznych zebraniach,
- celowościowych – m.in. dydaktyka, prowadzenie badań.

Nie sposób w krótkim tekście szczegółowo omówić wszystkich aspektów dozwolonego użytku. Tym bardziej że część regulacji jest niejasna i ich analiza pozostawia wiele wątpliwości interpretacyjnych. Warto jednak przeanalizować to zagadnienie na kilku przykładach.

---

### Przykład 1. Pobieranie muzyki lub filmów z internetu

Dozwolony użytek osobisty chroni przed odpowiedzialnością prawną za nieautoryzowane pobieranie plików, oczywiście jeśli – zgodnie z ogólnymi zasadami tej instytucji – ogranicza się do celów prywatnych i do utworów już rozpowszechnionych. Karalne jest jednak udostępnianie takich plików osobom spoza kręgu osób pozostających w związku osobistym. Legalne jest np. przesłanie pliku mp3 znajomemu przez e-mail. Na własny użytek można też pobrać z serwera film, pod warunkiem że miał już światową premierę. Inaczej wygląda ocena prawna pobierania plików przy pomocy programów typu *peer-to-peer*. Ten model komunikacji opiera się bowiem na tym, że każdy *host* (czyli komputer użytkownika) nie tylko jest klientem (pobierającym), ale także pełni funkcję serwera (czyli udostępniającego pliki). Korzystanie z programów *peer-to-peer* wiąże się więc także z działaniami, które wykraczają poza dozwolony użytek osobisty.

### Przykład 2. Korzystanie z oprogramowania

Przepisy prawa autorskiego w odniesieniu do oprogramowania są bardziej restrykcyjne, dozwolony użytek prywatny nie obejmuje bowiem tej kategorii. Korzystanie z programów komputerowych bez licencji jest więc niezgod-

ne z prawem. Szczegółowe zasady dotyczące możliwości dzielenia się danym oprogramowaniem określają umowy licencyjne, które jednak w odniesieniu do produktów komercyjnych są niezwykle surowe. Najczęściej kupuje się licencję na konkretną liczbę stanowisk.

### **Przykład 3. Kserowanie książek**

Dozwolony użytek osobisty pozwala na kserowanie książek, także za pośrednictwem komercyjnie działających punktów ksero. Powielonej książki nie można już jednak odsprzedawać.

### **Przykład 4. Przełamywanie zabezpieczeń typu DRM (*digital rights management*)**

Ocena tego zagadnienia jest niejednoznaczna. Z jednej strony tego typu zabezpieczenia – utrudniające kopiowanie – ograniczają przyznane ustawą prawo użytkownika do powielenia utworu w ramach dozwolonego użytku, z drugiej zaś przełamywanie tych zabezpieczeń jest traktowane jako niezgodne z prawem.

---

## **Naruszenia praw autorskich**

465

**Plagiat** to naruszenie osobistych praw autorskich. Może mieć formę jawną (gdy dochodzi do przejęcia czyjegoś utworu bez dokonywania w nim większych zmian) lub ukrytą (kiedy ma miejsce pomieszczenie własnej twórczości z bezprawnie przejętą twórczością cudzą). Plagiat nie musi dotyczyć całości utworu, może być także częściowy.

Zarówno prawo cywilne, jak i karne przewidują odpowiedzialność za popełnienie plagiatu. Twórcy przysługuje prawo żądania podjęcia czynności potrzebnych do usunięcia skutków naruszenia. W sytuacji zaś, gdy działanie to było zawinione, sąd może ponadto przyznać mu odpowiednią rekompensatę pieniężną lub zobowiązać sprawcę do przekazania jakiejś sumy na wskazany cel społeczny. Twórcy przysługuje też roszczenie o zaniechanie działań, które zagrażają jego autorskim prawom osobistym. W ramach odpowiedzialności karnej możliwe jest natomiast ukaranie naruszającego grzywną, karą ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat trzech. Penalizowane jest zarówno przywłaszczenie autorstwa, jak i wprowadzenie w błąd co do niego.

Artykuł 79 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych wylicza żądania, jakie może wysuwać osoba, której autorskie prawa majątkowe zostały naruszone. Są to:

- zaniechanie naruszenia,
- usunięcie skutków naruszenia,
- naprawienie szkody,
- wydanie uzyskanych korzyści,
- wydanie w prasie stosownego oświadczenia,
- zapłata sumy pieniężnej na rzecz Funduszu Promocji Twórczości lub w pewnych okolicznościach na rzecz uprawnionego.

## Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi

Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi zrzeszają twórców, wykonawców, producentów oraz organizacje radiowe i telewizyjne. Idea przyświecająca istnieniu tych organizacji to przede wszystkim ułatwienie funkcjonowania podmiotom, które wykorzystują cudze utwory, m.in. stacjom radiowym, zespołom wykonującym covery, ale także organizatorom koncertów. Jeśli chodzi o utwory muzyczne, to organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w Polsce jest Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych (ZAIKS), który posłuży jako przykład. Jego istnienie niewątpliwie przyczynia się do znacznego zmniejszenia kosztów transakcyjnych, chociażby w odniesieniu do stacji radiowych, które nie muszą negocjować z każdym twórcą indywidualnych warunków emitowania jego utworów.

Rolą ZAIKS-u jest więc reprezentowanie artystów przy zawieraniu umów licencyjnych. Jego ustawowym obowiązkiem jest jednakowe traktowanie swoich członków. Dzięki temu umowa licencyjna określa zawsze jednolite zasady dla całego repertuaru organizacji. Stacja radiowa przekazuje wynagrodzenie ZAIKS-owi, który dzieli je między artystów w oparciu o załączoną przez stację listę emitowanych utworów. Naturalnie, podziałowi nie podlega cała kwota, gdyż funkcjonowanie organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi też generuje koszty. Roczne wpływy ZAIKS-u z tantiem wynoszą ponad 300 mln zł.

Chronienie praw autorskich w tej formie i przez tego typu pośredników jest ekonomicznie efektywne. Jednak funkcjonowaniu tych organizacji towarzyszą także liczne kontrowersje.

## ZAiKS – kontrowersje

### Przykład 1.

Niezrozumiała jest konieczność pokrywania opłat licencyjnych na rzecz ZAiKS-u przez organizatorów koncertu, na którym wykonawca gra własne utwory. W efekcie poza wynagrodzeniem zespołu konieczne jest przekazanie tej organizacji kwoty (nie niższej niż 10% honorarium), z której tylko część ostatecznie trafi do artystów.

### Przykład 2.

Inspektorzy ZAiKS-u często wykazują się nadgorliwością przy ściąganiu opłat, czego najlepszym przykładem było domaganie się tantiem za wykorzystanie utworów udostępnianych przez twórców na zasadach Creative Commons, których istotą jest zgoda na bezpłatne rozpowszechnianie.

### Przykład 3.

Wątpliwości budzi obowiązek wielokrotnego opłacania licencji – przykładowo: stacja radiowa kupuje licencję na emisję muzyki, ale właściciel lokalu fryzjerskiego, który chce, aby u niego grało radio, także powinien zapłacić tantiemy.

---

Podsumowując, idea usprawnienia ochrony praw twórców poprzez organizację zbiorowego zarządzania prawami autorskimi jest słuszną, aczkolwiek szczegółowe rozwiązania wymagają zmian. Niewątpliwie liberalizacja prawa w tym zakresie przyczyniłaby się do eliminacji przynajmniej części nadużyć, które pojawiają się w praktyce.

## Prawo autorskie w internecie

Problemy prawa autorskiego spowodowane rewolucją technologiczną dotyczą przede wszystkim internetu. W tym obszarze wyjątkowo wyraźnie widać potrzebę zmian, gdyż w zbyt wielu kwestiach regulacje nie przystają do rzeczywistości. Wiele osób uważa internet za ogromne zagrożenie dla interesów twórców – za medium, które podniosło piractwo na niewyobrażalny poziom. Tak naprawdę zmienił on jedynie rzeczywistość obrotu dobrami intelektualnymi i to w sposób, który niekoniecznie musi być dla twórców niekorzystny.

Niewątpliwie dobre dla twórców może być chociażby rozpowszechnianie oprogramowania za pośrednictwem sieci, a nie na tradycyjnych nośnikach. Znacząco obniża to koszty dystrybucji i rozwiązuje problem dostarczania odbiorcy w odpowiednim czasie treści licencji. W tradycyjnej dystrybucji konsument najpierw

kupuje pudełko zawierające płytę z oprogramowaniem, a dopiero później – najczęściej w momencie instalacji programu – może zapoznać się z treścią umowy licencyjnej. Taka praktyka, choć powszechna, budzi zastrzeżenia prawne. Zgodnie z przepisami bowiem, aby postanowienia wynikające z wzorca umownego (w tym przypadku umowy licencyjnej) były wiążące, program powinien być dostarczony drugiej stronie przy zawarciu umowy. Jeśli zaś najpierw następuje zawarcie umowy, a dopiero później konsument poznaje treść licencji, to argumentacja, że umowa licencyjna nie obowiązuje odbiorcy, znajduje solidne oparcie w prawie.

Rozwój globalnej sieci komputerowej spowodował też konieczność uregulowania odpowiedzialności dostawcy usług. Fundamentalne znaczenie ma tu ustawa o świadczeniu usług drogą elektroniczną, która przesądza, że na świadczącym usługi tego typu nie spoczywa obowiązek sprawdzania przekazywanych, przechowywanych lub udostępnianych danych. Jest to w pełni racjonalne ze względu na wysokie koszty dokonywania takich kontroli, ograniczenia techniczne, a nade wszystko – ochronę podstawowych zasad demokratycznego państwa prawa.

Wyjątkowo niejasna jest kwestia legalności działania niektórych systemów wyszukiwawczych. Zbyt restrykcyjne prawo autorskie w Stanach Zjednoczonych zniszczyło niezwykle wartościowy (z naukowego punktu widzenia) projekt Google – Print Library Project, który zakładał zeskanowanie zbiorów największych amerykańskich bibliotek, aby docelowo umożliwić użytkownikom wyszukiwarki dostęp do danych bibliograficznych publikacji oraz kilku zdań znajdujących się w sąsiedztwie poszukiwanej frazy. Sąd podzielił jednak stanowisko kwestionujące legalność tej usługi. **Funkcjonowanie Print Library Project na gruncie prawa polskiego byłoby możliwe – w oparciu o inaczej rozumianą instytucję dozwolonego użytku publicznego.** Z pewnością byłoby to korzystne z punktu widzenia interesu społecznego, a jednocześnie nie niosłoby istotnych zagrożeń dla posiadaczy praw autorskich.

Przedmiotem rozważań była także dopuszczalność wstawiania odnośników do cudzych stron internetowych. W tym przypadku nie ma jednak wątpliwości, że jest to legalne – zarówno w odniesieniu do odesłań do stron głównych, konkretnych podstron, jak i przy zachowaniu pewnych zasad *framingu* (wbudowania części cudzej strony we własną).

Obiekcje może jednak budzić odsyłanie do stron, które zawierają treści bezprawne. Chodzi o rozstrzygnięcie, czy odpowiedzialność ma ponosić np. właściciel forum dyskusyjnego, na którym umieszczane są odnośniki do treści „pirackich”. Wydaje się, że jeśli ma on świadomość, iż strony, do których prowadzą linki, zawierają treści bezprawne, to wówczas można mu przypisać odpowiedzialność – w szczególności za pomocnictwo.

Warto wspomnieć jeszcze o inicjatywie **Creative Commons** mającej służyć znalezieniu kompromisu między ochroną praw twórców a likwidacją barier w swobodnym przepływie informacji. Głównym celem tej organizacji jest stworzenie ela-

stycznych zasad, które w wielu przypadkach mogą być substytutem zbyt restrykcyjnych domyślnych reguł prawa autorskiego. Istota licencji Creative Commons polega na zastąpieniu tradycyjnej zasady „wszelkie prawa zastrzeżone” regułą „ pewne prawa zastrzeżone”.

Fakt, że licencje te stanowią kombinację kilku atrybutów (kwestia uznania autorstwa, dopuszczalność użytku komercyjnego, możliwość tworzenia utworów zależnych oraz wymóg udostępniania pochodnych dzieł na tych samych zasadach), pozwala twórcom na objęcie dzieła ochroną, która dokładnie odpowiada jego oczekiwaniom, nie ograniczając przy tym nadmiernie możliwości jego rozpowszechniania. Creative Commons to niejedyna inicjatywa mającą w pewnych obszarach zastąpić tradycyjne prawo autorskie. Popularność tego typu licencji dobitnie świadczy o potrzebie liberalizacji tej gałęzi prawa.

## Podsumowanie

W bardzo wielu dziedzinach prawo nie nadąża za rzeczywistością. Rewolucja technologiczna sprawia, że w obszarze prawa autorskiego ten dysonans bardzo szybko się powiększa. Część środowisk twórczych uważa internet za wielką koparkę, która może ich pozbawić środków do życia. Fakty wskazują jednak, że te obawy są bezpodstawne. Nowe technologie niosą ze sobą przede wszystkim ogromne możliwości, które mogą przynieść – także twórcom – wiele korzyści (np. nowe pola eksploatacji). Odpowiednie skorelowanie prawa autorskiego z nowymi technologiami może zaś niewątpliwie przysłużyć się rozwojowi społeczno-gospodarczemu. Zbyt restrykcyjne lub po prostu nieefektywne regulacje mogą być natomiast mocnym hamulcem w procesie ekonomicznego wykorzystywania kultury i sztuki.

Doskonałym przykładem mogą być książki w formie elektronicznej (e-booki). Rozwój techniki pozwolił na produkcję tanich mobilnych urządzeń, których wyświetlacze nie emitują światła, więc dla ludzkiego oka nie są bardziej męczące niż tradycyjny druk. Stworzyło to możliwość kolportażu książek w formie plików, których treść jest wyświetlana na tych urządzeniach. Rozwiązanie to pozwala wyeliminować wiele kosztów, które składają się na cenę tradycyjnej książki. W przypadku e-booków nie trzeba opłacać transportu, ponosić kosztów magazynowania, marż pośredników, a i internetowa księgarnia dzięki niższym kosztom działalności może mieć niższy narzut.

Stworzyło to nowy rynek, który najbardziej rozwinął się w Stanach Zjednoczonych. Regułą jest tam, iż wersja elektroniczna książki kosztuje ok. 50% ceny wersji tradycyjnej. Pozwala to nabywać je także tym, dla których dotąd barierą była wysoka cena. Inwestycja w urządzenie (już od kilkudziesięciu dolarów) szybko się zwraca. Wyeliminowanie pewnych kosztów, a także znaczące zwiększe-

nie wolumenu sprzedaży skutkuje tym, że dzięki nowym technologiom pisarze, dziennikarze prasowi czy wydawcy mogą mieć większe zyski. Ten przykład pokazał, że konsumenci pod pewnymi warunkami (przede wszystkim: korzystna cena, wygodny system płatności oraz dostępność wielu tytułów) są skłonni płacić za dobra niematerialne pomimo istnienia bezpłatnych wersji pochodzących z obrotu nieformalnego.

Czynnikiem ograniczającym rozwój tego rynku były natomiast zabezpieczenia DRM, które utrudniały korzystanie z e-booków nawet legalnym odbiorcom. Co więcej – jak każde zabezpieczenie – szybko były one łamane. Pozostawała natomiast irytacja kupującego, który napotykał duże problemy, jeśli chciał czytać książkę na więcej niż jednym urządzeniu (czy przy użyciu innego programu) lub podzielić się nią ze znajomym. Spowodowało to odwrót wydawców od zabezpieczeń typu DRM na rzecz znaków wodnych, których rolą nie jest techniczne blokowanie, ale oznaczanie egzemplarzy, aby chociaż częściowo kontrolować ich rozpowszechnianie. Skuteczne zabezpieczenie e-booka sprawiłoby, że jego nabywca byłby w znacznie gorszej sytuacji od posiadacza książki tradycyjnej, gdyż ten drugi po przeczytaniu może przecież książkę komuś użyczyć czy nawet odsprzedać.

W Polsce ekspansja e-booków jest znacznie wolniejsza m.in. ze względu na wyższe ceny urządzeń oraz stosunkowo małą liczbę dostępnych tytułów. Największym hamulcem są jednak wysokie ceny samych książek w wersji elektronicznej. Taki stan rzeczy jest spowodowany zasadniczo dwoma czynnikami. Po pierwsze tym, że na e-booki obowiązuje 23% podatku VAT (na tradycyjne książki 5%). Po drugie, wydawcy nie rozumieją fenomenu tego rynku, który zaistniał za oceanem. W efekcie wersja elektroniczna często jest tańsza jedynie o kilkanaście procent, choć zdarzały się też przypadki, że była nawet droższa od tradycyjnej.

Gdy pisarz i dziennikarz Piotr Lipiński dowiedział się, jak często jego książka *Piąta Komenda* jest pobierana z internetu, postanowił sprzedawać ją w formie e-booka za pięć złotych – pozyskał dzięki temu wielu nowych czytelników, a także osiągnął spore zyski. Internauci kupowali e-booka, pomimo że był on wciąż dostępny za darmo w serwisach umożliwiających nieautoryzowane pobieranie plików. Co więcej, jak wynika z raportu *Obiegi kultury. Społeczna cyrkulacja treści* [Filiciak i inni, 2012], osoby nazywane piratami o wiele częściej uczestniczą w legalnym obrocie niż reszta społeczeństwa.

Przekonanie o wielkich stratach twórców i państwa, powodowanych przez tzw. piractwo, często opiera się na błędnej metodologii. Zakłada się bowiem, że jeśli nastolatek ma na swoim dysku 10 tys. albumów muzycznych, a jeden średnio kosztuje 50 zł, to straty branży muzycznej wynoszą tu 500 tys. zł. Nie bierze się pod uwagę, że nie kupiłby on ani 10% tych płyt, nawet przy całkowitym braku nieautoryzowanego obrotu plikami. Nie uwzględnia to też tego, że swobodny dostęp do muzyki zwiększa skłonność do kupowania biletów na koncerty – a to dochody z występów na żywo stanowią lwią część dochodów muzyków.



Za niezwykle niebezpieczną praktykę trzeba natomiast uznać lawinowy wzrost liczby **patentów na oprogramowanie**, które są przecież przedmiotem ochrony prawa autorskiego. Patent daje jednak jego posiadaczowi dodatkowe uprawnienia, które mogą niezwykle mocno blokować rozwój, gdyż ryzyko nawet nieświadomego naruszenia patentu w pewnych obszarach będzie tak duże, że zniechęci programistów do pracy. **Przeciwnicy patentów na oprogramowanie pokazali, jak wiele patentów może naruszać zwykły sklep internetowy – <http://webshop.ffii.org/>.**

Trzeba podkreślić, że prawo autorskie musi godzić interesy twórców i społeczeństwa. Interesy te tylko pozornie są sprzeczne. Społeczeństwo chce mieć dostęp do wartościowych dóbr intelektualnych, ale aby one się pojawiały, twórcy muszą mieć zapewnioną ochronę swoich praw. Z drugiej zaś strony, każde dzieło potrzebuje odbiorcy, więc nie należy nadmiernie ograniczać dostępu do niego czy kontrolować nieautoryzowanego obiegu, z którego twórcy także mogą czerpać korzyści (choćby pośrednio). Jeśli prawo autorskie ma być traktowane jako jeden z katalizatorów rozwoju, to przy jego tworzeniu konieczne jest przyjęcie optyki ekonomicznej analizy prawa.

**Prawo autorskie w obecnej formie jest nie do obronienia.** Dokonująca się rewolucja technologiczna wymusza zmiany, które zgodnie z ekonomiczną analizą prawa muszą przede wszystkim czynić zadość wymogowi efektywności – można to zrealizować tylko poprzez liberalizację prawa autorskiego. Społeczeństwo nie będzie wtedy ponosić zbędnych kosztów zwalczania niektórych przejawów nieautoryzowanego obrotu dobrami niematerialnymi. Dla ochrony interesów twórców konieczne jest pozostawienie jedynie takiej ochrony, która może być efektywnie egzekwowana. Z pewnością jej zakres byłby umiarkowanie wąski, ale dzięki skutecznemu egzekwowaniu objętych nim autorskich praw majątkowych stanowiłby dla twórców dostateczną zachętę do działania. Tym bardziej że dzięki nowościom technicznym mają oni znacznie większe możliwości czerpania korzyści ze swojej działalności.

Nie da się ukryć, że zmiany w prawie autorskim powinny być poprzedzone dyskusją i dogłębną analizą skutków regulacji. Protesty przeciwko ACTA pokazały bowiem, jakie mogą być następstwa pominięcia rzetelnej debaty. Dla budowania konstruktywnego dialogu potrzeba jednak rezygnacji z etykiet typu „piractwo” czy „kradzież” i zastąpienia ich – co proponują autorzy przywoływanego wyżej raportu – na przykład określeniem „nieformalna wymiana treści”. Nie jest to eufemizm ani przejaw swoiście pojmowanej poprawności politycznej. W obecnym systemie prawnym granica między legalnym i nielegalnym dostępem do treści jest rozmyta i nieczytelna, co także skłania do głębokiej reformy prawa autorskiego.

## Literatura

- Barta J., Markiewicz R. [2008], *Prawo autorskie*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa.
- Filiciak M., Hofmokl J., Tarkowski A. [2012], *Obiegi kultury. Społeczna cyrkulacja treści. Raport z badań*, Centrum Cyfrowe, Warszawa, dostępne: <http://obiegikultury.centrumcyfrowe.pl/>, korzystano 15.08.2012.
- Kamińska H. [2012], *Dozwolony użytek – gdzie zaczynają się kłopoty?*, „Dziennik Internautów”, dostępne: [http://di.com.pl/porady/43651,0,Dozwolony\\_uzytek\\_-\\_gdzie\\_zaczynaja\\_sie\\_klopoty.html](http://di.com.pl/porady/43651,0,Dozwolony_uzytek_-_gdzie_zaczynaja_sie_klopoty.html), korzystano 15.08.2012.
- Leksykon własności przemysłowej i intelektualnej* [2003], A. Szewc (red.), Zakamycze, Kraków.
- Matlak A. [2004], *Prawo autorskie w społeczeństwie informacyjnym*, Zakamycze, Kraków.
- Prawo własności intelektualnej* [2009], J. Sieńczydło-Chlabicz (red.), LexisNexis Polska, Warszawa.
- Prawo własności intelektualnej. Repetytorium* [2010], M. Załucki (red.), Diffin, Warszawa.
- Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych* [2011], J. Barta, R. Markiewicz (red.), Wolters Kluwer Polska, Warszawa.