
Prawo autorskie jako podstawa działalności edukacyjnej i kulturotwórczej

Grzegorz Mania

Ewa Laskowska

Informacja o autorach:

Grzegorz Mania – doktorant na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Jagiellońskiego w Katedrze Prawa Własności Intelektualnej. Ukończył również studia na Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie fortepianu prof. Stefana Wojtasa, a także studia w Guildhall School of Music & Drama w Londynie w klasie fortepianu prof. Martina Roscoe i prof. Charlesa Owena. Specjalizuje się w prawie własności intelektualnej oraz obsłudze organizacji pozarządowych. Współpracuje z kancelarią adwokacką, jest koncertującym pianistą, a także nauczycielem w krakowskich i podkrakowskich szkołach muzycznych.

dr Ewa Laskowska, LL.M. – asystent na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Jagiellońskiego w Katedrze Prawa Własności Intelektualnej. Ukończyła studia podyplomowe prawnicze na Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Specjalizuje się w prawie własności intelektualnej oraz prawie unijnym. Autorka licznych artykułów w prasie specjalistycznej i popularnonaukowej z zakresu prawa.



Prawo autorskie jako podstawa działalności edukacyjnej i kulturotwórczej
Autorzy: Grzegorz Mania, Ewa Laskowska

Wydanie I, Warszawa 2016
© 2016 CENSA Wszelkie prawa zastrzeżone

Opracowanie graficzne: Marcin Hadler, Grzegorz Kabas, Jarosław Warowny
Druk i oprawa: BIZARRE Sp. z o.o., ul. Żelazna 67 lok. 13, 00-871 Warszawa

ISBN 978-83-61271-20-8

Wstęp	4
Wstępne uwagi teoretyczne	7
Czerpanie z cudzej twórczości: utwór inspirowany, cytat, utwór z zapożyczeniami i utwór zależny (opracowanie)	17
Twórca, twórczość pracownicza, współtwórczość	21
Autorskie prawa osobiste	26
Wstęp	26
Prawo do autorstwa utworu	28
Prawo do oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania utworu anonimowo	28
Prawo do integralności utworu	29
Prawo twórcy do rzetelnego wykorzystania utworu	30
Prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności	30
Prawo nadzoru nad sposobem korzystania z utworu	30
Autorskie prawa majątkowe	32
Wstęp	32
Wylądne prawo do korzystania z utworu	34
Prawo do rozporządzania	34
Dozwolony użytek utworów	36
Reguły ogólne	36
Działalność dydaktyczna	38
Publiczne wykonywanie utworów	40
Wystawienie utworu plastycznego	42
Biblioteki szkolne	43
Cytat	45
Parodia, pastisz, karykatura	46
Podręczniki	47
Rozpowszechnienie publicznie wystawionych utworów	48
Niezamierzone włączenie	48
Inne przypadki dozwolonego użytku publicznego	48
Utwory osierocone i utwory niedostępne w obrocie handlowym	49
Dozwolony użytek osobisty	50
Umowy	55
Przykłady umów prawnoautorskich z komentarzami	57
Umowa licencyjna	57
Umowa przenosząca autorskie prawa majątkowe	60
Zgoda na wykorzystywanie wizerunku	63
Roszczenia	65
Prawa pokrewne	69
Pozostałe prawa pokrewne	73
Ochrona wizerunku	74
Organizacje zbiorowego zarządzania	76
Odpowiedzialność karna	77
Bibliografia	78
Pytania praktyczne	79
Dodatek dla uczniów	84

Wstęp

Przedstawiamy Państwu krótki przewodnik po prawie autorskim stworzony z myślą o nauczycielach szkół artystycznych. Wspólnie z zespołem Centrum Edukacji Nauczycieli Szkół Artystycznych chcielibyśmy, by wzrosła świadomość prawna zarówno nauczycieli, jak i uczniów. Bezpośrednią zaś przyczyną stworzenia tej publikacji było pojawienie się w nowych podstawach programowych znajomości zasad prawa autorskiego jako jednego z efektów kształcenia na zakończenie zarówno I, jak i II etapu edukacyjnego. Oznacza to, iż w programach nauczania powinny być ujęte treści z zakresu prawa autorskiego, a nauczyciele winni je przekazywać uczniom. To zadanie może być jednak bardzo utrudnione, albowiem programy studiów artystycznych nie uwzględniały prawa autorskiego lub uwzględniały je w marginalnym zakresie. Stąd niniejsza publikacja, mająca stanowić swego rodzaju wprowadzenie w tematykę. Naszym celem jest „nawigacja”, pomoc Czytelnikom w poruszaniu się po zagadnieniach, które na pierwszy rzut oka mogą wydawać się skomplikowane. Do publikacji tej dołączamy również dodatek przeznaczony bezpośrednio dla uczniów, który nauczyciele mogą na ich potrzeby skopiować i który mogą z nimi omówić. W tekście zaś umieszczamy treść przepisów prawnych, do których się odnosimy, zastrzegając jednak, by zawsze sięgać po aktualne ich brzmienie. Ustawę w obowiązującej wersji znaleźć można na stronie internetowej polskiego Sejmu (www.isap.sejm.gov.pl).

Przedkładana Państwu publikacja stanowi drugą, zmodyfikowaną wersję podręcznika. Jej opracowanie stało się konieczne po zmianach wprowadzonych do prawa autorskiego w 2015 r. Zmiany te dotyczyły m.in. dozwolonego użytku i mają bezpośrednie znaczenie dla szkół. W pewnej mierze – z punktu widzenia instytucji oświatowych – poszerzyły się bowiem granice dopuszczalnych wyjątków. Dodatkowo chcieliśmy również wprowadzić więcej elementów praktycznych, dlatego też w komentarzach staraliśmy się dodać odpowiedzi na pytania, z którymi często spotykaliśmy się podczas szkoleń lub omówić pewne ciekawostki. Dodaliśmy również przykłady umów prawnoautorskich wraz z komentarzami, aby ułatwić „obchodzenie” się z nimi w praktyce.

Mamy nadzieję, że poradnik niniejszy pomoże w zrozumieniu niejasnych lub niezrozumiałych zasad prawa autorskiego i nie zniechęci do korzystania z utworów chronionych w dozwolonym prawem zakresie. Celem naszym było, po pierwsze, wskazanie zasad ochrony twórczości nauczycieli i uczniów, ale także wytłumaczenie, w jakim zakresie szkoły i nauczyciele mogą legalnie korzystać z cudzych utworów chronionych. Ustawodawca bowiem przewidział szereg uprawnień dla instytucji oświatowych i zachęcamy, by z nich korzystać. Wciąż niezrozumiałe pozostaje dla nas przekonanie o restrykcyjności

prawa autorskiego. Wielokrotnie podczas szkoleń i udzielania porad spotkaliśmy się z sytuacjami, w których opinia ta działała paraliżująco, ograniczając lub unicestwiając wiele ciekawych inicjatyw szkolnych. Tymczasem nasz generalny przekaz jest następujący: szkołom wolno więcej. Wystarczy jedynie znajomość podstawowych reguł rządzących dozwolonym użyciem, by prowadzić działalność dydaktyczną i połączoną z nią aktywność artystyczną w sposób możliwie nieskrępowany i bez konieczności ponoszenia opłat.

Wyraziwszy powyższą opinię, musimy jednak zwrócić naszym Czytelnikom uwagę na pojawiające się niekiedy rozbieżności pomiędzy ramami prawnymi a funkcjonującymi zwyczajami. Podczas wielu spotkań niejednokrotnie wyrażano zdumienie, a nawet oburzenie, iż prawo w zasadzie niektóre z tych praktyk uznaje za naruszenia (np. sprzedaż prac uczniowskich lub biletowanie koncertów szkolnych). Chcemy zwrócić więc uwagę na trzy fakty. Po pierwsze, polskie prawo autorskie jest starsze niż większość szkół artystycznych w Polsce, pierwsza ustawa uchwalona została już w 1926 r. Nie jest więc nowym zjawiskiem, które pojawiło się znikąd. Po drugie zaś, wiele ze zwyczajów wykształciło się w okresie historycznym, w którym do pewnych reguł prawnych podchodzono z pewną dowolnością. Nie musimy chyba przypominać Czytelnikom, jakie były polityczne, gospodarcze i społeczne uwarunkowania czasów, gdy te „niekompatybilne” zwyczaje się wykształciły. Po trzecie zaś, praktyki szkolne zmieniają się pod wpływem nowoczesnych technologii. Za niektórymi z tych zmian prawo nadąża, za innymi jeszcze nie, natomiast za wieloma zmianami prawo nie musi i nie powinno nadążać. Proszę pamiętać, iż nowoczesne technologie umożliwiają utrwalanie i rozpowszechnianie utworów na niespotykaną dotychczas skalę. Strona internetowa szkoły czy jej profil na portalu Facebook.com to nie jest aula szkolna czy sala klasowa, a więc trudno oczekiwać stosowania do nich tych samych reguł.

Kontynuowanie takich praktyk, jak sprzedaż prac uczniowskich bez zgody uprawnionych, dystrybucja biletów/cegiełek na koncerty, podczas których wykonywane są utwory podlegające ochronie czy sprzedaż płyt z nagraniami z takich koncertów, nie jest obroną chlubnej tradycji, a po prostu naruszeniem prawa. Zadaniem zaś szkół jest budowanie odpowiednich postaw, do których należy także poszanowanie obowiązującego prawa. Tym bardziej, że dostosowanie się do obowiązujących reguł nie wymaga wcale wielkiego nakładu organizacyjnego i skomplikowanych rozwiązań prawnych.

Na zakończenie chcielibyśmy zwrócić uwagę, iż celem tej publikacji jest dostarczenie podstawowych informacji o prawie autorskim, nie jest ona zaś substytutem profesjonalnego doradztwa prawnego. W sytuacjach rzeczywistych wątpliwości czy problemów radzimy

sięgnąć po publikacje prawnicze – niektóre z nich wymieniamy w bibliografii. Radzimy również skorzystać z opinii adwokata, radcy prawnego lub kontakt z organizacją zbiorowego zarządzania.

Będziemy wdzięczni za wszelkie sugestie dotyczące treści, struktury poradnika, jak i za wszelkie ciekawe przypadki z Państwa praktyki twórczej. Prosimy o kontakt z Centrum Edukacji Nauczycieli Szkół Artystycznych lub nadsyłanie wiadomości bezpośrednio na adres e-mail: mania.grzegorz@gmail.com.

Wstępne uwagi teoretyczne

Prawo autorskie i prawa pokrewne należą do szerszej gałęzi praw na dobrach niematerialnych. Jest to obszar dóbr o charakterze intelektualnym, które ustawodawca chroni i na wykorzystywanie których przyznał swego rodzaju monopol, wyłączność pozwalającą na ich ekonomiczną eksploatację.

W przypadku praw na dobrach niematerialnych ochronie podlegają tylko te wartości, które uwzględniono w ustawach. Wynika to z faktu, iż dobra te, jak sama nazwa wskazuje, nie mają realnych podstaw bytowych. Nie mogą stać się więc przedmiotem własności. Ich ochrona jest więc swego rodzaju konsensusem społecznym, a ten nie musi i nie powinien obejmować wszystkich zjawisk. Inaczej mogłoby to prowadzić do zmonopolizowania idei i sparaliżowania jakiegokolwiek działalności intelektualnej.

Ochrona dóbr niematerialnych ma charakter terytorialny i czasowy. Terytorialność ochrony jest oczywistą konsekwencją faktu, iż ustawodawca może ustanowić monopol jedynie na obszarze, który mu podlega. Ochrona dóbr niematerialnych poza granicami kraju jest już przedmiotem umów międzynarodowych i wzajemnego respektowania praw przez poszczególne państwa.

Ze względu na powszechność umów międzynarodowych o zasadzie tej często się zapomina. Tymczasem może ona mieć praktyczne znaczenie. Dla przykładu, sąd w jednym kraju może przyznać ochronę, a w innym jej odmówić. Inaczej również mogą być zakreślone wyjątki. Zwracamy na to szczególną uwagę tym szkołom, które podejmują aktywności o charakterze międzynarodowym (konkursy, wyjazdy, wymiany). Nie zawsze to, co jest dozwolone w Polsce, będzie akceptowalne w innych krajach. Dotyczy to nawet krajów Unii Europejskiej. Dla przykładu we Francji nie jest dopuszczalny cytat muzyczny, we Włoszech zaś nie jest dopuszczalne rozpowszechnianie utworów wystawionych na widok publiczny.

Czasowość ochrony (i jej długość) związana jest z próbą zbalansowania interesów twórców i zapewnienia im wynagrodzenia, a oczekiwaniami i potrzebami społeczeństwa, przede wszystkim zapewnienia szerokiego dostępu do dzieł. W przypadku prawa autorskiego czasowość oznacza, iż jedynie przez określony okres czasu (np. 70 lat) utwory podlegają ochronie.

Zaskakująco często o czasowości ochrony zapomina się lub jest ona niewłaściwie rozumiana. Obiekty chronione prawem autorskim nie są przedmiotem własności. Nie jest to ani nieruchomości, ani samochód, nad którymi można rozłożyć fizyczne władztwo. W przypadku prawa autorskiego mamy jedynie przyznaną komuś sferę wyłączności, którą ograniczają ramy czasowe.

Po ich przekroczeniu sfera ta znika, prawa wygasają. Utwory stają się wówczas elementem domeny publicznej, każdy może je w dowolny sposób eksploatować ekonomicznie. Można takie utwory wydać, reprodukować, wykonać, nagrać, sprzedawać ich egzemplarze, aranżować, adaptować, do celów zarobkowych i niezarobkowych, itd. Jedynym ograniczeniem jest obowiązek poszanowania praw osobistych, w szczególności prawa do autorstwa. Jeżeli macie Państwo wątpliwości, czy utwór można dowolnie wykorzystywać, proszę skorzystać z corocznie aktualizowanej listy nazwisk, znajdujących się na stronie www.domenapubliczna.org.

Ochrona dóbr niematerialnych jest w wielu elementach zbieżna z modelem ochrony własności, stąd bardzo często spotyka się termin „własność intelektualna”. Prawa autorskie, tak jak i prawo własności, skuteczne są erga omnes – wszyscy są zobowiązani do ich przestrzegania, a ingerencja możliwa jest jedynie w przypadkach określonych w ustawach.

Zasada ta oznacza przede wszystkim, że to nie twórca czy wykonawca ma zabiegać o ochronę swoich praw, a raczej ten, kto chce z cudzych uprawnień skorzystać, musi uzyskać odpowiednią zgodę np. w postaci licencji. O taką też zgodę ma zabiegać szkoła, gdy przekroczy dozwolone ramy. Nie wystarczy wówczas tłumaczenie, iż „nikt się nie sprzeciwił”. Tak jak nie wchodzimy bez zgody do cudzego mieszkania, tak i nie ingerujemy w cudze prawa poza sytuacjami, gdy pozwala nam na to ustawa.

System prawa autorskiego w Polsce ma charakter dualistyczny. Oznacza to rozdział autorskich praw osobistych i autorskich praw majątkowych. Rozdział ten nie ma charakteru całkowitej separacji – polskie prawo autorskie przewiduje bowiem szereg sytuacji, w których autorskie prawa osobiste ograniczają wykonywanie autorskich praw majątkowych (np. możliwość odstąpienia od umowy ze względu na istotne interesy twórcze). Polska ustawa w centrum bowiem stawia osobę twórcy i ochronę jego interesów.

Nawiązując do konkretnych regulacji prawnych w dalszej części niniejszej publikacji, będziemy posługiwać się skrótem „upapp” dla określenia Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. 2006 nr 90 poz. 631 z późn. zm.).



Art. 1.

1. Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór).

2. W szczególności przedmiotem prawa autorskiego są utwory:

- 1) wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi (literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe);
- 2) plastyczne;
- 3) fotograficzne;
- 4) lutnicze;
- 5) wzornictwa przemysłowego;
- 6) architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne;
- 7) muzyczne i słowno-muzyczne;
- 8) sceniczne, sceniczno-muzyczne, choreograficzne i pantomimiczne;
- 9) audiowizualne (w tym filmowe).

21. Ochroną objęty może być wyłącznie sposób wyrażenia; nie są objęte ochroną odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne.

3. Utwór jest przedmiotem prawa autorskiego od chwili ustalenia, chociażby miał postać nieukończoną.

4. Ochrona przysługuje twórcy niezależnie od spełnienia jakichkolwiek formalności.

Pierwsze pytanie, jakie należy sobie zadać, zgłębiając prawo autorskie, brzmi: co chronimy? Prosta odpowiedź ustawa daje już od pierwszego artykułu – **utwór**. Na tym jednak proste odpowiedzi się kończą – to bowiem, co większość profesjonalnych twórców rozumie przez pojęcie „utwór” czy „utwór muzyczny”, to znacznie zawężone rozumienie pojęcia prawnego. Można by nawet zaryzykować twierdzenie, że to, co muzyk czy plastyk rozumie przez utwór, będzie praktycznie zawsze podlegało ochronie (może z wyjątkiem niektórych przykładów twórczości awangardowej, o czym w dalszej części). Prawo autorskie stawia bowiem poprzeczkę dla ochrony znacznie niżej, niż mogłoby się wydawać osobom związanym ze sztuką. Dlatego rozważając status utworu, porzucić należy wszelkie uprzedzenia i intuicje estetyczne.

W prawie autorskim, po pierwsze, **dla przyznania ochrony nie ma znaczenia wartość utworu czy jego przeznaczenie**. Chroniony może być np. utwór uznany za kiczowaty, a nawet taki, którego rozpowszechnianie byłoby sprzeczne z prawem ze względu na zawarte treści.

Po drugie, *nie mają też znaczenia rozmiary utworu*, chronione mogą być utwory cykliczne, przeznaczone na wielki aparat wykonawczy, jak i krótkie, lapidarne dzieła przeznaczone dla jednego wykonawcy.

Chronione mogą być również fragmenty dzieła, a także poszczególne jego elementy. Dotyczyć to będzie tak melodii w muzyce (choć już rzadziej innych elementów), jak również drobniejszych elementów strukturalnych i fragmentów dzieł plastycznych, jak i fragmentów interpretacji ruchomych czy poszczególnych warstw w ramach dzieł złożonych (np. dzieł multimedialnych lub sceniczno-muzycznych). Na marginesie wspomnieć należy, iż ochrona drobnych elementów (jak np. melodii) interesować będzie przede wszystkim uprawnionych w dziedzinie twórczości popularnej, użytkowej, zapewnienie wyłączności może się wszak wiązać ze zwiększeniem dochodów. Pamiętać jednak należy, iż, choć rozmiary utworu albo jego elementów nie mają znaczenia dla prawa autorskiego, mogą mieć pośrednio wpływ na zakres ochrony – im mniej bowiem elementów, warstw itd., tym mniejsza swoboda twórcza – patrz. punkt 3 poniżej.

Po trzecie, *nie mają dla prawa autorskiego znaczenia okoliczności powstania utworu*. Nie jest więc istotny wysiłek autora, nakład jego pracy, sposób, w jaki dzieło powstawało (proces twórczy), a nawet fakt, czy kontrolował ten proces.

Po czwarte, *nie mają znaczenia okoliczności osobiste* – wiek autora, jego poczytalność, kwalifikacje¹. Nie ma też znaczenia – co należy uznać niekiedy za fortunne – przekonanie autora o wartości swojej pracy, a tym bardziej uznanie przez samego autora, iż jego dzieło podlega ochronie². Okoliczność, czy dany utwór jest przedmiotem ochrony (czyli czy jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego) stanowi okoliczność faktyczną, badaną przez sąd. Badaną, powtórzmy, w oderwaniu od okoliczności stanowiących zewnętrzną „otoczkę” utworu – badaniu podlega samo dzieło wzięte niejako w nawias. To na podstawie dzieła i tylko na tej podstawie sąd może stwierdzić, czy zasługuje ono na ochronę.

Czy prawo autorskie stawia zatem jakieś wymogi? Owszem, choć są one bardzo łagodne:

1. Utwór w rozumieniu prawa autorskiego musi być *rezultatem działalności człowieka*.
2. Wspomniany rezultat działalności człowieka musi być *ustalony w jakiegokolwiek postaci*. W tym miejscu zwracamy uwagę, iż w prawie autorskim mowa o ustaleniu, a nie utrwaleniu. Ustawa chroni bowiem dzieło niematerialne, którego utrwalenie jest jedynie upostaciowieniem³.

1 Z tych też względów bardzo często ochronie prawnoautorskiej podlegać będą prace uczniów, niezależnie od tego, jak prace te ocenia i postrzega nauczyciel.

2 Zawarte więc np. w umowie zapewnienie, iż dzieło jest przedmiotem prawa autorskiego, może być zawsze kwestionowane w sądzie. Ostatecznie sąd będzie weryfikował fakt, czy dany wytwór zasługuje na ochronę.

3 Jest tak pomimo iż niektóre dzieła bez swojego utrwalenia nie mogą istnieć. Patrząc jednak na prawną koncepcję dzieła, każde chronione dzieło ma charakter niematerialny, jest bowiem przedmiotem intencjonalnym zdolnym do multiplikacji. Dlatego też np. do zniszczenia dzieła plastycznego nie wystarczy unicestwienie jego materialnego nośnika, ale konieczne jest – z prawnego punktu widzenia – zatarcie pamięci o dziele.

Ponieważ dzieło jest dobrem niematerialnym, jego los prawny odrywa się od losu prawnego nośnika. Możemy być właścicielami fizycznego nośnika utworu plastycznego, ale nie oznacza to posiadania do niego praw autorskich. Podobnie jest z zakupem płyty czy książki – nabycie egzemplarza nie oznacza przeniesienia praw autorskich czy uzyskania licencji. Dlatego też fakt posiadania oryginału obrazu nie oznacza, że możemy go reprodukować, a fakt posiadania oryginalnych nut nie oznacza, że możemy utwór wykonywać publicznie.

4 Prawo autorskie nawiązuje więc do nowości subiektywnej, w przeciwieństwie do nowości w ujęciu obiektywnym, spotykanej na gruncie prawa własności przemysłowej. A zatem, ażeby przyznać ochronę danemu rozwiązaniu technicznemu, musi mieć ono charakter nowy w ujęciu obiektywnym, tj. w kontekście danego stanu techniki.

Całkiem oczywiste dla Czytelników jest istnienie dzieł, które podlegają jedynie symbolicznemu zapisowi, jak i dzieł, które istnieją, pomimo iż nie są utrwalane – choćby różnego rodzaju improwizacje muzyczne czy ruchowe. Podlegają one jednak ochronie, o ile zostały ustalone w jakiegokolwiek postaci – i tu wracamy do punktu wyjścia: ustalenie oznacza zakomunikowanie w postaci trwałej lub nietrwałej utworu jakiegokolwiek grupie odbiorców. Zazwyczaj takie uzewnętrznienie ma miejsce poprzez udostępnienie trwałej postaci utworu – np. książki, nagrania, obrazu, pliku. Ale zakomunikowanie, a więc ustalenie, może mieć również miejsce podczas sesji jazzowej.

Utwór chroniony jest od momentu ustalenia. Podkreślamy, iż dla uzyskania ochrony nie jest konieczne spełnienie jakichkolwiek wymagań formalnych. W szczególności nie jest konieczna żadna rejestracja czy zgłoszenie utworu do jakiegokolwiek organizacji czy urzędu. Nie jest też konieczne ukończenie utworu – może on być chroniony również w swej niekompletnej postaci.

5 Chronione są tylko te elementy czy fragmenty utworu, które mają charakter indywidualny w rozumieniu prawa autorskiego. Jeżeli więc np. utwór muzyczny wykorzystywać będzie prostą melodię ludową lub niechroniony fragment, w tym zakresie nie będzie podlegał ochronie prawnoautorskiej.

W razie wykorzystania naszego dzieła bez naszej zgody konieczne będzie jedynie udowodnienie faktu autorstwa. Można go wykazać na różne sposoby, wskazując okoliczności powstania, plik źródłowy, e-mail z przesłanym utworem, wskazując świadków procesu twórczego itp.

3. Dzieło niematerialne, które chcemy chronić, musi mieć twórczy i indywidualny charakter. Cecha twórczości rozumiana jest jednak subiektywnie – utwór ma charakter twórczy, jeżeli stanowi dla twórcy subiektywnie nowy rezultat jego działalności⁴. Natomiast druga z przesłanek, indywidualność, rodzi najwięcej problemów i, niekiedy, kontrowersji. Pozostaje przy tym kluczowa, bowiem każde dzieło jest chronione tylko w takim zakresie, w jakim wykazuje się indywidualnością⁵. O indywidualności utworu możemy mówić wówczas, gdy w jego kształcie odbija się element osobisty, niepowtarzalny, przesądzający o jego wyjątkowości. Ze względu na swe cechy utwór ma wykazywać swoistość, unikatowość ujęcia w porównaniu z innymi wytworami. Można próbować definiować tę przesłankę także i w ten sposób – utwór ma charakter indywidualny, o ile twórca dysponował swobodą pozwalającą nadać dziełu osobiste piętno. Swobodą, dodajmy, w zakresie doboru i kształtowania elementów utworu. Ujmując w sposób negatywny – jeżeli twórca nie miał swobody, nie można

mówić o indywidualnym charakterze. Dlatego więc **nie będą chronione twory o charakterze rutynowym, sztamowym albo takie, których kształt został z góry narzucony.**

Dlatego też uzasadniony jest pewien sceptycyzm wobec prac uczniowskich, przynajmniej do pewnego etapu edukacji lub poziomu zaawansowania. Tak długo, jak uczeń realizuje dość ściśle wskazówki nauczyciela, tak też zakres jego swobody jest zbyt wąski, by przyznawać ochronę.

Powyższe niedookreślenie, pozostawiające spore pole do interpretacji, jest konsekwencją charakteru, jaki ma regulowana materia. Celem prawa autorskiego było bowiem możliwie szerokie objęcie zjawiska twórczości w różnych jej aspektach i dziedzinach oraz na różnym poziomie, bez wykluczania np. ze względu (zmieniających się wszak) ocen estetycznych czy ze względu na dziedzinę twórczości lub wykorzystywany materiał. Nie dziwić więc będą liczne orzeczenia sądów polskich, próbujących w konkretnych przypadkach indywidualność dzieła dookreślić. Wykres na stronie 15 zawiera fragmenty wybranych orzeczeń, mogących, w naszej opinii, nieco rozjaśnić omawianą kwestię.

Nie jest możliwe oznaczenie minimalnego poziomu indywidualności – ten zależy zawsze od konkretnego przypadku. Wyliczenie zamieszczone na stronie 16 ukazuje, jak szeroko rozumiane może być pojęcie „utworu” i jak liberalne (niekiedy zbyt liberalne) może być oznaczenie poziomu granicznego indywidualności.

Prawo autorskie chroni formę wyrażania. Nie są objęte ochroną idee, koncepcje, procedury, metody i zasady działania. Nie jest więc chroniony pomysł na utwór, a dopiero jego „uformowanie”. Problem wydaje się marginalny na gruncie muzyki, albowiem nie da się oddzielić warstwy treści i formy, jak np. w utworach literackich. Sam pomysł nie jest również tak istotny w oderwaniu od jego późniejszego kształtu, w przeciwieństwie do np. niektórych przykładów twórczości plastycznej czy fotograficznej. Kontrowersje jednak powstawały, szczególnie na gruncie różnych nurtów twórczości artystycznej w XX wieku. Można bowiem zauważyć, iż w minionym stuleciu w sztuce na znaczeniu zyskały zewnętrzne warstwy dzieł, ich „ładunek” semantyczny, kontekst. Elementy te dla prawa autorskiego zaś nie miały znaczenia. Dlatego też kontrowersje budziła ochrona przypadków sztuki konceptualnej, performance’u, instalacji, utworów aleatorycznych w swej skrajnej postaci. Wiele takich dzieł dla prawa autorskiego pozostało jedynie pomysłem, ideą, konceptem ⁶.

Dodać należy również, iż prawo autorskie chroni także zbiory. Wspomina o tym artykuł 3 upapp:

Zbiory, antologie, wybory, bazy danych spełniające cechy utworu są przedmiotem prawa autorskiego, nawet jeżeli zawierają niechronione materiały, o ile przyjęty w nich dobór, układ lub zestawienie ma twórczy charakter, bez uszczerbku dla praw do wykorzystanych utworów.

⁶ Jako ciekawostkę należy więc traktować spór pomiędzy Mike Batt’em a wydawcą 4’33 J. Cage’a. Wydawca zażądał bowiem zapłaty za wykorzystanie na płycie Classical Graffiti ciszy nawiązującej – zgodnie z tytułem – do Cage’a. Sprawa, niestety, zakończyła się ugodą, więc nie mogliśmy poznać stanowiska sądu. Inną ciekawostką było przyznanie ochrony prawnoautorskiej instalacji wykonanej przez Christo, polegającej na „opakowaniu” budynku Reichstagu w Berlinie. Jednak i tu sąd ochrony doszukał się w elementach formy, udrapowaniu, ukształtowaniu tkaniny itd.

Indywidualność, o której wspominaliśmy powyżej, przejawiać się ma w tym przypadku w doborze elementów zbioru. Niezbędna jest tu taka sama swoboda twórcza, jak w przypadku utworów. Uogólniając, proces twórczości to przecież właśnie proces selekcji i zestawiania elementów twórczych, elementów budulcowych dzieła. W przypadku zbiorów wszelki schematyzm czy narzucone reguły również uniemożliwiają ochronę. Dlatego nie będą podlegały ochronie te zbiory, które z założenia są kompletne czy taki sposób porządkowania, który uniemożliwia swobodę – np. wedle kryterium alfabetycznego.

Istotne znaczenie ma również art. 4 upapp:

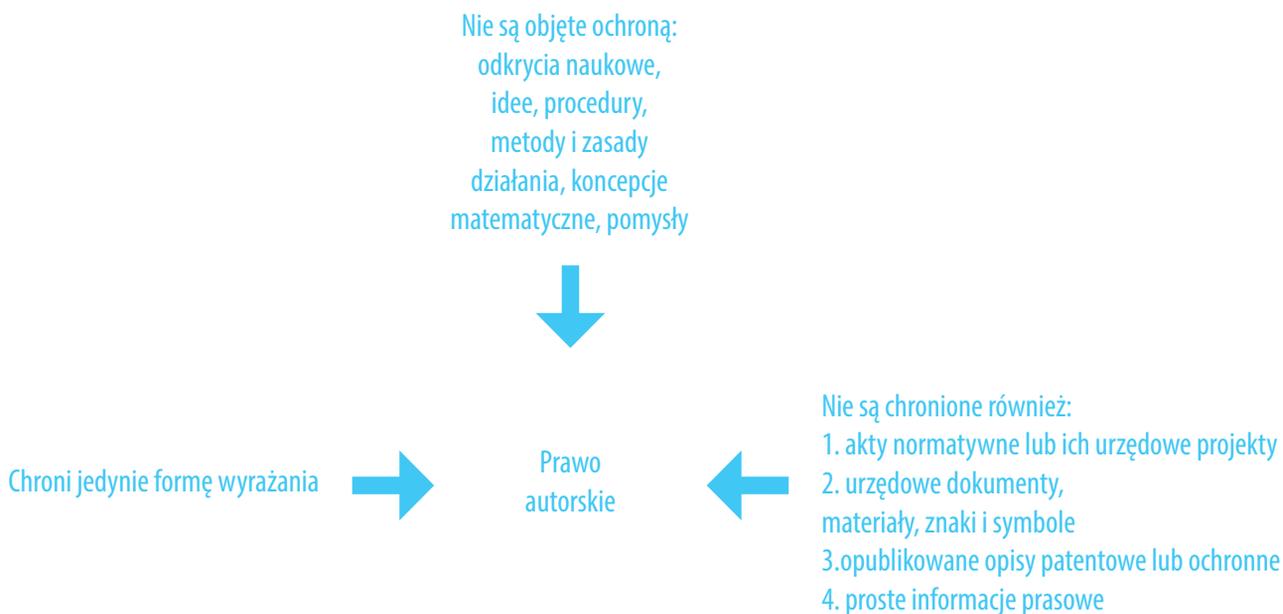
Nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego:

- 1) akty normatywne lub ich urzędowe projekty;
- 2) urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole;
- 3) opublikowane opisy patentowe lub ochronne;
- 4) proste informacje prasowe.

W przepisie tym prawo autorskie zawiera wyłączenia spod ochrony są to materiały, których wykorzystanie nie wymaga zgody, nie są bowiem objęte monopolem prawnoautorskim. Z punktu widzenia szkół dwa wyłączenia wydają się istotne:

- akty normatywne lub ich urzędowe projekty, podkreślamy jednak, iż jeżeli projekt nie posiada „urzędowego” charakteru, tj. nie został zgłoszony w obowiązującej procedurze, podlega nadal ochronie.
- urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole;

Dokumenty urzędowe to dokumenty sporządzone w przepisanej formie przez powołane do tego organy państwowe. Materiały urzędowe to materiały pochodzące od urzędu lub innej instytucji wykonującej zadania publiczne (orzeczenie Sądu Najwyższego z 27 lutego 2009 r., sygn. V CSK 337/08).





Nie da się, jak wspominaliśmy, wyznaczyć minimalnego poziomu twórczości. Nie ma też w prawie preferencji co do dziedziny twórczości czy wykorzystywanego materiału. Utwory mogą posługiwać się materiałami nietrwałymi, niesztampowymi, byle tylko możliwe było uchwycenie ich formy i kształt ten miał charakter unikatowy. Dlatego też na przestrzeni lat sądy w Polsce uznały za objęte ochroną m.in.:

- trasę maratonu,
- rozkład jazdy,
- formularze,
- wzory,
- projekt zagospodarowania placu,
- kompozycję wędlin,
- nagrobek,
- meble,
- kompozycję kwiatową,
- projekt dokumentacji technicznej,
- instrukcje,
- katalogi,
- książki kucharskie.

Czerpanie z cudzej twórczości: utwór inspirowany, cytat, utwór z zapożyczeniami i utwór zależny (opracowanie)

7 Gdyby więc przeanalizować wedle kryteriów prawnych niektóre zwyczaje twórcze z epoki, dajmy na to, baroku, musielibyśmy uznać wiele zapożyczeń za niedopuszczalne (a nawet za plagiat). Powyższa obserwacja może skłaniać do dyskusji, czy obecne prawo autorskie nie jest zbyt restrykcyjne, uniemożliwiając wiele praktyk przyjmowanych kiedyś za dopuszczalne i stosowanych swobodnie.

Trudno nie zauważyć, iż twórczość, niezależnie od jej rodzaju, niezwykle często nawiązuje dialog z przeszłością, odnosząc się do dokonań poprzedników. Tę jej naturalną cechą uwzględnia również prawo autorskie, choć na przestrzeni wieków zmieniała się granica między tym, co stanowi dozwolone nawiązanie lub zapożyczenie, a praktykami uważanymi za niedopuszczalne⁷.

Prawo także i w dziedzinie szeroko rozumianych nawiązań próbuje znaleźć uniwersalne rozwiązanie, obejmujące możliwie wszystkie sytuacje twórcze. Dzieli je zasadniczo na dwie grupy, uregulowane przede wszystkim w art. 2 upapp:

1. Opracowanie cudzego utworu, w szczególności tłumaczenie, przeróbka, adaptacja, jest przedmiotem prawa autorskiego bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego.
2. Rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego (prawo zależne), chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły. W przypadku baz danych spełniających cechy utworu zezwolenie twórcy jest konieczne także na sporządzenie opracowania.
3. Twórca utworu pierwotnego może cofnąć zezwolenie, jeżeli w ciągu pięciu lat od jego udzielenia opracowanie nie zostało rozpowszechnione. Wypłacone twórcy wynagrodzenie nie podlega zwrotowi.
4. Za opracowanie nie uważa się utworu, który powstał w wyniku inspiracji cudzym utworem.
5. Na egzemplarzach opracowania należy wymienić twórcę i tytuł utworu pierwotnego.

Granice wyznacza konieczność uzyskania zgody innego autora na wykorzystanie jego utworu we własnej twórczości. Z tego punktu widzenia możliwe są dwie kategorie utworów: utwory samoistne i niesamoistne. Za samoistną uważa się taką twórczość, która powstaje – co oczywiste – albo niezależnie od innych dzieł, albo nawiązuje w stopniu prawnie akceptowalnym. Ponadto, co najważniejsze, *na rozpowszechnianie utworów samoistnych nie jest potrzebna zgoda innej osoby czy podmiotu.*

Po pierwsze, prawo akceptuje ten rodzaj nawiązywania do czyjejś twórczości, który nie oznacza inkorporacji treści innego dzieła we własnym utworze. Mówimy tu o **utworze inspirowanym**, czerpiącym z innego utworu takie elementy, jak styl, manierę, czyli elementy stanowiące w istocie pomysł, pewną koncepcję ogólną, „narzędzie obróbki” końcowych treści. Przypominamy zaś, iż pomysły i idee nie są chronione na gruncie prawa autorskiego. Utwór inspirowany nie czerpie bezpośrednio z innego utworu, nie dochodzi do włączenia, realnego „przeszczepu” cudzych treści. W rezultacie więc *jeżeli między dwoma utworami istnieje więź w postaci inspiracji, nie jest potrzebna zgoda autora utworu inspirującego na korzystanie i rozpowszechnianie utworu inspirowanego*. Tym bardziej, iż bardzo często inspiracja będzie wiązała się z całą twórczością danego autora, a nie konkretnym jego dziełem (zob. także rozważania poświęcone parodii, pastiszowi i karykaturze na stronach 46 – 47).

Po drugie, możemy mieć do czynienia z dozwolonym cytatem. Dochodzi wówczas do inkorporacji treści innego utworu, jednakże w takim zakresie, iż nie jest wymagana zgoda autora oryginału. Cytat bowiem dotyczy zazwyczaj jedynie fragmentu innego utworu, a jego wykorzystanie w kontekście powstającego utworu ma znaczenie raczej marginalne, jest tylko elementem większej całości. W tym miejscu przedstawiamy cytat jedynie w sposób szczątkowy, szerzej cytat omówiony jest w dalszej części poradnika (patrz strony 44 – 46). Niemniej cytat jest generalnie drugą kategorią utworów, w których istnieje co prawda nawiązanie do innej twórczości, ale w takim stopniu, iż *na rozpowszechnianie utworu zawierającego dozwolony cytat nie jest potrzebna zgoda autora cytowanych treści*.

Wspominaliśmy także o drugiej kategorii utworów – **utworach niesamoistnych**. Nawiązują one do innych utworów w stopniu na tyle intensywnym, iż *nie jest możliwe korzystanie z nich i rozpowszechnianie bez zgody uprawnionego podmiotu*.

Jak wspominaliśmy na początku, autorskie prawa majątkowe mają charakter czasowy. Oznacza to, iż zgoda, o której mowa powyżej, nie będzie potrzebna po wygaśnięciu praw majątkowych do utworu. Innymi słowy, nie będzie potrzebna zgoda na korzystanie i rozpowszechnianie aranżacji utworów fortepianowych L. van Beethovena na orkiestrę, adaptacji sztuk teatralnych W. Szekspira czy przeniesieniu na inną technikę obrazów J. Matejki. Należy jednak pamiętać, iż wygaśnięcie praw majątkowych nie oznacza, iż możliwe jest rozpowszechnianie takich utworów np. pod własnym nazwiskiem!

Z sytuacją, w której na rozpowszechnianie utworu potrzebna jest zgoda, mamy do czynienia zasadniczo w dwóch przypadkach. Po pierwsze, gdy dochodzi do inkorporacji treści, jednakże bez ich

transformowania. Jednocześnie to zaczerpnięcie jest na tyle obszerne, iż przekracza ramy dozwolonego cytatu. Będzie tak, gdy np. cytowany fragment będzie znacznie obszerniejszy niż nasza własna twórczość, gdy będą „cytowane” całe rozdziały, strony, części utworów itd. Są to tzw. **utwory z zapożyczeniami** i na ich rozpowszechnianie niezbędna jest zgoda autora oryginału (lub uprawnionego).

Przykładem utworu z zapożyczeniami mogą być popularne niegdyś wiązanki muzyczne. Elementem twórczym samego utworu może być w takim przypadku zarówno oryginalny dobór utworów, jak i sposób ich połączenia. Przykładem utworu z zapożyczeniami obecnie może być mash-up, polegający na połączeniu ze sobą co najmniej dwóch utworów. Utworami z zapożyczeniami mogą być również niektóre dzieła wykorzystujące technikę kolażu.

Drugą kategorią utworów niesamoistnych, spotykaną najczęściej, będą opracowania, tj. utwory zależne. Cechą tych utworów jest nie tylko przejście treści innego utworu, ale także dokonanie transformacji (czyli w istocie „opracowania”) tychże treści. Celem transformacji jest de facto poszerzenie grona odbiorców oryginału poprzez „przełożenie” go na inną dziedzinę sztuki, inne grono odbiorców czy po prostu na inny język. Ten ostatni przypadek – tłumaczenie – jest klasycznym przykładem utworu zależnego. Treść oryginalna jest w takim dziele przekładana nierzadko w sposób twórczy i indywidualny na inny język. Proces przekładu wymaga dokonywania przez tłumacza wyborów twórczych. Wnosi on więc swój wkład w tak powstały nowy utwór, a jednocześnie tenże utwór jest powiązany z oryginałem w stopniu niezwykle intensywnym – oryginał jest wszak warunkiem i sensem jego istnienia. Na tym polega istota zależności, o której mówi prawo. Innymi przykładami utworów zależnych są np. adaptacje czy, bliższe odbiorcom niniejszego opracowania, aranżacje.

Należy podkreślić, iż *utwór zależny*, a więc, dajmy na to, aranżacja czy adaptacja, *jest sam w sobie utworem, a więc musi spełniać te same przesłanki, które stawialiśmy powyżej „zwykłym” utworom, tj. musi wykazywać się poziomem twórczości i indywidualności*. Nie będzie więc mowy o ochronie tych aranżacji, które mają charakter sztam-powy, techniczny, które polegają na prostych modyfikacjach (zmiana rozmiaru, techniki artystycznej, zmiana tonacji) czy w których dobór elementów był podyktowany wyłącznie obiektywnymi zasadami (instrumentacji, harmonizacji etc.), a więc przy powstawaniu których nie było swobody twórczej.

Dla przykładu - jeżeli ktoś dokona harmonizacji hymnu państwowego w sposób oczywisty, posługując się standardowym zestawem funkcji, nie będzie mógł się domagać wyłączności i zakazywać korzystania z „jego aranżacji”. Z podobną sytuacją mamy do czynienia bardzo często.

Prawo autorskie wyraźnie wskazuje, iż **na korzystanie i rozpowszechnianie utworu zależnego potrzebna jest zgoda uprawnionego (np. autora) z tytułu praw do utworu oryginalnego**. Wynika z tego, iż *na samo dokonanie opracowania (np. przetłumaczenie innego utworu) zgoda nie jest potrzebna*⁸, natomiast na wszelkie sposoby jego wykorzystanie już tak. Co więcej, zgoda ta nie powinna mieć charakteru wtórnego, tj. zostać udzielona po np. rozpowszechnieniu opracowania. Innymi słowy – zanim cokolwiek zostanie „zrobione” z utworem zależnym, potrzebna jest zgoda autora utworu pierwotnego.

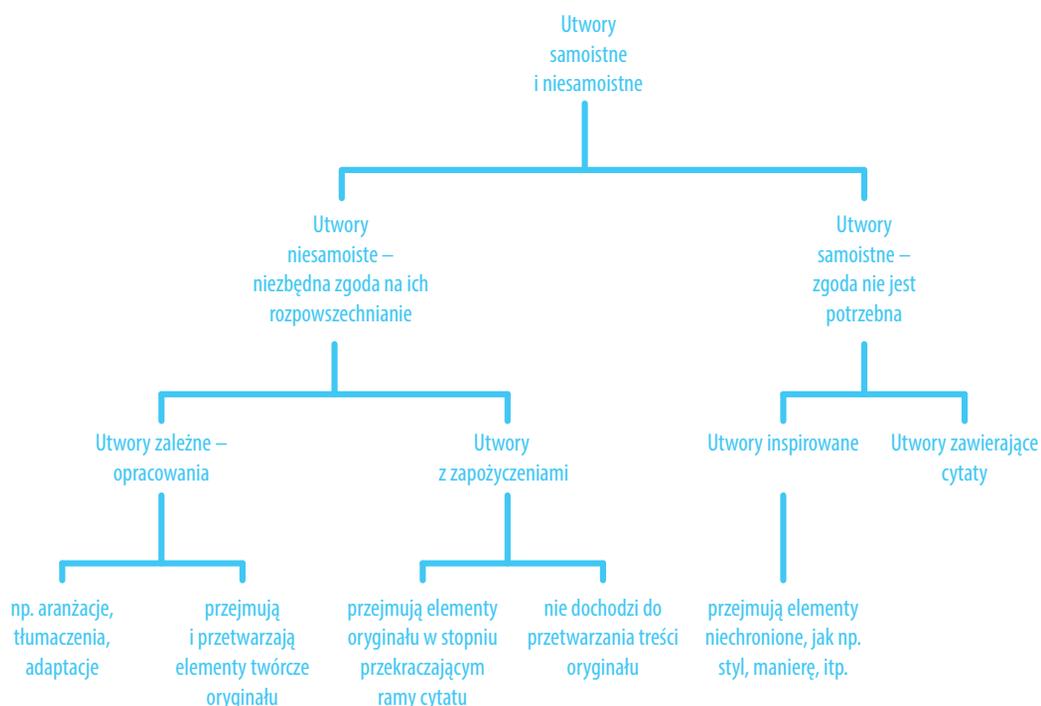
Przypominamy raz jeszcze, iż zgoda nie będzie potrzebna, jeżeli autorskie prawa majątkowe do oryginału wygasły. Patrz: komentarz 16 na str. 32 oraz komentarz na stronie 7 – 8 i 18.

Wspominaliśmy już, że utwór zależny jest sam w sobie również utworem. Oznacza to, iż przysługuje mu taka sama ochrona, jak każdemu innemu utworowi i to od momentu jego ustalenia. Ochrona ta przysługuje niezależnie od ochrony utworu pierwotnego, a także również wtedy, gdy dokonano opracowania, ale autor oryginału nie wyraził zgody na korzystanie z opracowania⁹. Ochrona ta także wygasa wedle tych samych zasad, jak w przypadku utworów samoistnych (patrz: strona 32).

Uwaga ta odnosi się także do czasu trwania ochrony dzieła zależnego. Może być on bowiem różny od czasu ochrony oryginału. Dla przykładu – Błękitna Rapsodia G. Gershwina jest utworem znajdującym się w tzw. domenie publicznej (ze względu na fakt, iż od śmierci Gershwina minęło już 70 lat). Jednakże Gershwin nie zinstrumentował Błękitnej Rapsodii samodzielnie. Autor najczęściej wykonywanej instrumentacji (a więc dzieła zależnego), F. Grofé, zmarł w 1972 roku. Jego dzieło pozostaje więc nadal pod ochroną i wymagana jest zgoda na np. publiczne wykonanie. Można natomiast wykonać Błękitną Rapsodię we własnej aranżacji.

8 Zasada ta nie dotyczy programów komputerowych. W tym przypadku na samo dokonanie opracowania potrzebna jest już zgoda.

9 Dla przykładu więc, jeżeli dokonaliśmy tłumaczenia popularnej książki dla własnego użytku, a zostało ono w jakiś sposób wykorzystane bez naszej zgody, to będziemy mogli wobec naruszcycieli dochodzić przewidzianych prawem autorskim roszczeń, pomimo iż nie posiadaliśmy zgody autora oryginalnej książki na rozpowszechnianie naszego tłumaczenia.



Twórca, twórczość pracownicza, współtwórczość

Twórcą utworu jest zawsze osoba fizyczna, człowiek. Nie jest to kwestia ustaleń (np. umownych), a kwestia faktów – w świetle prawa twórcą jest jedynie faktyczny autor dzieła. Jak wspominaliśmy wcześniej (patrz strona 9 – 10 i wykres na stronie 14), przy określeniu osoby twórcy nie mają znaczenia takie elementy, jak poczytalność, wiek, kompetencje itd.

10 Autorskie prawa majątkowe do poszczególnych części mających samodzielne znaczenie pozostają przy twórcy. Wydawca/producent powinien zawrzeć oddzielną umowę z twórcą na eksploatację jego utworu-części.

Twórcy przysługują prawa do stworzonego przez siebie utworu. Wspominaliśmy już na wstępie, iż prawo autorskie ma charakter dualistyczny, tj. co do zasady rozdziela autorskie prawa osobiste od praw majątkowych. Ten rozdział widoczny będzie w przypadku określania, kto i w jakich przypadkach jest uprawnionym z tytułu praw autorskich.

Twórcy zawsze przysługują autorskie prawa osobiste, nie mogą być one bowiem przedmiotem obrotu – nie można ich przenieść. Nie oznacza to, oczywiście, zakazu zawierania umów regulujących wykonywanie tych praw – kwestię tę omawiamy szerzej w rozdziale poświęconym autorskim prawom osobistym (zobacz strona 26).

Zazwyczaj to również twórca jest uprawnionym z tytułu autorskich praw majątkowych. Od tej reguły prawo autorskie zna jednak pewne wyjątki. Zgodnie z art. 11 upapp prawa majątkowe przysługują producentowi lub wydawcy w przypadku utworu zbiorowego (np. encyklopedii czy publikacji periodycznej)¹⁰. Z punktu widzenia niniejszego poradnika najważniejszy jest jednak art. 12 upapp regulujący kwestię tzw. **twórczości pracownicznej**:

1. Jeżeli ustawa lub umowa o pracę nie stanowią inaczej, pracodawca, którego pracownik stworzył utwór w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy, nabywa z chwilą przyjęcia utworu autorskie prawa majątkowe w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron.
2. Jeżeli pracodawca, w okresie dwóch lat od daty przyjęcia utworu, nie przystąpi do rozpowszechniania utworu przewidzianego w umowie o pracę do rozpowszechniania, twórca może wyznaczyć pracodawcy na piśmie odpowiedni termin na rozpowszechnienie utworu z tym skutkiem, że po jego bezskutecznym upływie prawa uzyskane przez pracodawcę wraz z własnością przedmiotu, na którym utwór utrwalono, powracają do twórcy, chyba że umowa stanowi inaczej. Strony mogą określić inny termin na przystąpienie do rozpowszechniania utworu.
3. Jeżeli umowa o pracę nie stanowi inaczej, z chwilą przyjęcia utworu pracodawca nabywa własność przedmiotu, na którym utwór utrwalono.

Zgodnie z powyższym przepisem pracodawca nabywa autorskie prawa majątkowe do utworu pracownika z chwilą jego przyjęcia. Pracodawca nabędzie jednak w ten sposób prawa tylko do takiego utworu, który pracownik stworzył w ramach *wykonywania obowiązków wynikających ze stosunku pracy*, ponadto w *granicach wynikających z celu umowy i zgodnego zamiaru stron*.

Twórca musi być pracownikiem, tj. wykonywać swe obowiązki na podstawie umowy o pracę. W przypadku zawierania popularnych umów cywilnoprawnych (np. umowy o dzieło) nie dochodzi do nabycia autorskich praw majątkowych przez zlecającego (chyba że postanowienia takie zawarte są w umowie).

Stosunek pracy, co oczywiste, nie wiąże ucznia i szkoły. Szkoła więc nie nabędzie autorskich praw majątkowych do pracy ucznia stanowiącej utwór w rozumieniu prawa autorskiego, choćby nawet stworzył ją w czasie lekcji i na polecenie nauczyciela. Ustawodawca przewidział jedynie ograniczone uprawnienia dla uczelni w stosunku do prac dyplomowych studentów, nie przewidział natomiast żadnego automatyzmu w odniesieniu do praw uczniów. W przeciwieństwie bowiem do pracowników, uczniowie nie otrzymują wynagrodzenia za swoją pracę twórczą, a tylko ten fakt uzasadniał regulację twórczości pracowniczej.

Musimy także dodać, iż szkoła niekiedy nie nabędzie nawet własności pracy ucznia (zob. uwagi poświęcone uprawnieniom właściciela egzemplarza utworu plastycznego na stronie 42).

Jeżeli zatem szkoła chce wykorzystywać prace uczniów, wystawiać je, reprodukować, umieszczać w Internecie i sprzedawać, konieczne jest nie tylko wyjaśnienie kwestii właścicielskich, ale także zawarcie odpowiedniej umowy prawnoautorskiej.

Stworzenie utworu „w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy” oznacza zaś, iż *utwór musi być rezultatem, swego rodzaju „twórczą konsekwencją” realizacji czynności wynikających z zakresu obowiązków pracownika*. Nie będą miały takiego charakteru utwory stworzone choćby i nawet w czasie pracy oraz z wykorzystaniem sprzętów służbowych, a pozbawione związku z obowiązkami pracownika.

Nie będzie więc twórczością pracowniczą np. powieść kryminalna napisana przez nauczyciela informatyki, choćby tworzył podczas lekcji i pisał na szkolnym komputerze. Przykład bliższy praktyce szkół artystycznych: pracodawca nie nabędzie praw do artystycznego wykonania nauczyciela występującego w szkole z zewnętrznym, tj. niezatrudnionym w szkole, artystą (chyba że strony uregulują taką sytuację w umowie). To samo dotyczy np. projektu graficznego opracowanego przez nauczyciela.

Natomiast przykładem twórczości pracowniczej jest stworzenie programu nauczania, aranżacja utworu na prowadzony skład instrumentalny,

adaptacja układu choreograficznego, a przykładem pracowniczych praw pokrewnych (a więc m.in. artystycznego wykonania) jest akompaniowanie uczniowi podczas koncertu szkolnego.

Dla uniknięcia niejasności i kontrowersji kwestię nabycia majątkowych praw autorskich należy precyzyjnie uregulować w umowie o pracę (przy czym można też w umowie wskazać, iż do nabycia praw nie dojdzie).

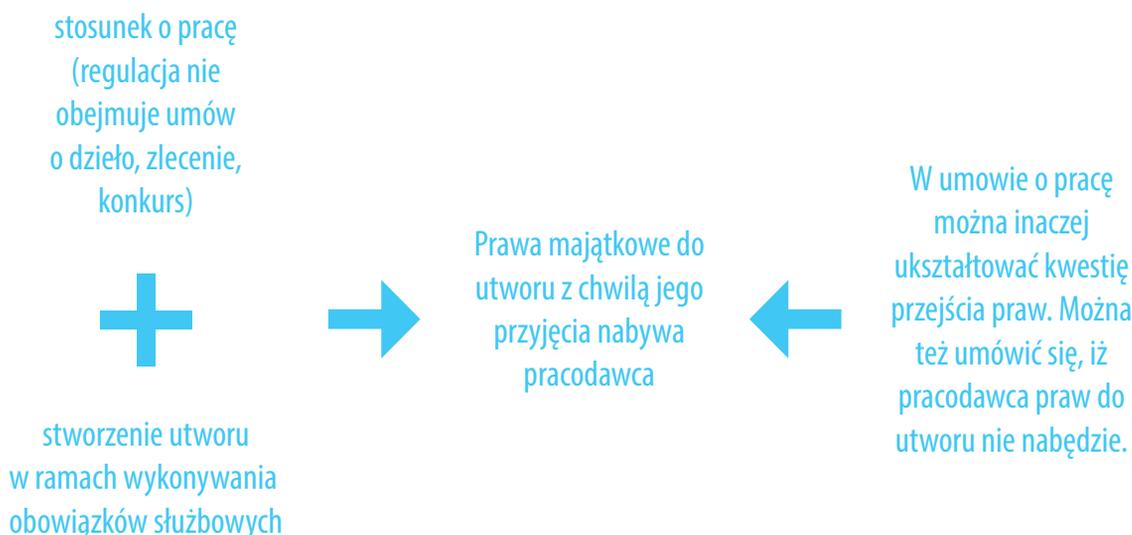
W praktyce szkół artystycznych wskazane jest (dla obu stron umów o pracę) precyzyjne określenie obowiązków „twórczych” nauczycieli oraz kwestii zakresu nabycia majątkowych praw autorskich, szczególnie w przypadku nauczycieli realizujących te przedmioty, które wiążą się nierzadko z ich twórczością własną, koniecznością „stworzenia” materiałów – np. opracowania aranżacji dla zespołów kameralnych czy orkiestrowych.

11 Sens tego przepisu wiąże się z założeniem ustawodawcy, iż twórcy zależy na rozpowszechnianiu jego utworu. Dlatego pozwala mu na swego rodzaju odzyskanie praw. Jeżeli jednak do rozpowszechnienia dojdzie – a prawo autorskie rozpowszechnienie rozumie bardzo szeroko – prawa pozostają przy pracodawcy.

Dotyczy to także tych szkół, które twórczość lub wykonawstwo nauczycieli chcą wykorzystywać np. na swojej stronie internetowej lub w wydawnictwach. Jeżeli zabraknie odpowiednich postanowień w umowie, zakres przeniesienia regulowany jest celem umowy o pracę i zgodnym zamiarem stron. Przeznaczenie twórczości oraz zwyczaje panujące w szkole będą miały wówczas istotne znaczenie. Trudno w oparciu o nie dopuścić fakt umieszczania nagrań w Internecie, wydawania publikacji, katalogów czy płyt CD/DVD.

O ile inaczej nie postanowiono w umowie, pracownikowi nie przysługuje dodatkowe wynagrodzenie „za utwór”. Innymi słowy, wynagrodzenie za pracę stanowi wynagrodzenie za przeniesienie autorskich praw majątkowych do utworu pracowniczego.

Prawo autorskie wyznacza pracodawcy czas na rozpowszechnianie utworu – 2 lata od chwili przyjęcia. Jeżeli w tym okresie nie dojdzie do rozpowszechniania, twórca może na piśmie wyznaczyć pracodawcy odpowiedni termin. W razie jego bezskutecznego upływu majątkowe prawa autorskie powracają do twórcy¹¹. Także w tym przypadku strony mogą inaczej uregulować tę kwestię w umowie.



Prawo autorskie reguluje także w art. 9 kwestię współtwórczości, tj. stworzenia utworu przez kilku twórców:

1. Współtwórcom przysługuje prawo autorskie wspólnie. Domniemywa się, że wielkości udziałów są równe. Każdy ze współtwórców może żądać określenia wielkości udziałów przez sąd, na podstawie wkładów pracy twórczej.
2. Każdy ze współtwórców może wykonywać prawo autorskie do swojej części utworu mającej samodzielne znaczenie, bez uszczerbku dla praw pozostałych współtwórców.
3. Do wykonywania prawa autorskiego do całości utworu potrzebna jest zgoda wszystkich współtwórców. W przypadku braku takiej zgody każdy ze współtwórców może żądać rozstrzygnięcia przez sąd, który orzeka uwzględniając interesy wszystkich współtwórców.
4. Każdy ze współtwórców może dochodzić roszczeń z tytułu naruszenia prawa autorskiego do całości utworu. Uzyskane świadczenie przypada wszystkim współtwórcom, stosownie do wielkości ich udziałów.
5. Do autorskich praw majątkowych przysługujących współtwórcom stosuje się odpowiednio przepisy Kodeksu cywilnego o współwłasności w częściach ułamkowych.

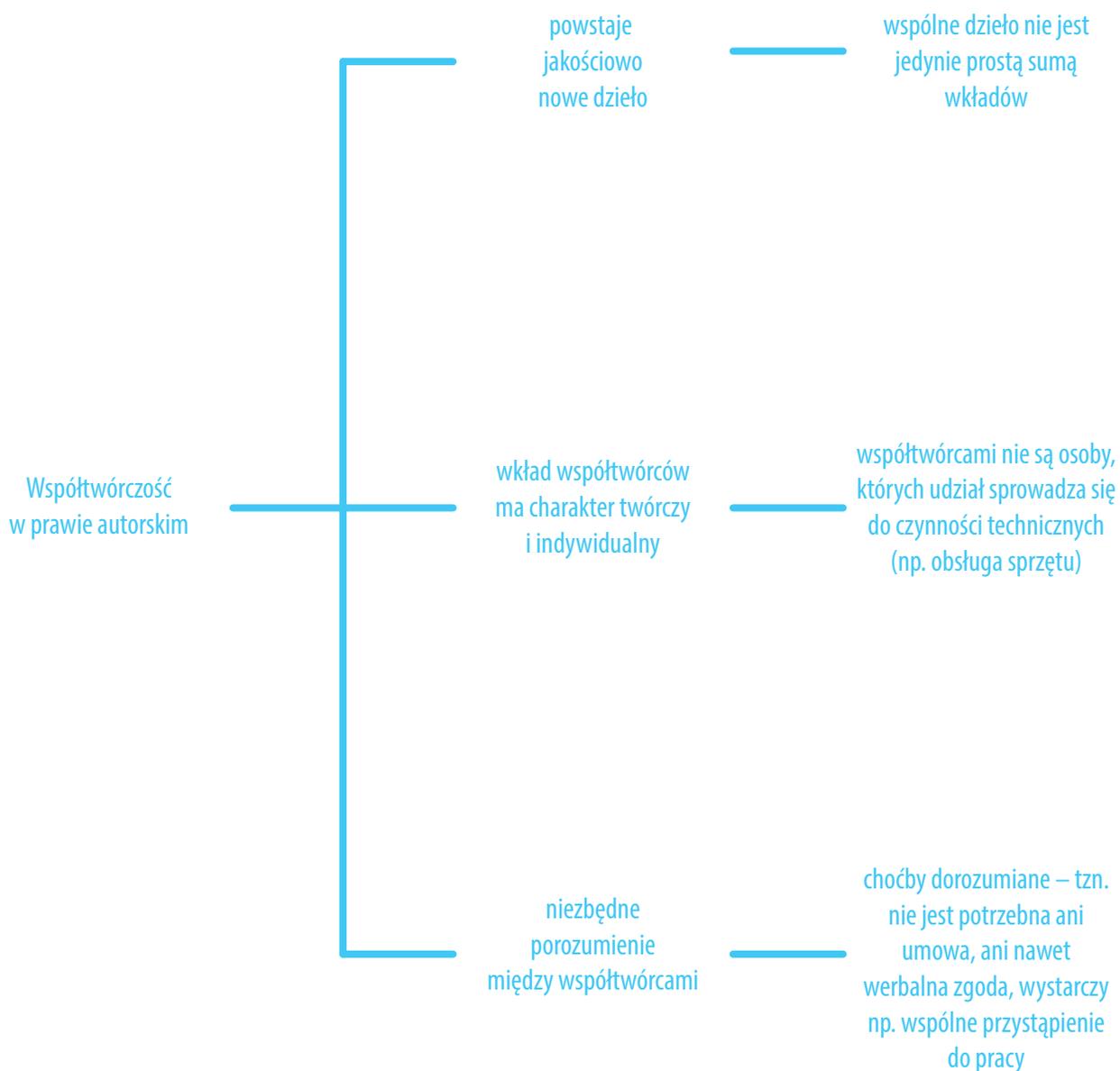
W przypadku współtwórczości nie chodzi o zwykłe połączenie dzieł (prostą sumę elementów), a o takie zespolenie wkładów kilku osób, które prowadzi do powstania jednego, *jakościowo nowego dzieła*. Dla zaistnienia współtwórczości w rozumieniu prawa autorskiego potrzebne jest spełnienie ponadto dwóch innych warunków – po pierwsze, *wkład każdego ze współautorów musi mieć charakter twórczy i indywidualny* (czyli spełniać wymogi, jakie stawialiśmy utworowi w ogóle)¹². Po drugie zaś, *między współautorami musi istnieć choćby luźne porozumienie, zgoda co do wspólnego stworzenia utworu*. Nie będzie więc współautorem osoba, która „dorobiła” swoją część bez wiedzy innego autora. Nie oznacza to, iż twórcy muszą zawierać umowę – wystarczą same czynności świadczące o przystąpieniu do stworzenia dzieła wspólnie, np. podział obowiązków, ustalenie planu działania, wspólnych elementów wizualnych itp.

Rozgraniczenie przypadku współtwórczości oraz pomocy przy tworzeniu może sprawiać niekiedy trudności. Szczególnie w tych sytuacjach, w których dzieło powstaje wedle czyichś wskazówek, pod dyktando np. nauczyciela czy promotora. Ingerencje osoby nadzorującej proces twórczy potrafią być wówczas głębokie. Nauczyciel może mieć istotny (niekiedy nawet przemożny) wpływ na ostateczny rezultat twórczy.

12. Nie może być współautorem osoba, której wkład w powstanie dzieła ma np. charakter techniczny (obsługa sprzętu badawczego, dokonanie poprawek o charakterze korektorskim itd.)

Dlatego też w pewnych przypadkach może dojść do zaistnienia współtwórczości ucznia i nauczyciela. Przestrzegamy jednak przed jakimikolwiek generalizacjami w tym zakresie. Ingerencje wpisane są wszak w proces nauczania, szczególnie w szkołach artystycznych. Celem zaś procesu nauczania jest dążenie do samodzielności podopiecznego. Domaganie się statusu współtwórcy może – podkreślamy, w niektórych przypadkach – źle świadczyć o profesjonalizmie nauczyciela.

Natomiast ze względu na specyfikę szkół artystycznych całkowicie uzasadnione jest wymaganie od ucznia, ażeby informował, pod czym kierunkiem i w jakiej szkole się kształci oraz gdzie powstała praca. Brak takiej informacji stanowi podstawę do ocen o charakterze etycznym i w rezultacie może prowadzić do konsekwencji dyscyplinarnych. W niektórych zaś przypadkach, szczególnie tych, gdy rola nauczyciela w procesie tworzenia była rzeczywiście istotna, brak powyższych informacji może stanowić naruszenie dóbr osobistych nauczyciela.



Autorskie prawa osobiste

Wstęp

Polska ustawa opiera się na modelu dualistycznym prawa autorskiego (podobne rozwiązanie wprowadzono we Francji i Szwajcarii). Oznacza to, że dokonuje się rozróżnienia między prawami o charakterze osobistym oraz o charakterze majątkowym. Przeciwnieństwem takiego modelu jest monistyczne rozwiązanie prawa autorskiego (aktualne w systemie niemieckim), w którym prawa autorskie stanowią jedną całość, zaś poszczególne uprawnienia oceniane są z perspektywy celu, jakiemu służą.

Prezentację uprawnień twórców rozpocząć należy od autorskich praw osobistych. Mają one charakter praw ściśle powiązanych z osobą twórcy, co oznacza, że przysługują zawsze twórcy oraz że są nieprzenoszalne (nie można ich przenieść na osobę trzecią). Chronią one sferę pozamajątkową autora związaną z konkretnym utworem (sferą majątkową autora jest przyznany mu monopol na ekonomiczną eksploatację utworu). Co istotne, konsekwencją takiego rozwiązania jest to, że praw osobistych nie można się również zrzec (stąd też nieważne są wszelkie oświadczenia autora o „zrzeczeniu się” wykonywania praw osobistych do utworu).

Możliwe jest natomiast zawieranie w umowach postanowień „regulujących” wykonywanie praw osobistych, tj. upoważnień do wykonywania niektórych uprawnień za autora lub zobowiązań autora do niepodnoszenia roszczeń w razie naruszenia. Dla przykładu autor może zobowiązać się, iż nie będzie domagał się żadnych roszczeń w przypadku, gdy jego praca zostanie publicznie wystawiona bez oznaczenia go jako autora. Inny przykład – autorzy niniejszego podręcznika mogą wyrazić zgodę na ingerowanie przez wydawcę w układ graficzny treści.

Autorskie prawa osobiste powstają z chwilą ustalenia utworu (nawet, jeżeli jest to jeszcze postać niedokończona) – o ustaleniu piszemy na stronie 10 – 11. Oznacza to, na przykład, że stanowić będzie naruszenie praw osobistych udostępnienie publiczności niedokończonych rękopisów autora, bez jego uprzedniej zgody.

Zgodnie z art. 16 upapp:

Jeżeli ustawa nie stanowi inaczej, autorskie prawa osobiste chronią nieograniczoną w czasie i niepodlegającą zrzeczeniu się lub zbyciu więź twórcy z utworem, a w szczególności prawo do:

1. autorstwa utworu;
2. oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo;
3. nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania;
4. decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności;
5. nadzoru nad sposobem korzystania z utworu.

13 W sposób kategoryczny, i to już na gruncie ustawy z 1994 r., SN uznał, że: „Zgodnie z dominującym poglądem, przewidziana w art. 23 i 24 k.c. ochrona obejmuje również autorskie dobra osobiste. Nie tylko więc wizerunek powoda, ale i jego autorskie dobra osobiste mogłyby być chronione na podstawie art. 24 k.c., w razie ziszczenia się przewidzianych w tym przepisie przesłanek” (wyrok SN z dnia 3 września 1998 r., I CKN 818/97, OSP 1999, z. 1, poz. 21; podobny pogląd wyrażony został w wyroku SN z dnia 5 stycznia 2001 r., V CKN 499/00, LEX nr 53112).

14 W przeciwieństwie do wskazanych powyżej dóbr osobistych powszechnego prawa cywilnego. Gasną one wraz ze śmiercią uprawnionego (dotyczy to np. prawa do wizerunku), podczas gdy wykonywanie autorskich praw osobistych powierza się określonym przepisami osobom.

Zanim przejdziemy do omówienia podstawowych praw osobistych wskazanych w tym przepisie, należy zauważyć, że każde z nich stanowi przejaw ochrony „więzi twórcy z utworem”. W literaturze oraz orzecznictwie rozumie się pod tym pojęciem „osobisty stosunek” autora w odniesieniu do utworu, który jest obiektywnie rozpoznawalny dla przeciętnego odbiorcy.

W konsekwencji, więź twórcy z utworem rozumiana jest w literaturze prawniczej jako **jedno z dóbr osobistych powszechnego prawa cywilnego**. Oznacza to, że chronione jest ono zarówno na gruncie prawa autorskiego (poprzez autorskie prawa osobiste), jak i przepisów ogólnego kodeksu cywilnego (KC)¹³:

Art. 23 KC

Dobra osobiste człowieka, jak w szczególności zdrowie, wolność, cześć, swoboda sumienia, nazwisko lub pseudonim, wizerunek, tajemnica korespondencji, nietykalność mieszkania, twórczość naukowa, artystyczna, wynalazcza i racjonalizatorska, pozostają pod ochroną prawa cywilnego niezależnie od ochrony przewidzianej w innych przepisach.

Art. 24 KC

§ 1. Ten, czyje dobro osobiste zostaje zagrożone cudzym działaniem, może żądać zaniechania tego działania, chyba że nie jest ono bezprawne. W razie dokonanego naruszenia może on także żądać, ażeby osoba, która dopuściła się naruszenia, dopełniła czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków, w szczególności ażeby złożyła oświadczenie odpowiedniej treści i w odpowiedniej formie. Na zasadach przewidzianych w kodeksie może on również żądać zadośćuczynienia pieniężnego lub zapłaty odpowiedniej sumy pieniężnej na wskazany cel społeczny.

§ 2. Jeżeli skutek naruszenia dobra osobistego została wyrządzona szkoda majątkowa, poszkodowany może żądać jej naprawienia na zasadach ogólnych.

§ 3. Przepisy powyższe nie uchybiają uprawnieniom przewidzianym w innych przepisach, w szczególności w prawie autorskim oraz w prawie wynalazczym.

Ustawodawca wskazuje, że więź twórcy z utworem ma charakter „**nieograniczony w czasie**”. W konsekwencji przyjmuje się, że *autorskie prawa osobiste trwają „wiecznie”*, nawet po śmierci twórcy¹⁴. Potwierdza to art. 78 ust. 2-4 upapp, który reguluje możliwość podnoszenia roszczeń w razie naruszenia praw autorskich osobistych po śmierci uprawnionego przez jego spadkobierców.

W literaturze dokonuje się rozróżnienia na następujące uprawnienia osobiste:

Prawo do autorstwa utworu

Na podstawie tego prawa twórca utworu uprawniony jest do decydowania co do faktu autorstwa (ujawnienie, wymienianie jako autora), jak również poszanowania faktu autorstwa oraz decyzji twórcy przez innych. Naruszeniem prawa do autorstwa będzie zatem przywłaszczenie autorstwa utworu (plagiat jawny lub ukryty)¹⁵, niewskazanie współtwórcy utworu, określenie jako autora osoby, która nim nie jest (błędne cytowanie). Co istotne jednak, wszystkie te przypadki odnosi się mogą wyłącznie do elementów twórczych utworu [patrz strona: 11 – 12] – nie będzie stanowiło naruszenia prawa do autorstwa przekazywanie informacji lub wzoru matematycznego, czyli elementów pozabawionych cechy twórczości i należących do domeny publicznej.

Prawo do autorstwa polega na fakcie bycia autorem dzieła oraz obowiązku osób trzecich uznawania i nie negowania tego faktu. Naruszeniem będzie każde (jakiegokolwiek) zachowanie osoby trzeciej, która ten fakt zaneguje lub przeinaczy.

Prawo do oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania utworu anonimowo

Upewnienie to zwykle zestawiane jest z prawem do autorstwa utworu: na jego podstawie bowiem twórca decyduje, w jaki sposób i za pomocą jakich wyrażen (lub też wcale) określa siebie jako twórcę utworu. Ustawodawca nie wymaga dokonania szczególnej czynności lub określonego oświadczenia co do tego, w jaki sposób twórca określa swoje autorstwo: przyjmuje się w orzecznictwie, że może to być ostatni podpis autora na przesłanym do druku utworze (wyrok Sądu Najwyższego z dnia 6.06.1928 r., sygnatura K 715/28; wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 29.10.1997 r., sygnatura I ACa 477/97).

Nie zawsze możliwe jest wymienienie autora lub wszystkich współautorów utworu, chociażby na przykład ze względów technicznych. Jeżeli takie działanie jest zwyczajowo dopuszczalne, nie musi stanowić naruszenia prawa do oznaczania utworu swoim nazwiskiem – dla uniknięcia ryzyka lepiej taką kwestię uregulować w umowie.

15 Plagiat polega właśnie na przywłaszczeniu sobie cudzego autorstwa. Plagiatem jest zarówno przejęcie całości cudzego utworu, jak również jego fragmentów (plagiatem jest nawet nieoznaczony cytat). Plagiat objawia się może w sposób jawny, jak i ukryty – wówczas plagiator dokonuje zmian mających zamaskować fakt przejęcia. Plagiat w Polsce jest zjawiskiem występującym często i zbyt rzadko spotyka się z właściwą, ostrą reakcją. Podkreślamy więc istotną rolę szkół w zakresie zwalczania procederu. Plagiat jest przykładem „złodziejstwa intelektualnego”, intelektualnej drogi na skróty, w której w bezczelny sposób wykorzystuje się cudzą pracę. Stwierdzenie plagiatu – niezależnie od konsekwencji prawnych (w tym konsekwencji karnych!) musi zawsze spotkać się w szkole z reakcją dyscyplinarną, łącznie ze skreśleniem z listy uczniów. **Autoplgiat** zasadniczo nie stanowi naruszenia prawa autorskiego, chyba że twórca przeniósł swoje prawa autorskie na inny podmiot. Autoplgiat zasługuje jednak na potępienie wówczas, gdy nowość ma przynieść twórcy profity – tak jest np. w twórczości naukowej.

Prawo do integralności utworu

Prawo do nienaruszalności treści i formy utworu – bo tym jest właśnie prawo do integralności – stanowi, jak dotąd, jedno z najczęściej omawianych w literaturze i orzecznictwie polskim uprawnień. Można przyjąć, że na treść pozytywną tego uprawnienia składają się prawo do decydowania o kształcie i formie dzieła (autor decyduje, jak dzieło ma wyglądać, za pomocą jakich słów wyrażone jest jego zamierzenie artystyczne, za pomocą jakich zabiegów artystycznych odzwierciedla własną koncepcję). Bardziej rozbudowana jest sfera negatywna tego uprawnienia: celem tego uprawnienia jest ochrona utworu przed niepożądanymi przez autora zmianami, zniekształceniami, dodatkami czy skrótami osób trzecich.

Autor ma prawo do decydowania o włączeniu lub wyeliminowaniu wszelkich nie pochodzących od niego ingerencji w utwór.

Problem, jaki pojawia się przy okazji tego uprawnienia, polega na zakresie dopuszczalnych zmian utworu. Prawo do integralności nie oznacza absolutnej „nietykalności” utworu. *Niektóre zmiany nie będą stanowiły naruszenia omawianego prawa. Pomimo bowiem „formalnego” naruszenia prawa do integralności utworu, nie zostanie naruszona więź twórcy z utworem, a tym samym nieuzasadnione będą roszczenia prawnoautorskie.* Do zmian takich należeć będą na przykład: poprawienie błędów ortograficznych czy interpunkcyjnych utworu, niektóre zmiany formatu zapisanego utworu, niektóre rodzaje reprodukcji dzieła. Powyższe stanowisko potwierdzać może art. 49 upapp, zgodnie z którym nabywca praw autorskich majątkowych może dokonywać zmian w utworze, które są oczywistą koniecznością, a twórca nie miałby słusznej podstawy im się sprzeciwić.

Za naruszenia prawa do integralności uznane zostały w dotychczasowym orzecznictwie sądowym:

- Zniekształcenie dźwięku ilustracji muzycznej przy sporządzaniu kopii ekranowych oraz rozpowszechnianie tak przetworzonego utworu pod nazwiskiem autora (wyrok Sądu Najwyższego z dnia 28.02.1958 r., sygnatura I CR 563/57, cyt. za: J. Barta i in., Komentarz)
- Nieprawidłowe formatowanie utworu literackiego (zbioru wierszy),
- Wprowadzenie przeróbek obiektu budowlanego (przebudowa i remont);
- Dyskusyjne są w literaturze również: koloryzacja filmu czarno-białego lub przerywanie filmu reklamami.

Prawo twórcy do rzetelnego wykorzystania utworu

Chodzi tutaj o takie sytuacje, w których sposób prezentacji, kontekst wypowiedzi, tło artystyczne stoją w sprzeczności z treścią lub zamierzeniem artystycznym twórcy utworu. Nierzetelne korzystanie z utworu prowadzi do wywołania w odbiorcy nieprawdziwego lub częściowo fałszywego obrazu lub przesłania dzieła. W praktyce orzeczniczej jako działanie stanowiące naruszenie tego uprawnienia wskazywano m.in. bezprawne opatrywanie zdjęcia dostarczonego przez fotografa dowolnym i nieprawdziwym komentarzem (wyrok Sądu Najwyższego z dnia 21.09.1963 r., sygnatura I CR 734/62).

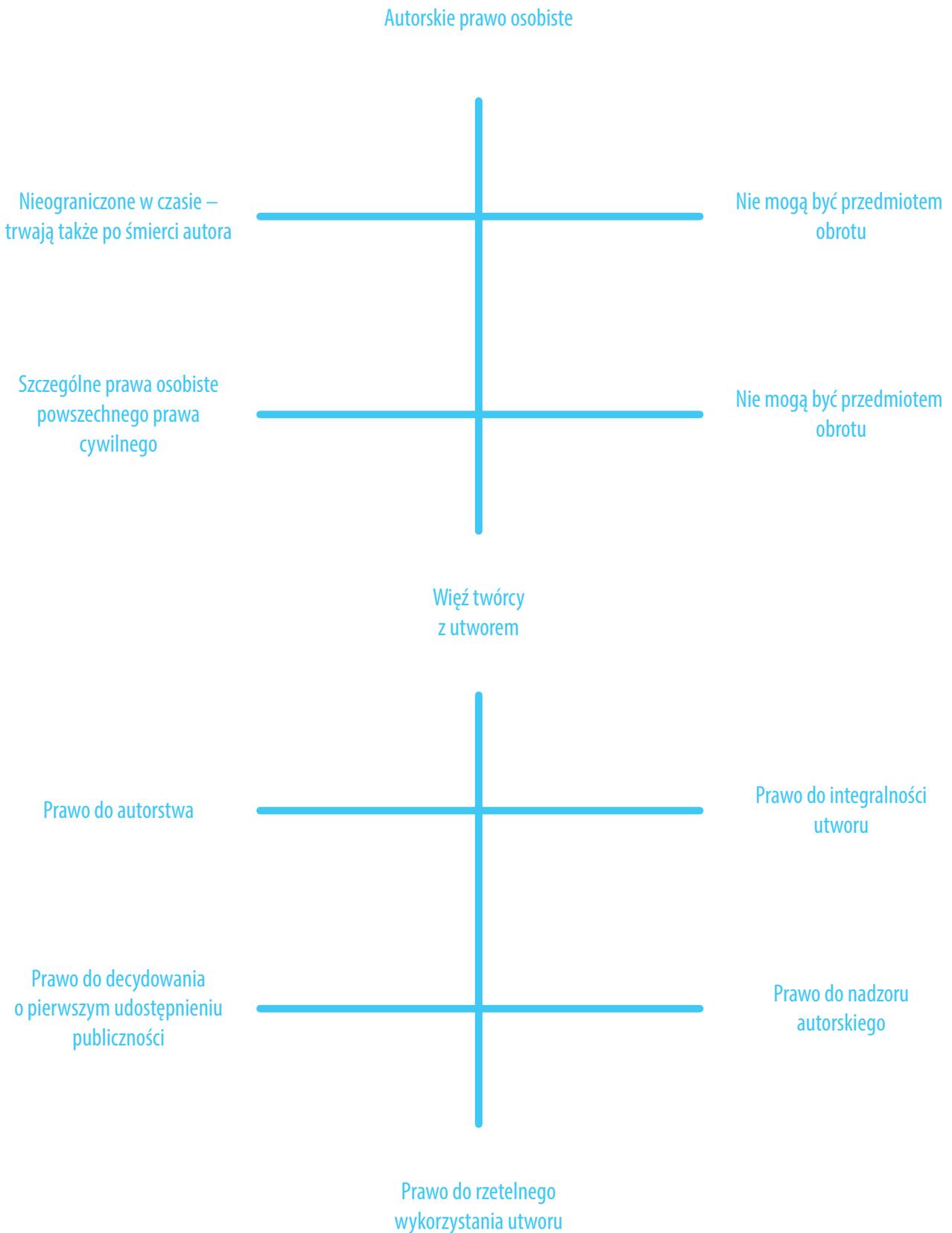
Należy jednak stanowczo podkreślić, że nie będzie stanowiło naruszenia tego uprawnienia parodia, jej celem jest bowiem uwypuklenie w prześmiewczy sposób cech utworu. Jako taka stanowi ona wyjątek w ramach dozwolonego użytku, który omawiamy na str 46.

Prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności

W przeciwieństwie do pozostałych autorskich praw osobistych, to uprawnienie ma charakter jednorazowy (wypełnia się z chwilą rozpowszechnienia dzieła) i zawsze wymaga zgody podmiotu uprawnionego. Prawo to wykonywane jest na ogół w sposób konkludentny, tzn. nie jest konieczne składanie odrębnego oświadczenia lub zawarcie odrębnej umowy (jeżeli z samej umowy wynika, iż utwór przeznaczony jest do rozpowszechnienia). W razie przekazywania kontrahentowi dzieła, które nie ma zostać rozpowszechnione, konieczne jest jednak zastrzeżenie, że utwór ten nie jest przeznaczony do opublikowania. Zastrzeżenie takie nie jest wymagane, jeżeli z okoliczności wynika, że autor nie zdecydował jeszcze o ostatecznej wersji dzieła.

Prawo nadzoru nad sposobem korzystania z utworu

Uprawnienie to pojawiło się dopiero na gruncie aktualnej ustawy (z 1994 r.) i sprowadza się do weryfikacji, czy sposób eksploatacji dzieła nie odbiega od założeń artystycznych i woli twórcy. W orzecznictwie przyjmowano dotychczas, że postacią wykonywania tego uprawnienia jest przeprowadzanie korekty autorskiej lub nadzoru autorskiego (art. 60 upapp) oraz wypowiedzenie lub odstąpienie od umowy z uwagi na istotne interesy twórcze (art. 56 i art. 58 upapp).



Autorskie prawa majątkowe

Wstęp

W przeciwieństwie do autorskich praw osobistych, prawa majątkowe uregulowane zostały w sposób bardziej syntetyczny. Zgodnie z art. 17 upapp:

Jeżeli ustawa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu.

Zasadniczą różnicą w odniesieniu do praw osobistych jest *możliwość przenoszenia i obciążania uprawnień majątkowych* (tzn. w tym zakresie dopuszczalne jest zawieranie umów prawno-autorskich – szczegółowe zagadnienia omówione zostały na str 55). Ponadto, zgodnie z art. 36 upapp, prawa majątkowe wygasają w terminie 70 lat od śmierci twórcy¹⁶. Termin ten jednak liczy się od następnego roku następującego po roku śmierci twórcy.

Przykład: Autor A zmarł 12.05.1939 r. Bieg terminu dla wygaśnięcia praw majątkowych rozpoczyna się od 1.01.1940 r.

Co istotne, prawa autorskie majątkowe odnoszą się do utworu (dobra niematerialnego), a nie nośnika, na jakim utwór został zapisany.

To rozróżnienie jest istotne np. dla utworów z dziedziny sztuk wizualnych. Jego rozwinięciem jest art. 52 ustawy. W ustępach pierwszym i drugim ustala się zasadę, iż *przeniesienie własności egzemplarza (a więc rzeczy) nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych i na odwrót: przeniesienie autorskich praw majątkowych nie powoduje nabycia własności egzemplarza utworu*. Strony umowy, oczywiście, mogą tę kwestię uregulować w odmienny sposób. Czym innym jest własność rzeczy, na której (czy w której) utwór utrwalono, a czym innym prawa autorskie do dobra niematerialnego, jakim jest utwór.

Na marginesie: również własność materiałów, z których stworzono utwór, nie przesądza o nabyciu autorskich praw majątkowych. Dla przykładu więc: nawet jeżeli materiały były własnością szkoły, to nie nabędzie ona praw autorskich do pracy ucznia. Jednakże, jako w niektórych przypadkach właściciel egzemplarza, będzie mogła wystawić go publicznie – zob. str. 42.

¹⁶ Wygaśnięcie praw majątkowych oznacza, iż utwór może być rozpowszechniany bez zgody uprawnionego podmiotu, może być przerabiany itp. Innymi słowy – kończy się monopol eksploatacyjny, pozwalający uprawnionemu czerpać wyłączne zyski z rozpowszechniania utworu. Pamiętać jednak należy, iż nie wygasają autorskie prawa osobiste. Dla przykładu więc, gdy wygasną prawa majątkowe do utworów Karola Szymanowskiego, możliwe będzie bez niczyjej zgody wydanie instrumentacji jego preludium fortepianowych, nie będzie jednak możliwe podpisanie się pod tymi preludiami własnym nazwiskiem.

Na podstawie art. 17 upapp można wyróżnić: prawo do korzystania z utworu, prawo rozporządzania prawami autorskimi do utworu oraz prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Z punktu widzenia niniejszego opracowania omówienia wymagają tylko dwa pierwsze prawa, trzecie jest bowiem konsekwencją dwóch pierwszych, a wydzielenie go w redakcji art. 17 rodzi kontrowersje w literaturze, których referowanie byłoby nieprzydatne dla czytelników.

Elementem ściśle powiązanim z prawami majątkowymi są tzw. *pola eksploatacji* wymienione przykładowo w art. 50 upapp:

Odrębne pola eksploatacji stanowią w szczególności:

- 1) w zakresie utrwalania i zwielokrotniania utworu - wytwarzanie określoną techniką egzemplarzy utworu, w tym techniką drukarską, reprograficzną, zapisu magnetycznego oraz techniką cyfrową;
- 2) w zakresie obrotu oryginałem albo egzemplarzami, na których utwór utrwalono - wprowadzanie do obrotu, użyczenie lub najem oryginału albo egzemplarzy;
- 3) w zakresie rozpowszechniania utworu w sposób inny niż określony w pkt 2 - publiczne wykonanie, wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie oraz nadawanie i reemitowanie, a także publiczne udostępnianie utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym.

Jako pole eksploatacji określić można formę korzystania z utworu – pojęcie niezbędne dla uściślenia, jakie prawa i komu przysługują, zwłaszcza w kontekście zawierania umów prawnoautorskich.

Pola eksploatacji to sposoby korzystania z utworu. Podczas konstruowania umów powinno określać się je wyraźnie i możliwie precyzyjnie, opisując po prostu, co zamierzamy z utworem robić, w jaki sposób zamierzamy go eksploatować. Opisywać można to w umowach prostymi słowami, potocznymi zwrotami. Nie ma w polskim prawie obowiązku „prawniczego” formułowania umów, wręcz przeciwnie – przy maksymalnej precyzji, mają pozostawać możliwie zrozumiałe.

Wyłączne prawo do korzystania z utworu

Przez korzystanie z utworu rozumie się wszelkie formy eksploatacji utworu (w kontekście pól eksploatacji będą to zatem, np. zwielokrotnienie, publikowanie, udostępnianie, najem, wyświetlanie, itd.). Wyłączny charakter tego prawa oznacza, że stanowi ono przykład „prawa podmiotowego bezwzględnego” - z chwilą ustalenia utworu twórca, jako jedyny uprawniony, ma prawo do wszelkich czynności eksploatacyjnych utworu, zaś obowiązkiem osób trzecich jest uszanowanie tego stanu rzeczy.

Przykład: Opublikowanie utworu w sieci internetowej bez zgody twórcy (bez stosownej licencji) oznacza naruszenie prawa wyłącznego do korzystania z utworu, a tym samym powoduje roszczenia odszkodowawcze przewidziane w art. 79 upapp.

Korzystanie z utworu dotyczy zarówno jego postaci materialnej (eksploatowanie nośnika utworu, kopiowanie książki), ale również formy niematerialnej (pobieranie utworów z internetu, zapisywanie w pamięci komputera). Prawo do korzystania podlega, oczywiście, ograniczeniom – w ramach odpowiednich przepisów dopuszczalne jest korzystanie z utworu przez osoby trzecie, bez zgody twórcy (nawet nieodpłatnie). Szczegółowo zagadnienie to omawiane jest w rozdziale poświęconym dozwolonemu użytkowi, strona 36.

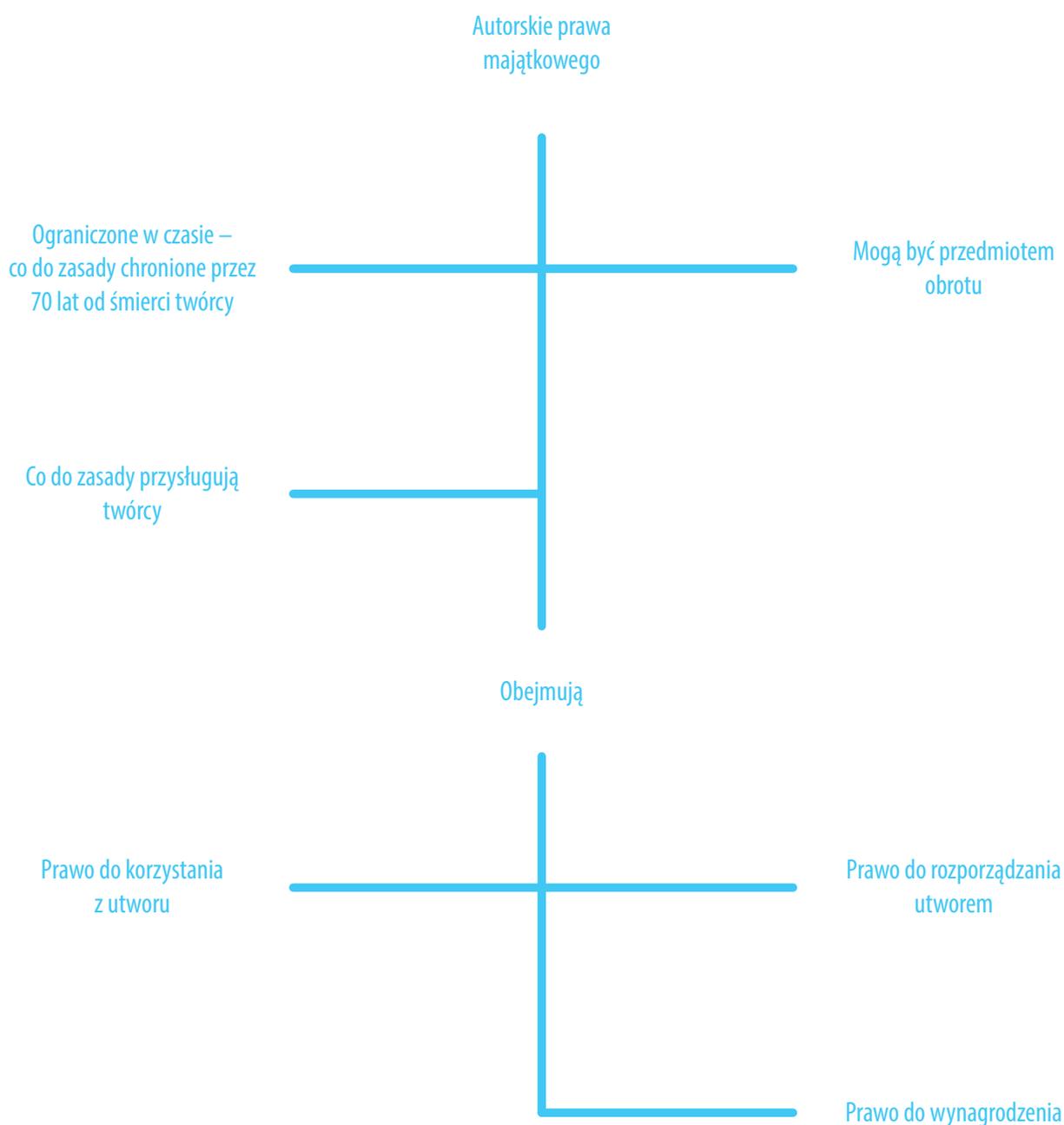
Samo zapoznawanie się z utworem nie stanowi naruszenia prawa do korzystania. Tak wskazuje literatura prawnicza, jak i orzecznictwo – czynności takie nie stanowią bezprawnego wkroczenia w monopol prawnoautorski. Prowadziłoby to bowiem do nieuzasadnionego rozszerzenia ochrony ustawowej na sytuacje nawet przypadkowego zapoznania się z utworem w ramach np. reklamy lub banneru reklamowego na ulicy.

Prawo do rozporządzania

Rozporządzanie prawami autorskimi do utworu polega na dokonywaniu przez uprawnionego wszelkich czynności prawnych, na podstawie których osoba trzecia uzyskuje uprawnienie do korzystania z utworu (J. Barta, R. Markiewicz, Prawo autorskie, Warszawa 2016, s. 172). W przeciwieństwie jednak do prawa do korzystania z utworu, zawarcie przez osobę do tego nieuprawnioną umowy przenoszącej prawa autorskie lub też umowy licencyjnej do korzystania z utworu nie będzie uzasadniać podniesienia roszczeń prawnoautorskich.

Przykład: umowę licencyjną z wydawnictwem X na publikację utworu zawarł Jan Kowalski, mimo że autorem dzieła (i jedynym podmiotem uprawnionym) jest Aleksander Nowak.

W takim przypadku, zgodnie z ogólnymi regułami prawa cywilnego, Jan Kowalski jest wyłącznie zobowiązany z tytułu zawartej umowy (tj. wydawnictwu X przysługiwać będą roszczenia z tytułu niewykonania lub nienależytego wykonania zobowiązania przez Jana Kowalskiego). Umowa ta nie jest skuteczna w żaden sposób względem autora dzieła, ponieważ to nie on dokonał takiej czynności prawnej. Wydawnictwo więc nie będzie mogło eksploatować (rozpowszechniać) utworu.



Dozwolony użytek utworów

Reguły ogólne

Zakres treści praw autorskich ustalany jest nie tylko w oparciu o przepisy przyznające uprawnienia majątkowe i osobiste, ale również przy pomocy instytucji ograniczających te prawa. *Możliwość korzystania z utworu bez zasadniczej konieczności ponoszenia opłat licencyjnych lub zawierania dodatkowych umów z uprawnionym* (to jest właśnie w uproszczeniu definicja dozwolonego użytku) uregulowana została przez polskiego ustawodawcę w art. 23 i następnych upapp¹⁷. Zanim jednak przedstawione zostaną poszczególne rodzaje dozwolonego użytku, konieczne jest zaprezentowanie ogólnych reguł interpretacyjnych, jakie obowiązują przy ocenie przypadków niejednoznacznych na gruncie tej instytucji.

Wyjątki pozwalające na korzystanie nie są naszym prawem do czegoś (np. do korzystania), nie są emanacją naszej wolności, a jedynie wąskimi uprawnieniami do wkroczenia w cudzą wyłączność. Można by to przyrównać do sytuacji, w której ustawodawca zezwala nam na korzystanie z cudzego samochodu. Za każdym razem, gdy wydawać się będzie, że prawo autorskie jest zbyt restrykcyjne albo że organizacja zbiorowego zarządzania (np. ZAiKS) szuka jedynie dodatkowego źródła pieniędzy, proszę spróbować spojrzeć na sytuację z punktu widzenia uprawnionego, po prostu postawić się na miejscu twórcy. Jego monopol został przepisami o dozwolonym użytku już ograniczony, a więc dlaczego miałby godzić się na dalsze ograniczanie jego praw?

Przede wszystkim *na podstawie przepisów o dozwolonym użytku (prywatnym lub publicznym) nie jest kreowane żadne prawo użytkownika*, uprawniające go do „żądania” od twórcy, przykładowo, udostępnienia utworu lub rozpowszechnienia go w Internecie. Możliwość korzystania w ramach dozwolonego użytku prywatnego lub publicznego oznacza wyłącznie, że uprawiony nie może zasadniczo podnosić roszczeń odszkodowawczych względem użytkownika. Ponadto, *regulację dozwolonego użytku interpretuje się w sposób „zawężający”*, tzn. przyjmując wykładnię „korzystną zawsze dla twórcy”. W razie wątpliwości przyjmuje się zatem, że autorowi przysługują roszczenia względem użytkownika.

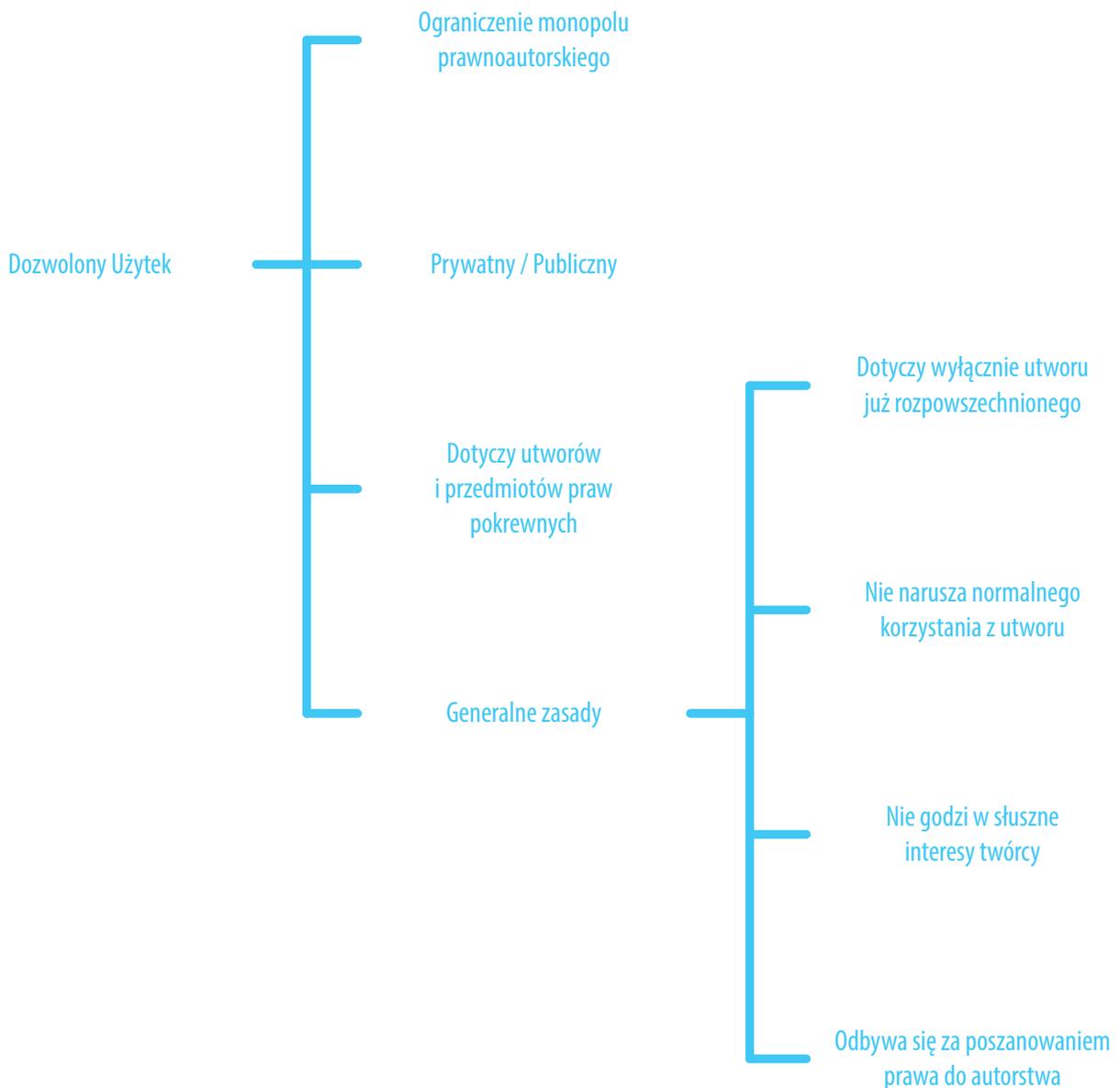
Ustalone przepisami reguły mające charakter wyjątków należy wyklądać ściśle. Jeżeli np. jakaś czynność nie mieści się w ustalonych ramach, nie można dla niej „naginać” prawa i rozszerzać poprzez interpretację wyjątku. Jeżeli przepis mówi o konkretnym polu eksploatacji (np. publiczne wykonanie), to z utworu można korzystać wyłącznie na tym polu eksploatacji.

17 Przepisy o dozwolonym użytku są, po pierwsze, przejawem racjonalności ustawodawcy, albowiem nie jest on w stanie w pełni kontrolować obiegu utworów w kręgu prywatnym. Po drugie zaś, są próbą uwzględnienia przez ustawodawcę interesów z jednej strony uprawnionych (twórców), a z drugiej strony m.in. postulatów wolności twórczej, otwartego dostępu do spuścizny kulturalnej albo zapewnienia ułatwień np. osobom niepełnosprawnym. Ustawodawca uznaje więc, iż niektóre wartości są na tyle ważne, iż uzasadniają ingerencję w sferę wyłączności prawnionych.

Trzecią podstawową regułą stosowaną w odniesieniu do każdego z przejawów dozwolonego użytku jest *bezwzględny obowiązek poszanowania praw autorskich osobistych*. Brak możliwości podnoszenia roszczeń odszkodowawczych przez podmiot uprawniony nie wyłącza wcale możliwości roszczeń z tytułu naruszenia autorskich praw osobistych (np. poprzez naruszenie prawa do autorstwa nieprawidłowo został oznaczony cytat lub w podanym źródle cytowania nie oznaczono jednego zewspółautorów).

18 Rozpowszechnienie na gruncie prawa autorskiego to publiczne udostępnienie utworu w jakikolwiek sposób za zezwoleniem uprawnionego.

Na zakończenie należy również wskazać, że *instytucja dozwolonego użytku dotyczy wyłącznie utworu już rozpowszechnionego*¹⁸. Nie jest objęte nim zatem korzystanie z utworu, który jeszcze nie miał swojej „premiery” (np. poprzez ściąganie z internetu filmu, który jeszcze nie został oficjalnie rozpowszechniony użytkownik dopuszcza się naruszenia praw autorskich majątkowych).



Działalność dydaktyczna

W działalności naukowej i dydaktycznej korzysta się w szerokim zakresie z cudzej twórczości. Dotyczy to szczególnie szkół artystycznych. Utwory są wszak wykonywane, interpretowane, reprodukowane, modyfikowane, odtwarzane, kopiowane. Skala i różnorodność sposobów wykorzystania cudzej twórczości są wprost proporcjonalne do wielości metod i środków pracy oraz indywidualnego podejścia do działalności dydaktycznej. Podstawę dla prowadzenia jej w nieskrępowany sposób znajdujemy w prawie autorskim w art. 27:

1. Instytucje oświatowe, uczelnie oraz jednostki naukowe w rozumieniu ustawy z dnia 30 kwietnia 2010 r. o zasadach finansowania nauki (Dz. U. z 2014 r. poz. 1620 oraz z 2015 r. poz. 249 i 1268) mogą na potrzeby zilustrowania treści przekazywanych w celach dydaktycznych lub w celu prowadzenia badań naukowych, korzystać z rozpowszechnionych utworów w oryginale i w tłumaczeniu oraz zwielokrotniać w tym celu rozpowszechnione drobne utwory lub fragmenty większych utworów.
2. W przypadku publicznego udostępniania utworów w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym korzystanie, o którym mowa w ust. 1, jest dozwolone wyłącznie dla ograniczonego kręgu osób uczących się, nauczających lub prowadzących badania naukowe, zidentyfikowanych przez podmioty wymienione w ust. 1.

Przepis ten jest kluczowy dla instytucji oświatowych. Ustawodawca tworzy wyjątek mając na względzie ważne społecznie cele, takie jak rozwój nauki czy wysoki poziom oświaty. Przez pryzmat tych celów należy patrzeć na zakres wyjątku.

Ten zaś rysuje się stosunkowo szeroko. Szkoły – jako instytucje oświatowe – mogą „korzystać” z utworów, co rozumieć należy szeroko. Mogą więc utwory *wystawiać na lekcjach, odtwarzać, wykonywać, reprodukować, kopiować, emitować, odczytywać, przepisywać itd.* Ustawodawca zresztą wprost w przepisie potwierdza uprawnienie do zwielokrotniania¹⁹. Ograniczeniami w tym względzie są, po pierwsze, cel – dydaktyczny. Po drugie zaś przydatność cudzej twórczości dla zilustrowania treści. W szkołach *wolno więc wykorzystywać jakąkolwiek twórczość, jeżeli tylko jest to podyktowane osiągnięciem obranego przez nauczyciela celu i ma związek z przekazywanymi treściami*²⁰. Związek ten jest kluczowy dla uzasadnienia wyjątku. Brak takiego powiązania uniemożliwia bezpłatne korzystanie z cudzych utworów (np. wykorzystywanie utworów dla przyjemności czy jedynie celem zwiększenia atrakcyjności np. prezentacji).

19 Szkołom wolno więc np. skserować utwór muzyczny, skopiować fragment książki czy utwór plastyczny.

20 Nie ma więc żadnych przeciwwskazań, by wykorzystywać w szkołach np. muzykę popularną czy utwory plastyczne o przeznaczeniu użytkowym, jeżeli tylko nauczyciel uzna, iż dzięki temu realizacja celów dydaktycznych będzie bardziej efektywna.

21 Za rozszerzającą wykładnią (która wszak jest z reguły niedozwolona, zob. str 36) przemawia jednak nie tyle fakt, iż praktyki te są powszechne i stosowane od lat, co przede wszystkim to, iż realizują one obrany przez ustawodawcę cel, jakim jest maksymalizacja skuteczności procesu nauczania. Wspominaliśmy, iż cel ten jest na tyle ważny społecznie, że pozwala na pewną swobodę w interpretacji przepisu.

Przepis zezwala szkołom na korzystanie z utworów w oryginale i w tłumaczeniu. Ograniczenie się jedynie do tłumaczeń (zob. uwagi dotyczące utworów zależnych na stronie 18 – 20) należy traktować jako błąd ustawodawcy. W szkołach wszak korzysta się z różnego rodzaju opracowań, w zależności od potrzeb dydaktycznych utwory mogą być również adaptowane, aranżowane czy modyfikowane w inny sposób. Dlatego wydaje się, iż w tym zakresie możliwa jest pewna elastyczność dopuszczająca także inne rodzaje dzieł zależnych²¹. Nowelizacja z 2015 roku poszerzyła uprawnienia szkół. W art. 27 ust. 2 przesądzono, iż szkołom wolno nie tylko zwielokrotniać, ale także digitalizować i *udostępniać cyfrowe kopie utworów w Internecie* („w miejscu i czasie przez siebie wybranym”). Warunkiem jednak jest *ograniczenie kręgu odbiorców wyłącznie do osób uczestniczących w procesie dydaktycznym* (przeważnie: nauczyciel + uczniowie). Osoby te powinny być zidentyfikowane przez instytucję oświatową.

Najlepszym rozwiązaniem wydaje się w tym przypadku przypisanie indywidualnego konta, za pośrednictwem którego uczeń może korzystać z utworów. Dopuszczalne są również: rozesłanie materiału do indywidualnych użytkowników drogą elektroniczną, jak i umieszczenie utworu w ramach niepublicznego kanału z ograniczeniem dostępu do osób posiadających odpowiedni link. Generalnie konieczne wydaje się, po pierwsze, kontrolowanie dostępu, po drugie zaś, kontrolowanie cyrkulacji utworów, choć drugi wymóg jedynie do pewnego, możliwego do osiągnięcia stopnia. Innymi słowy, nauczyciel nie może mieć wpływu na to, co z utworami zrobi uczeń – może je wykorzystać wszak nielegalnie, tak jak i mógł to uczynić z fizycznymi kopiami.

Instytucje naukowe i oświatowe



Zilustrowanie treści przekazywanych w ramach realizacji celów dydaktycznych



Wolno: korzystać (w tym odtwarzać, wykonywać, reprodukować, modyfikować), zwielokrotnić, opracowywać



Digitalizować i udostępniać, ale jedynie w ograniczonym kręgu oznaczonych (zidentyfikowanych) osób

Publiczne wykonywanie utworów

Dla praktyki szkół muzycznych i baletowych (choć także generalnie szkół) istotne znaczenie ma przepis pozwalający na wykonywanie utworów podczas imprez szkolnych. Regulacja ta znajduje się w art. 31 upapp:

1. Wolno korzystać z utworów podczas ceremonii religijnych oraz oficjalnych uroczystości organizowanych przez władze publiczne, jeżeli nie łączy się z tym osiągnięcie pośrednio lub bezpośrednio korzyści majątkowej.
2. Wolno nieodpłatnie publicznie wykonywać lub odtwarzać przy pomocy urządzeń lub nośników znajdujących się w tym samym miejscu co publiczność rozpowszechnione utwory podczas imprez szkolnych oraz akademickich, jeżeli nie łączy się z tym osiągnięcie pośrednio lub bezpośrednio korzyści majątkowej i artyści wykonawcy oraz osoby odtwarzające utwory nie otrzymują wynagrodzenia.
3. Przepisów ust. 1 i 2 nie stosuje się do korzystania z utworów podczas imprez reklamowych, promocyjnych i wyborczych.

W ust. 2 przepisu mowa jest o imprezach szkolnych. Oznacza to, iż szkoła musi być co najmniej współorganizatorem wydarzenia, a ponadto organizacja imprezy powinna wiązać się przynajmniej w pewnym zakresie z procesem dydaktycznym lub zadaniami statutowymi szkoły. Ustawa nie przesądza jednak miejsca imprezy, co oznacza, iż – o ile zachowa ona „szkolny” charakter – może odbywać się także poza szkołą.

W zakresie wyjątku mieszczą się więc koncerty szkolne organizowane w filharmoniach, audycje i prezentacje organizowane w muzeach, bibliotekach, instytucjach publicznych.

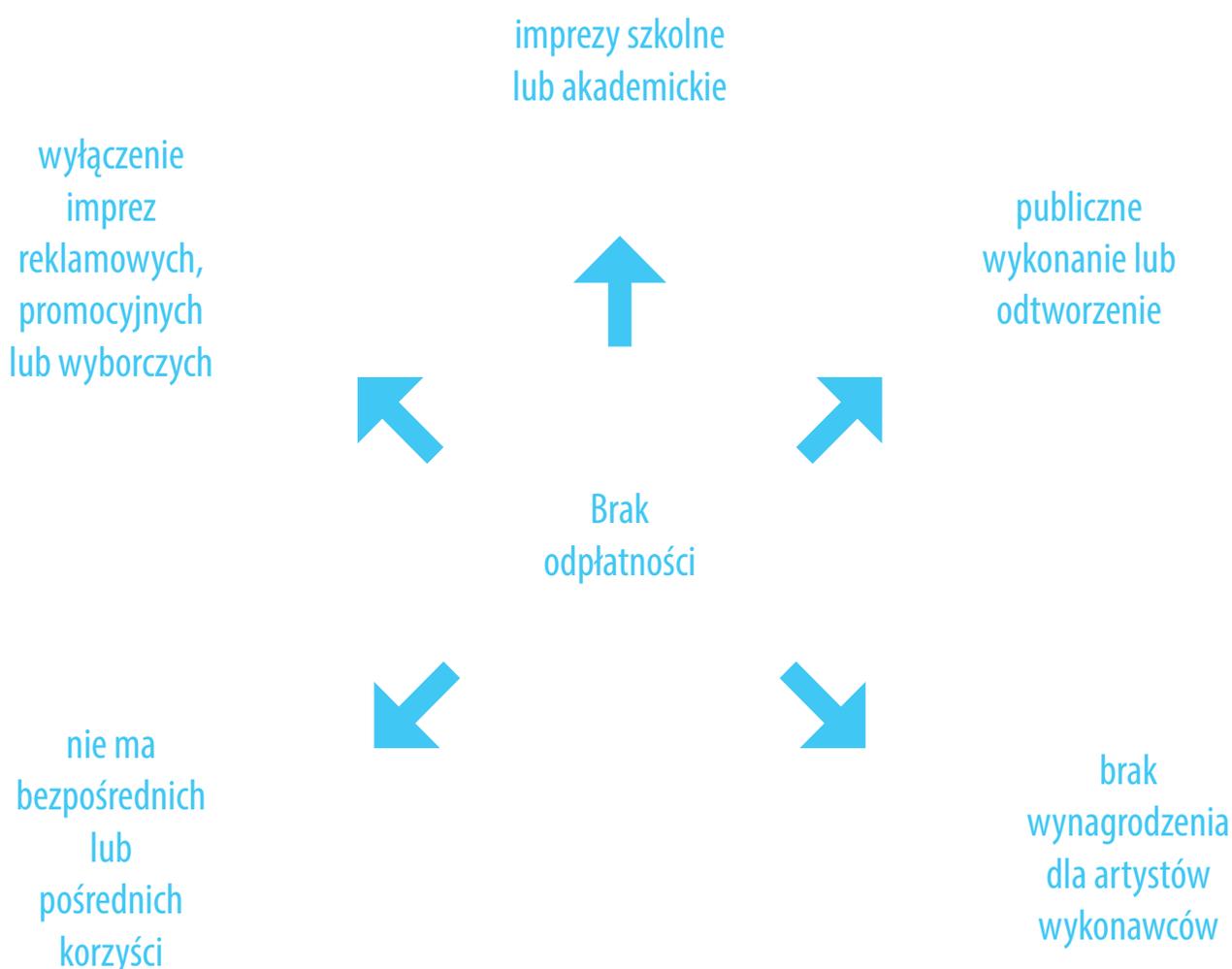
W ustawie wspomina się wyraźnie jedynie o dwóch dopuszczalnych polach eksploatacji – *publicznym wykonaniu* oraz, po nowelizacji z 2015 r., *odtworzeniu* (przy pomocy urządzeń lub nośników znajdujących się w tym samym miejscu co publiczność). Tylko w tym zakresie szkoły mają możliwość nieodpłatnego korzystania z chronionych utworów. Prawo autorskie stwarza więc szkołom ramy dla wykonywania twórczości chronionej, jak również np. realizacji interpretacji ruchowych do odtwarzanej muzyki. Ustawa nie stwarza natomiast wyjątku dla np. rozpowszechniania płyt CD z nagraniem z koncertu²², a tym bardziej dla umieszczania nagrań w Internecie.

22 Dopuszczalne wydaje się natomiast nagranie (utrwalenie) koncertu, ale tylko o ile wiąże się to z realizacją celów dydaktycznych i jest dokonywane w celach dokumentacyjnych. Nagranie takie mieścić się będzie bowiem w omawianym na stronie 38 wyjątku regulującym działalność dydaktyczną szkół.

23 Dyskusyjne jest nawet, czy koncert szkolny może być obiletowany w celu pokrycia kosztów np. obsługi technicznej. W takich sytuacjach najlepiej kontaktować się z organizacją zbiorowego zarządzania, np. ZAiKS.

Co istotne, wykonanie publiczne *nie może łączyć się z osiągnięciem pośrednio lub bezpośrednio korzyści majątkowych*. Bezpośrednie korzyści oznaczają po prostu czerpanie dochodów z wydarzenia np. poprzez sprzedawanie biletów. Nie jest przy tym istotne, na jakie cele szkoła takie dochody przeznacza²³. Pośrednie korzyści mogą natomiast przynieść działania, których nie łączymy od razu z dochodami, a które mogą poprawić opinię jakiegoś podmiotu, jego rozpoznawalność, pozycję rynkową, które mogą wiązać się z korzyściami o charakterze rzeczowym, wsparciem, zapewnieniem pomocy np. medycznej itp. Dla przykładu, takie korzyści może przynieść sponsorowi umieszczenie jego logo na plakacie. Takie też „korzyści” uzyskują osoby obdarowane w ramach imprez charytatywnych.

Przepisy wymagają także, by artyści wykonawcy nie otrzymali wynagrodzenia. Nie ma natomiast przeszkód, by wynagrodzenie otrzymali np. pracownicy obsługi technicznej.



Wystawienie utworu plastycznego

Ustawa stwarza szkołom w niektórych przypadkach możliwość wystawienia utworów plastycznych. Wyjątek ten reguluje art. 32 ust. 1 upapp:

Właściciel egzemplarza utworu plastycznego może go wystawiać publicznie, jeżeli nie łączy się z tym osiągnięcie korzyści majątkowych.

Ażeby możliwe było nieodpłatne wystawienie egzemplarza, szkoła musi być jego właścicielem²⁴. Wówczas ustawa stwarza wyjątek na jednym polu eksploatacji – wystawieniu publicznym. Ustawa nie upoważnia do powielania utworów, a tym bardziej do ich sprzedaży (jest to bowiem odrębne pole eksploatacji – „wprowadzanie do obrotu”).

Warunkiem zastosowania wyjątku jest ponadto nieosiągnięcie korzyści majątkowych. Wymóg ten rozumiany jest stosunkowo szeroko i obejmuje np. zakaz wystawiania bez zgody twórcy obrazu oglądanego „w trakcie” imprezy charytatywnej, na której zbierane są środki finansowe.

Ustawa stwarza więc wyjątek dla publicznej ekspozycji prac uczniów i to tylko o ile szkoła jest właścicielem egzemplarza utworów. Jeżeli szkoła nie jest właścicielem prac ucznia, niezbędne jest uzyskanie odpowiedniej licencji.

Nie ma natomiast takich ram prawnych, które umożliwiałyby dotychczasową praktykę sprzedawania pracy uczniowskich. Wypowiadamy tę uwagę, mając świadomość kontrowersji, jakie możemy wywołać w środowisku szkół plastycznych. Aby sprzedawanie prac uczniów było możliwe, konieczne jest, po pierwsze, wyklarowanie sytuacji właścicielskiej, po drugie zaś, uzyskanie co najmniej na drodze licencji uprawnienia do wprowadzania pracy do obrotu.

²⁴ Kwestia własności prac plastycznych jest dość skomplikowana. Jasna jest bowiem jedynie sytuacja, w której uczeń wykonał pracę z własnych materiałów – jemu wówczas przysługuje prawo własności. Inaczej nieco przedstawia się sytuacja, gdy pracę wykonano z materiałów dostarczonych przez szkołę. W takiej sytuacji szkoła pozostanie właścicielem tylko wtedy, gdy wartość nakładu pracy nie przekroczyła wartości materiałów (art. 192 kodeksu cywilnego). Ponieważ jednak problem dotyczy rzeczy ruchomych, kwestie właścicielskie (jak również prawnoautorskie) uregulować można w zwykłej umowie (zawartej np. na początku roku szkolnego) pomiędzy szkołą a uczniem i jego opiekunami prawnymi. Zwracamy jednak uwagę na dobrowolność po stronie ucznia i rodziców w zakresie podpisania takiej umowy.

Właściciel
egzemplarza
utworu
plastycznego



Jeżeli nie łączy
się z osiągnięciem
korzyści majątkowych



Możliwość
publicznego
wystawiania

Biblioteki szkolne

Ustawodawca przewidział również wyjątek dla m.in. bibliotek, archiwów, muzeów oraz instytucji oświatowych. Mogą one:

1. użyczać, w zakresie swoich zadań statutowych, egzemplarze utworów rozpowszechnionych;
2. zwielokrotniać utwory z własnych zbiorów, jednakże jedynie w celu uzupełnienia, zachowania lub ochrony tychże zbiorów;
3. udostępniać zbiory dla celów badawczych lub poznawczych za pośrednictwem końcówek systemu informatycznego (terminali) znajdujących się na terenie tych jednostek.

Warunkiem dopuszczalności powyższej czynności jest znany już z poprzednich wyjątków zakaz osiągnięcia bezpośredniej lub pośredniej korzyści majątkowej.

Należy pamiętać, iż zwielokrotnianie, o którym mowa w punkcie 2, nie może prowadzić do zwiększenia ilości egzemplarzy, do multiplikowania kopii dostępnych np. dla wypożyczających. Zwielokrotniony egzemplarz pojawić ma się „w miejsce” duplikowanego egzemplarza, a nie „obok” niego.

Nowelizacja z 2015 roku wprowadziła wobec bibliotek obowiązek uiszczania opłat z tytułu użyczenia egzemplarzy. Obowiązkiem tym objęto jednak jedynie biblioteki publiczne w rozumieniu ustawy z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach (Dz. U. z 2012 r. poz. 642 i 908 oraz z 2013 r. poz. 829). Zgodnie z tą ustawą bibliotekami publicznymi są Biblioteka Narodowa oraz biblioteki jednostek samorządu terytorialnego. Biblioteki szkolne i naukowe uregulowano w odrębnych rozdziałach ustawy, a zatem nie podlegają one obowiązkowi uiszczania opłat.



Cytat

Wprowadzanie do własnego dzieła fragmentów utworu pochodzących z innej pracy również objęte jest zakresem dozwolonego użytku. Powszechnie określane „prawo cytatu” oznacza, że można bez zgody twórcy inkorporować elementy twórcze pochodzące z cudzego dzieła (bez takiej regulacji, dla każdego cytatu konieczne byłoby uzyskiwanie odrębnej zgody podmiotu uprawnionego). Umieszczanie cudzych fragmentów nie jest objęte koniecznością uiszczania opłat.

Prawo cytatu reguluje art. 29 upapp:

Wolno przytaczać w utworach stanowiących samoistną całość urywki rozpowszechnionych utworów oraz rozpowszechnione utwory plastyczne, utwory fotograficzne lub drobne utwory w całości, w zakresie uzasadnionym celami cytatu, takimi jak wyjaśnianie, polemika, analiza krytyczna lub naukowa, nauczanie lub prawami gatunku twórczości.

Przepis ten został znowelizowany w 2015 roku. Po tej zmianie pozostały w zasadzie jedynie dwa precyzyjne wymogi i szereg niejasnych reguł. Dlatego *przy objaśnianiu cytatu i jego ram warto odwołać się do powszechnie znanych i akceptowanych zwyczajów*. Szczególnie w przypadku cytatu literackiego i naukowego ramy te są znane, dotyczą bowiem wydzielenia cytatu odpowiednimi oznaczeniami lub poprzez np. zmianę czcionki, jak również oznaczenia autorstwa (danych autora, źródła zaczerpnięcia i strony). Ustawa nie wprowadza jednak preferencji dla rodzajów cytatu, dopuszczając również cytat artystyczny: plastyczny, muzyczny czy filmowy. Każdy z nich ma jednak swe specyficzne uwarunkowania, dlatego spróbujemy nakreślić możliwie precyzyjne, generalne wymogi.

1. Pierwszym z nich jest sięgnięcie po cytat z rozpowszechnionego utworu, tj. takiego utworu, który w obiegu pojawił się za zgodą uprawnionego. Jeżeli, dla przykładu, niniejszy podręcznik ukazałby się w druku bez zgody uprawnionych, jego cytowanie naruszałoby prawo.

2. Drugim wymogiem jest przytoczenie cudzego dzieła w twórczości, która sama jest utworem. Oznacza to, iż dzieło, w którym cytujemy, samo w sobie nadawać się musi do ochrony prawnoautorskiej (o kryteriach tej ochrony piszemy w rozdziale poświęconym utworowi na stronie 9 – 16).

3. Trzecim wymogiem jest nieprzekraczanie odpowiednich rozmiarów cytatu. Ustawa nie posługuje się jednak precyzyjnymi kryteriami, więc wymóg ten rodzi szereg problemów. W powyższym przepisie pojawiają się zarówno urywki utworów, jak i utwory w całości,

o ile są drobne albo jeśli są to dzieła plastyczne lub fotograficzne. Takie ujęcie rodzić może zakłopotanie. W tej sytuacji za generalną zasadę należy przyjmować cytowanie fragmentu, wycinka, owego ustawowego urywka cudzej twórczości. Gdy jednak określony cel (np. krytyka czy wyjaśnianie) lub konwencja artystyczna tego wymagają, możliwe będzie cytowanie np. krótkiego wiersza, jak i „przycięcie” cudzego zdjęcia, grafiki, rzeźby czy obrazu w całości (np. w formie zminiaturyzowanej). Ogólnie zaś rozmiar cytatu powinien pozostawać w takiej proporcji do naszej własnej twórczości, ażeby jasnym pozostawało, który utwór jest cytujący, a który cytowany. Cytat ma znaczenie podrzędne, w pewnym sensie służebne, incydentalne. Nie może nigdy zastępować naszej własnej twórczości.

Nie ma w ustawie „limitu”, np. procentowego lub czasowego. Wszelkie sekundowe czy inne „standardy” można traktować jedynie jako wytyczne, trzeba jednak zawsze odnosić do konkretnego przypadku. Generalnie jednak fragment cytowany nie może „zastępować” treści pracy, w której inkorporuje się cytaty (nie może zastępować „własnych myśli” autora)

Cytat nie może być również głównym czy najważniejszym elementem pracy – dla przykładu półstronicowy komentarz nie będzie usprawiedliwiał 2-stronicowego cytatu. Zaczepienie choćby krótkiego fragmentu muzycznego, który będzie stanowił następnie podstawę dla całej kompozycji (zostanie np. zaloopowany) także nie mieści się w granicach cytatu. Ponadto cytaty nie powinny zastępować zapoznania się z pracą oryginalną, a więc nie powinien przywoływać oryginału w całości (poza, na przykład, przytoczeniem niektórych wierszy w całości itp.).

4. Cytat, ażeby był dopuszczalny, musi spełniać któryś ze wskazanych w ustawie celów. Te jednak zakreślone zostały dość szeroko, a do tego w sposób otwarty. Cytat zatem może spełniać cel niewymieniony w ustawie (choć trudno to sobie wyobrazić). Cel cytatu łączy się ze zwyczajami, o których mówiliśmy na wstępie i może mieć wpływ tak na rozmiar cytatu, jak i sposób cytowania.

Dla przykładu – analiza krytyczna może wymagać zacytowania obszerniejszych fragmentów oryginału, aby możliwe było rzetelne odniesienie się do nich. Podobnie może być z wyjaśnianiem.

Cytowanie w ramach praw gatunku twórczości dotyczy w szczególności cytatu artystycznego. Ten zaś może oznaczać, iż cytowany materiał przytoczony zostanie w zmodyfikowanej postaci (inną techniką, w innej tonacji itd.). Może też wiązać się z niejednorazowym przytoczeniem, gdy cytaty pojawiają się w charakterze reminiscencji (w sztuce teatralnej czy w utworze muzycznym).

5. Sposób cytowania musi uwzględniać ochronę autorskich praw osobistych – co oznacza konieczność uwzględnienia nazwisk wszy-

kich współtwórców, dokładny tytuł pracy, itp. Cytat musi być również rozpoznawalny (odpowiednio oznaczony, a gdy nie jest to możliwe – w opisie pracy wskazane jest źródło cytatu).

Parodia, pastisz, karykatura

Dotychczas parodię, pastisz i karykaturę obejmował przepis regulujący cytat. Ustawodawca w 2015 zdecydował się jednak wydzielić te gatunki do oddzielnego przepisu, uznał bowiem – słusznie – iż dochodzi w nich często do przejścia znacznie obszerniejszych fragmentów niż w przypadku klasycznego cytatu. Niekiedy parodia wymaga wręcz przejścia całości cudzego utworu, aby możliwe stały się zabiegi artystyczne dążące do przerysowania oryginału. Obecnie więc parodię, pastisz i karykaturę reguluje art. 29¹ upapp:

Wolno korzystać z utworów na potrzeby parodii, pastiszu lub karykatury, w zakresie uzasadnionym prawami tych gatunków twórczości.

W literaturze prawniczej przyjmowano dotychczas wąskie rozumienie gatunków satyrycznych. Ich celem miał być utwór oryginalny, wzorzec, którego cechy następnie podlegały modyfikacji. Efekt humorystyczny osiągnięty miał być dzięki przejęskrawieniu, wydobyciu na plan pierwszy niektórych aspektów oryginału, osiągnięciu dysproporcji między treścią a formą, tematyką a środkami wyrazu. Dlatego też istotą gatunków satyrycznych była rozpoznawalność wzorca. Zaczerpnięcia cudzej twórczości nie uzasadniał więc humor w ogóle, a jedynie działania, które wymierzone są w utwór pierwotny.

Powyższe wąskie rozumienie gatunków satyrycznych nie do końca odpowiadało rzeczywistości twórczej. Celem jednak działań twórcy parodii, pastiszu czy karykatury może być nie tylko wyjściowy utwór, ale również styl określonego twórcy, szkoły twórczej, styl narodowy, historyczny, gatunek twórczy, konwencje artystyczne, a nawet określona tematyka. Dlatego Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej w swym wyroku w sprawie Deckmyn (C-201/13) przyjął szersze rozumienie pojęcia „parodia”. *Ostrze krytyki (satyry) nie musi być już wymierzone w utwór wyjściowy*. Dla stwierdzenia, iż działania o charakterze satyrycznym mieszczą się w dozwolonym zakresie, wystarczy *przejęcie elementów cudzego utworu w celu wywołania efektu humorystycznego lub prześmiewczego*.

Aby nie przekroczyć granic dozwolonego użytku, wykorzystany oryginał powinien być w parodiującym utworze rozpoznawalny. Dla odbiorcy powinny być również czytelne różnice pomiędzy wzorcem a parodią – na tyle, by nie odniósł wrażenia, iż parodia pochodzi

od twórcy pierwotnego. Należy również pamiętać o ogólnej zasadzie dozwolonego użytku dotyczącej poszanowania praw osobistych, w szczególności prawa do autorstwa. *Podanie źródła zaczerpnięcia* jest niezbędne dla uniknięcia zarzutu plagiatu. W zależności od rodzaju twórczości wystarczy podanie źródła w komentarzu do własnego utworu, w programie, wyjaśnieniach itp.

Na marginesie można jeszcze zauważyć, iż mało prawdopodobne jest, by Trybunał Sprawiedliwości UE przyjął węższe rozumienie pozostałych pojęć, tj. *pastiszu* i *karykatury*. Tym bardziej że w obu tych przypadkach bardzo często celem działań satyrycznych nie był utwór wyjściowy. Nierzadko zresztą – szczególnie w przypadku pastiszu – cel działań twórczych nie miał w ogóle charakteru humorystycznego. Pastisze powstają wszak nawet w szkołach po to, by – poprzez twórcze naśladownictwo – w pełniejszy sposób zapoznać uczniów (studentów) z określonym stylem, gatunkiem itp. Działaniom takim bliżej będzie w prawie do inspiracji (utwór inspirowany), a więc na korzystanie z nich i rozporządzanie prawami do nich niczyja zgoda nie będzie wymagana (o utworach inspirowanych piszemy szerzej na stronie 18). Jeśli jednak zdarzy się zaczerpnięcie cudzej twórczości (co jest przecież możliwe i stosunkowo częste), to uzasadnienie dla takiego zaczerpnięcia znaleźć można albo w dozwolonym cytacie, albo właśnie w regulacji obejmującej parodię, pastisz i karykaturę.

Podręczniki

Ustawa dopuszcza zamieszczanie drobnych utworów lub fragmentów większych utworów w podręcznikach, wypisach i antologiach (art. 27¹ upapp). Nie chodzi tutaj o cytat, ten bowiem również jest możliwy w podręcznikach. Cytat jednak pozostaje w ścisłym związku z treścią, ponadto przytaczany jest dla zilustrowania omawianych treści. Tymczasem wielokrotnie w podręcznikach przywołuje się cudzą twórczość celem po prostu zapoznania z nią, dla rozwinięcia odpowiednich umiejętności lub skonstruowania zadań. Innymi słowy, przytoczony fragment (lub element) ma związek nie tyle z treścią, co z całościową koncepcją pedagogiczną. Dodatkowo w podręcznikach przywołuje się dość obszerne fragmenty cudzej twórczości.

Wykorzystanie utworu w ramach art. 27¹ upapp wiąże się – w przeciwieństwie do omawianych powyżej przypadków dozwolonego użytku – z *koniecznością zapłaty wynagrodzenia*. Może więc nasunąć się pytanie – po co taki wyjątek, skoro i tak konieczne jest zapłacenie wynagrodzenia? W podręcznikach nierzadko zamieszcza się fragmenty wielu utworów. Każdorazowy kontakt z uprawnionymi następuje wiele trudności. Dodatkowo idzie też o to, by nie uzależniać powstawania podręczników od zgody uprawnionych, np. ich „kaprysów”. Aby zatem umieścić fragmenty cudzych utworów wystarczy kontakt z organizacją zbiorowego zarządzania.

Rozpowszechnienie publicznie wystawionych utworów

Ustawodawca polski zezwala na rozpowszechnianie utworów wystawionych na stałe na ogólnie dostępnych drogach, ulicach, placach lub w ogrodach. Ograniczeniem jest jedynie, by rozpowszechnianie takie nie nastąpiło do tego samego użytku, a więc aby np. nie została zbudowana kopia budynku. Możliwe jest natomiast umieszczanie publicznie wystawionych utworów na fotografiach, rycinach, obrazach etc. I ich – także odpłatne – rozpowszechnianie. Dodatkowo, w praktyce szkolnej, pamiętać należy o uprawnieniach szkół w zakresie działalności dydaktycznej (art. 27 upapp, o którym piszemy na stronie 38).

Niezamierzone włączenie

Nowelizacja z 2015 r. wprowadziła możliwość „włączenia” cudzej twórczości do innego utworu, o ile taki przeszczep nie ma znaczenia dla twórczości go wykorzystującej. Chodzi tu o takie sytuacje, w których zaczerpnięcia nie jesteśmy w stanie uzasadnić ani cytatem, ani gatunkami satyrycznymi, bo włączenie cudzej twórczości jest w pewnym sensie przypadkowe. Przykładem takiego „niechcianego” zaczerpnięcia są zdjęcia wnętrza zawierających np. obrazy czy meble (których projekty mogą być wszak utworami). Rozstrzygającym kryterium będzie tu „znaczenie”. O ile więc celem takiej fotografii nie jest reprodukcja rzeczonych obrazów lub mebli, a np. utrwalenie aranżacji wnętrza, włączenie tych zakwalifikować można jako niezamierzone.

Inne przypadki dozwolonego użytku publicznego

Ustawodawca wprowadza szereg innych przepisów, na podstawie których dopuszczalne jest korzystanie z utworów w interesie publicznym lub zbiorowym, które nie zawsze wymagają uiszczenia wynagrodzenia:

- podczas ceremonii religijnych oraz oficjalnych uroczystości organizowanych przez władze publiczne wolno korzystać z utworów, o ile nie łączy się z tym osiągnięcie pośrednio lub bezpośrednio korzyści majątkowej;
- w celach informacyjnych można rozpowszechniać w prasie, radiu i telewizji (również w Internecie) sprawozdania o aktualnych wydarzeniach, aktualne artykuły na tematy polityczne, gospodarcze lub religijne (za wynagrodzeniem), aktualne wypowiedzi i fotografie reporterskie (za wynagrodzeniem), przeglądy publikacji i utworów rozpowszechnionych (tzw. „przegląd prasy”), a także krótkie streszczenia rozpowszechnionych utworów (zwykle ogranicza się to do

„opisu wydawnictwa”);

- w sprawozdaniach o aktualnych wydarzeniach można przytaczać utwory udostępnione podczas tych wydarzeń, ale tylko w granicach, w jakich uzasadnione jest to celem informacji;
- w granicach uzasadnionych celem informacji wolno korzystać z przemówień politycznych, mów wygłoszonych na publicznych rozprawach, fragmentów wystąpień publicznych, wykładów i kazań;
- w encyklopediach i atlasach wolno rozpowszechniać (za wynagrodzeniem) opublikowane utwory plastyczne i fotograficzne, o ile nawiązanie porozumienia z twórcą celem uzyskania jego zezwolenia napotyka trudne do przewyciężenia przeszkody;

Oprócz powyższych przykładów, ustawodawca wprowadził również szereg możliwości korzystania z utworów ze względu na cele społeczne lub publiczne:

- dla celów bezpieczeństwa publicznego lub na potrzeby prowadzonego postępowania administracyjnego lub sądowego,
- dla celów reklamy wystawy publicznej lub publicznej sprzedaży,
- dla prezentacji lub naprawy sprzętu
- na potrzeby osób niepełnosprawnych
- przy odbudowie lub remoncie budynku.

Utwory osierocone i utwory niedostępne w obrocie handlowym

Nowelizacja z 2015 r. wprowadziła ponadto do ustawy dopuszczalność korzystania z tzw. utworów osieroconych oraz utworów niedostępnych w obrocie handlowym (inaczej: utwory out-of-commerce). W tym pierwszym przypadku, dozwolony użytek obejmuje dzieła, co do których prawa autorskie majątkowe jeszcze nie wygasły, ale nie można, mimo przeprowadzenia starannych poszukiwań, skontaktować się z uprawnionym w celu uzyskania odpowiedniej licencji. Podobnie, w odniesieniu do dzieł out-of-commerce, dopuszczalne jest skorzystanie z utworów, co do których prawa autorskie majątkowe nie wygasły, ale dostępne są w obrocie handlowym w liczbie niezaspokajającej racjonalnych potrzeb odbiorców. W obu tych przypadkach, beneficentem wyjątku w postaci dozwolonego użytku są instytucje publiczne wskazane w treści ustawy (m.in. archiwa, instytucje oświatowe, uczelnie, jednostki naukowe), po spełnieniu szeregu wymagań formalnych, przewidzianych w treści ustawy.

Mimo wprowadzenia dodatkowych wyłączeń spod ochrony prawnoprawnej, które – przynajmniej częściowo – miały stanowić wdrożenie dyrektyw unijnych (utwory osierocone) i porozumień międzynarodowych (dzieła out-of-commerce), budzą jednak poważne wątpliwości co do wykładni nowych regulacji. Z punktu widzenia zaś szkół nowa regulacja wydaje się niepraktyczna i naszpikowana tyłoma formalnościami i trudnościami, iż sugerujemy rezygnację z prób jej wprowadzania w życie i – w rezultacie – skorzystanie z innych utworów.

Dozwolony użytek osobisty

Użytek osobisty jest najczęstszym przejawem nieodpłatnego korzystania z utworu przez użytkowników, stąd też konieczne jest jego dokładniejsze zaprezentowanie. Reguluje ją z art. 23 upapp:

Art. 23 upapp

1. Bez zezwolenia twórcy wolno nieodpłatnie korzystać z już rozpowszechnionego utworu w zakresie własnego użytku osobistego. Przepis ten nie upoważnia do budowania według cudzego utworu architektonicznego i architektoniczno-urbanistycznego oraz do korzystania z elektronicznych baz danych spełniających cechy utworu, chyba że dotyczy to własnego użytku naukowego niezwiązanego z celem zarobkowym.

2. Zakres własnego użytku osobistego obejmuje korzystanie z pojedynczych egzemplarzy utworów przez krąg osób pozostających w związku osobistym, w szczególności pokrewieństwa, powinowactwa lub stosunku towarzyskiego.

Przepis ten uprawnia do wszelkich form prywatnej eksploatacji utworu. Obejmuje niemal wszystkie kategorie utworów, poza kilkoma wyjątkami: nie wolno dla własnego nawet „użytku” budować wedle cudzego projektu architektonicznego, architektoniczno-urbanistycznego oraz korzystać z elektronicznych baz danych. My jednak zwracamy uwagę, iż w dalszej swej części ustawa zawiera jeszcze jeden istotny wyjątek: *dozwolony użytek prywatny nie obejmuje także programów komputerowych*.

„Korzystanie” z utworu do własnych, prywatnych celów rozumieć należy szeroko. Wolno nie tylko utwory wyświetlać, odtwarzać, ale także na własne potrzeby np. kopiować, reprodukować. Wolno też dla własnych potrzeb utwory tłumaczyć, adaptować i modyfikować w inny sposób. Proszę jednak pamiętać, iż wolno posiadać stworzoną samodzielnie kopię książki czy płyty, natomiast prawo nie przewiduje takiego wyjątku dla programów komputerowych.

Warunkami skorzystania z dobrodziejstwa dozwolonego użytku prywatnego są następujące okoliczności:

1) Utwór musi być już rozpowszechniony – tzn. korzystanie przez użytkownika może odnosić się wyłącznie do utworów, które zostały już opublikowane (również w Internecie lub sieciach społecznościowych), przedstawione szerszemu gronu publiczności, wystawione, wyświetlone, itp. za zgodą uprawnionego.

2) Korzystanie ogranicza się do „pojedynczych egzemplarzy utworów” – co oznacza, że korzystanie z większej ilości niż kilka pojedynczych egzemplarzy wymagać będzie zgody twórcy. Należy jednak podkreślić, że nie ma w ustawie ograniczenia ilościowego (pięć czy dziesięć egzemplarzy jako maksymalna liczba, z której można korzystać) – każdy przypadek oceniany jest oddzielnie, zależnie od okoliczności, przeznaczenia, właściwości utworu czy też sposobu korzystania z niego przez użytkownika. Zastosowanie znajdzie tutaj również reguła ogólna interpretacji zawsze na korzyść twórcy. Przesłanka ta nie oznacza również, że zakres dozwolonego użytku prywatnego ograniczony został wyłącznie do „fizycznych” egzemplarzy: przyjmuje się bowiem, zgodnie z prawem unijnym, że obejmuje on również postacie korzystania z niematerialnych form utworu (zapisu cyfrowego, komputerowego, itp.).

3) Korzystanie z utworu mieści się w ramach „własnego użytku osobistego” – pod tym pojęciem rozumie się cel rozrywkowy, kolekcjonerski, naukowy, archiwalny – *wszelki niepubliczny i niepołączony z celem zawodowym lub prowadzoną działalnością gospodarczą*.

W ramach dozwolonego użytku prywatnego korzystać mogą osoby pozostające w raczej bliskim związku osobistym – ustawa mówi o pokrewieństwie, powinowactwie lub stosunku towarzyskim. Szczególnie ta ostatnia relacja może budzić wątpliwości. Chodzi jednak o realne, bliskie relacje towarzyskie, regularne kontakty na stopie prywatnej, utrzymywane przez pewien okres czasu. Z pewnością stosunkiem towarzyskim w rozumieniu ustawy nie jest relacja koleżeńska w pracy, pomimo jej regularności, czy znajomi na portalu Facebook.com, pomimo określania ich jako przyjaciół.

Korzystanie z utworu w ramach dozwolonego użytku prywatnego jest *nieodpłatne, nie wymaga jakichkolwiek formalności ani zgłoszenia*. Nie jest prawdą, że konieczne jest np. usunięcie pobranego utworu w ciągu 48 godzin od momentu jego zapisania w pamięci komputera ani też nie jest prawdą, że możliwe jest skopiowanie tylko fragmentu książki.

Należy jednak podkreślić ryzyko związane z takim korzystaniem z utworu: z uwagi na dość „nieokreślone” przez ustawodawcę ramy pojęcia „własny użytek osobisty” oraz nakaz interpretacji zawsze na korzyść twórcy, w przypadkach wątpliwych sądy orzekają na korzyść podmiotu uprawnionego. Dotyczy to szczególnie tych przypadków, które balansują na granicy dozwolonych ram, a już szczególnie wątpliwe stają się te sytuacje, w których czerpie się z eksploatacji cudzych utworów dochód.

Dozwolony użytek prywatny jest szczególnie problematyczny w przypadku Internetu i cyfrowych metod zapisu. Zastanawiając się nad dopuszczalnością konkretnej sytuacji, proszę pamiętać o generalnej zasadzie, iż problematyczne są zazwyczaj te sytuacje, w których udostępniamy,

uzewnętrzniamy utwory, umożliwiamy ich pobranie, umieszczamy w ramach publicznego kanału na portalu YouTube.com czy na naszej „ścianie” na Facebook.com, do której dostęp ma nieograniczony krąg osób. O wiele mniejsze ryzyko powstaje, gdy transfer danych jest jednokierunkowy, aczkolwiek i tu możemy nieświadomie korzystać z programów, które umożliwiają nie tylko pobieranie.

Zasadniczo, jako korzystanie z utworu w ramach dozwolonego użytku prywatnego określić można następujące czynności:

- Skopiowanie całej książki dla potrzeb naukowych,
- Skopiowanie całej książki lub całego zbioru nut dla własnych potrzeb,
- Pobranie pliku muzycznego z Internetu w celu odsłuchania i zapisania w pamięci komputera,
- Odtworzenie układu choreograficznego celem doskonalenia własnych umiejętności,
- Reprodukacja utworu plastycznego dla własnych potrzeb, dokonywana zarówno tradycyjnymi metodami, jak i przy pomocy komputera,
- Przesłanie nagrania muzycznego do bliskiego znajomego,
- Oglądanie filmów online w Internecie itp.

Co do zasady również samo ściągnięcie utworu (np. filmu) dla własnego użytku osobistego nie stanowi naruszenia prawa. Pamiętać jednak należy, iż już rozpowszechnienie takiego utworu bez zgody uprawnionego będzie stanowiło naruszenie prawa.

Należy jednak podkreślić, że zgodnie z najnowszym orzecnictwem europejskim, pobieranie utworów z Internetu w sytuacji, w której mamy wątpliwości co do tego, czy podmiot uprawniony wyraził zgodę na rozpowszechnienie utworu, może stanowić naruszenie praw autorskich. Oznacza to, że „ściąganie” utworów ze stron ewidentnie pirackich łączy się z ryzykiem skierowania przeciwko ściągającemu roszczeń odszkodowawczych.

Umowy

W prawie prywatnym przyjmuje się zasadę swobody kontraktowej stron. Oznacza ona, że dopuszczalne jest zawarcie umowy o dowolnej treści, zależnie od tego, jaka jest zgodna intencja i wola wszystkich zainteresowanych. W prawie autorskim zasada ta podlega jednak pewnym ograniczeniom z uwagi na konieczność ochrony podmiotu uprawnionego-twórcy (jako osoby mniej zorientowanej w obrocie handlowym, nieznającej zasad i reguł obrotu prawnego i gospodarczego). W związku z powyższym, w odniesieniu do zagadnienia umów prawnautorskich wprowadzona została szczegółowa i odrębna regulacja od ogólnych zasad kodeksu cywilnego.

Przede wszystkim w odniesieniu do utworu ustawodawca przewidział możliwość zawarcia dwóch rodzajów umów: przenoszącą prawa autorskie majątkowe oraz licencję.

Umowy te mogą być częścią innych, „większych” umów – np. umowa o dzieło może zawierać postanowienia w zakresie przeniesienia autorskich praw majątkowych.

Umowa przeniesienia praw autorskich majątkowych polega na tym, że podmiot uprawniony przenosi na osobę trzecią prawa autorskie majątkowe na określonych polach eksploatacji. W tym zakresie nabywcy praw przyznawane są identyczne prerogatywy, jakie miał zbywca, to znaczy, że może zbywać prawo, obciążać je, udzielać licencji osobom trzecim, itp.

Umowa ta ma charakter rozporządzający, to znaczy, iż dochodzi do transferu, wyzbycia się praw po jednej stronie i nabycia po drugiej. Dla wielkiego uproszczenia i jedynie celem zobrazowania można taką umowę porównać do umowy sprzedaży np. mebli. To uproszczenie jest niezbędne, ażeby uświadomić Czytelnikom skutki tak często pojawiającego się w umowach przeniesienia praw autorskich – na skutek takiej umowy autor nie dysponuje już prawami do swojego utworu, traci (poza wyjątkowymi sytuacjami) kontrolę nad jego cyrkulacją wśród publiczności.

Umowa przenosząca musi być zawarta w *formie pisemnej pod rygorem nieważności*. Ponadto, jeżeli nic innego nie postanowiono, przeniesienie nawet całości praw autorskich majątkowych nie oznacza przejścia własności egzemplarza utworu, na którym utwór utrwalono. Co istotne, jeżeli w umowie tej nie znajdą się żadne zapisy dotyczące wynagrodzenia twórcy za przeniesienie praw autorskich majątkowych, przyjmuje się domniemanie, że takie wynagrodzenie się należy (innymi słowy: *w razie nieodpłatnego przeniesienia należy to wyraźnie oznaczyć w umowie*). Ustawodawca wyraźnie zakazuje również prze-

niesienia praw autorskich majątkowych do „wszystkich utworów” lub „wszystkich utworów określonego rodzaju tego samego twórcy, które mają powstać w przyszłości”. Innymi słowy, jeżeli umowa przeniesienia praw autorskich majątkowych ma dotyczyć wszystkich dotychczas stworzonych utworów – należy każdy z nich osobno opisać w postanowieniach umownych. Nie ma natomiast możliwości przeniesienia praw do utworów, które jeszcze nie powstały (jest to jedno z zabezpieczeń ustawowych na korzyść twórcy) – przyjmuje się jednak, że twórca może się zobowiązać do współpracy np. z wydawnictwem. W takim wypadku zawierana jest umowa o dzieło (umowa o współpracę) i odrębnie (po stworzeniu utworu) umowa przenosząca autorskie prawa majątkowe do powstałego już, skonkretyzowanego utworu.

W przeciwieństwie do powyższego, licencja polega na udzieleniu prawa licencjobiorcy do korzystania z utworu na określonych polach eksploatacji. Co istotne, w braku wyraźnego postanowienia, że doszło do przeniesienia praw autorskich majątkowych, uważa się, że twórca udzielił licencji (art. 65 upapp).

W przypadku licencji prawa pozostają przy uprawnionym, a strona umowy – licencjobiorca zyskuje upoważnienie do korzystania z utworu. Ponownie dla zobrazowania – umowę tę można przyrównać do wypożyczenia samochodu. Uprawniony może używać pojazdu, natomiast kwestia własności auta pozostaje bez zmian.

W ustawie wyróżnia się dwa zasadnicze typy licencji. *Licencja wyłączna* polega na tym, że umowa zastrzega na rzecz licencjobiorcy wyłączność korzystania z utworu (nikt inny poza licencjobiorcą nie ma prawa korzystania z utworu), zaś *licencja niewyłączna* nie ogranicza twórcy w możliwości upoważnienia innych osób do korzystania z utworu (art. 67 ust. 2 upapp). Tylko w tym pierwszym przypadku, tj. licencji wyłącznej, ważność umowy wymaga zachowania formy pisemnej.

Oznacza to, iż licencji niewyłącznej można udzielić także np. ustnie, e-mailowo. Taka umowa będzie wówczas ważna, o ile tylko zawierać będzie niezbędne elementy umowy, tj. kwestię wskazania utworu, określenia zakresu wykorzystania (pól lub pola eksploatacji oraz czasu) oraz kwestię odpłatności/nieodpłatności umowy. Mail o przykładowej treści: „Zgadzam się na nieodpłatne wykonanie mojego utworu pt. ... podczas koncertu szkolnego w dniu ... w sali filharmonii w ...” można z powodzeniem uznać za licencję. Niekiedy fakt licencji może mieć charakter dorozumiany, gdy jej udzielenie wynika z czynności faktycznych, z zachowania stron. Wręczenie zdjęć do folderu, katalogu, wręczenie projektu graficznego plakatu na konkretne wydarzenie, niektóre dedykacje na utworach mogą w pewnych stanach faktycznych służyć jako wskazówki, iż udzielono licencji.

Zasadniczo, umowa licencji uprawnia do korzystania z utworu w okresie pięciu lat na terytorium państwa, w którym licencjobiorca ma swoją siedzibę, chyba że strony inaczej postanowiły w umowie. Stąd też dopuszczalne są klauzule uprawniające do korzystania z utworu na całym świecie, o ile wyraźnie przewidziano to w treści samej licencji. Licencjobiorca zasadniczo nie może upoważniać innej osoby do korzystania z utworu w jego imieniu (tj. nie może udzielić sublicencji), chyba że zostanie to wyraźnie przewidziane w umowie.

Istotną kwestią jest jeszcze czas obowiązywania licencji, umowa ta ma bowiem – ze swej natury – czasowy charakter. Jak wskazano już wcześniej, w braku wskazania w umowie, licencji udziela się na okres 5 lat, po upływie których jej postanowienia wygasają. Możliwe jest jednak inne określenie czasu obowiązywania:

- Udzielenie licencji na czas oznaczony, krótszy niż 5 lat – zasadniczo w takim wypadku twórca może ją wypowiedzieć tylko ze względu na istotne interesy twórcze,
- Udzielenie licencji na czas oznaczony, dłuższy niż 5 lat – po upływie 5 lat przyjmuje się, że licencja została zawarta na czas nieokreślony;
- Udzielenie licencji na czas nieokreślony – w takim wypadku, jeżeli nie ma odrębnych uregulowań w umowie, twórca może ją wypowiedzieć w każdej chwili na rok naprzód, na koniec roku kalendarzowego.

W tych dwóch ostatnich przypadkach konieczne jest zatem wyraźne uregulowanie w umowie czasu i okresu wypowiedzenia umowy licencyjnej, dla zabezpieczenia własnej sytuacji prawnej przez licencjobiorcę.

Umowy prawnoautorskie

Umowa przenosząca autorskie prawa majątkowe

Umowa licencyjna

Skutek: przeniesienie – w tym zakresie twórcy nie przysługują już prawa majątkowe	Skutek: uprawnieni do korzystania z utworu – twórcy nadal przysługują prawa autorskie
Zasadniczo za wynagrodzeniem	Zasadniczo za wynagrodzeniem
Wymóg formy pisemnej	Wymóg formy pisemnej tylko jeżeli licencja jest wyłączna
Konieczność wymienienia pól eksploatacji	Konieczność wymienia pól eksploatacji
Należy wyraźnie wskazać, że doszło do przeniesienia praw	Domniemanie, że twórca udzielił licencji
Nabywca może przenosić prawa majątkowe dalej	Licencjobiorca zasadniczo nie może udzielać sublicencji, chyba że postanowiono w umowie

Prawa autorskie mają charakter terytorialny, stąd też przy konstruowaniu umów należy określić także terytorialny zakres przeniesienia/upoważnienia (np. czy na terenie Polski, świata itd.). Jak już wspomniano, jeżeli umowa ma mieć nieodpłatny charakter, należy to wyraźnie wskazać, niezależnie od typu zawieranej umowy. Jeżeli twórca/uprawniony ma otrzymać wynagrodzenie, należy również tę kwestię uregulować precyzyjnie, określając również, co w tym wynagrodzeniu się mieści (ujmując prościej – wprost wskazując, za co twórcy się płaci). Ponadto, jeżeli umowa ma obejmować również możliwość tworzenia opracowań utworu (np. tłumaczenia, adaptacji itd.), kwestię tę również należy wyraźnie określić. Inaczej bowiem przyjmuje się, iż prawo zależne (a więc prawo do zezwalania na korzystanie i rozporządzanie opracowaniem) pozostaje przy twórcy.

Przykłady umów prawnoautorskich z komentarzami

Umowa licencyjna

Licencja na korzystanie z Utworu
z dnia..... roku w

zawarta między:

Pan/Pani zam. (lub inny sposób identyfikacji),
zwanym/ą dalej Autorem,

a

Panem/Panią zam.,
zwanym/zwaną dalej Licencjobiorcą,

Licencja na korzystanie z utworu może mieć różny charakter: jako niezależna umowa (samodzielna), ale też jako część innej, większej umowy (np. umowy o dzieło/umowy o świadczenie usług). W sytuacji, gdy licencja zawierana jest w ramach większego przedsięwzięcia, warto ją uzupełnić jeszcze o tzw. preambułę (wstęp), opisującą, jaki jest cel lub funkcja samej umowy, z jakiego powodu jest zawierana, w związku z jakim wydarzeniem/projektem. Pomoże to potem przy interpretacji poszczególnych jej postanowień, zwłaszcza, gdy sposób jej realizacji dookreślany będzie przez strony w trakcie obowiązywania umowy. Powyżej znajduje się również oznaczenie stron: osoby fizyczne powinny dodatkowo wskazać numer PESEL, osoby prawne, numer KRS/NIP. Sposób określania stron („Autor”, „Licencjobiorca”) jest dowolny, ale powinien być konsekwentny dla całej umowy.

§ 1 Na podstawie niniejszej Umowy i w zakresie w niej wskazanym, z chwilą jej podpisania Autor udziela Licencjobiorcy licencji wyłącznej na korzystanie z Utworu [...] na polach eksploatacji wskazanych w § 3 poniżej.

Oświadczenie o udzieleniu licencji. Możliwości modyfikacji dotyczą: chwili udzielenia licencji (można wskazać konkretną datę, dodać warunek, np. pod warunkiem zapłaty wynagrodzenia; licencja może mieć charakter wyłączny (tylko jeden licencjobiorca; autor zobowiązuje się do nieudzielania licencji jakimkolwiek innym podmiotom) lub niewyłączny (wielu licencjobiorców). Koniecznie należy wyraźnie określić, jaką formę ma przybrać licencja – inaczej sąd będzie interpretował z całości umowy, na korzyść twórcy.

BARDZO WAŻNE: w Umowie powinien być określony Utwór, z jakiego będzie można korzystać (do uzupełnienia w kwadratowych nawiasach powyżej). Jeżeli nie ma możliwości opisowego przedstawienia Utworu, do rozważenia jest możliwość jego dołączenia/zrobienia zdjęcia i dołączenia do umowy jako załącznik – w takim przypadku należy dopisać, że utwór został opisany/zdjęcie utworu/płyta z utworem znajduje się w załączniku nr 1 do umowy.

§ 2 Utwór może być wykorzystany przez Licencjobiorcę w całości lub w poszczególnych jego fragmentach.

Postanowienie fakultatywne. Można je doprecyzować/dowolnie zmieniać, zależnie od tego, z jakim utworem i jaką sytuacją mamy do czynienia (czy korzystanie odnosi się do całości czy tylko do niektórych fragmentów z utworu).

§ 3 Licencja powyższa uprawnia do wykorzystania Utworu na potrzeby prowadzonego przez Licencjobiorcę portalu internetowego na polach eksploatacji obejmujących:

- 3.1. prawo zwielokrotniania Utworu techniką cyfrową, druku lub reprograficzną oraz
- 3.2. prawo publicznego udostępniania utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym, w tym Internecie oraz na platformach cyfrowych.

Postanowienie jest obligatoryjne, ale zaprezentowane w przykładowy sposób. Wskazanie pól eksploatacji jest obowiązkowe w każdej umowie prawnoautorskiej. W niniejszym przykładzie posłużono się udostępnieniem utworu na portalu internetowym, co też wymusza odpowiednie „dopasowanie” pól eksploatacji. Proszę zwrócić uwagę, że innych pól eksploatacji nie wymieniono – co oznacza, że w tym zakresie licencjodawca (Autor) nadal ma prawo do udzielenia licencji (nawet wyłącznej!) podmiotom trzecim. Katalog pól eksploatacji znajduje się w art. 50 ustawy (ew. w art. 74 ustawy – w odniesieniu do programu komputerowego). Proszę także pamiętać, iż pola eksploatacji można opisać w inny sposób niż przedstawiony w ustawie. Nie ma przeciwwskazań, by sposób wykorzystywania utworu opisać językiem potocznym, własnymi słowami. Jedynym wymogiem jest, by opis ten był możliwie precyzyjny.

§ 4 Licencja na korzystanie z Utworu obejmuje również prawo zezwalania na korzystanie i rozporządzanie opracowaniami, tłumaczeniami i przeróbkami Utworu w zakresie wskazanym w § 3 powyżej.

Powyższe postanowienie umożliwia korzystanie z tzw. praw zależnych do utworu (czyli np. opracowań, tłumaczeń, przeróbek). Postanowienie ma charakter fakultatywny, jednakże w razie jego braku, licencjobiorca nie będzie mógł rozpowszechniać własnej przeróbki utworu, np. na swojej stronie internetowej. Każdorazowo będzie musiał uzyskać zgodę uprawnionego.

§ 5 Licencjobiorca ma prawo do udzielania dalszych sublicencji dla nieograniczonego kręgu podmiotów, w szczególności na rzecz (zwanym w niniejszej Umowie „Sublicencjobiorcą”). Dalsi Sublicencjobiorcy nie są uprawnieni są do udzielania dalszych sublicencji.

Postanowienie fakultatywne, stosowane jedynie wówczas, gdy Licencjobiorca chce udzielać dalszych licencji. W ramach sublicencji, licencjobiorca zezwala na korzystanie z utworu w zakresie, w jakim jemu samemu została udzielona licencja (odpowiednik najem-podnajem). Sublicencja jest osobną, niezależną umową, zawieraną między licencjobiorcą a osobą trzecią i trwa tak długo, jak trwa umowa licencji (innymi słowy: tak długo jak sam licencjobiorca upoważniony jest do korzystania z utworu). Autor w żaden sposób nie odpowiada wobec sublicencjobiorcy, np. za wypowiedzenie umowy licencji odpowiedzialność ponieść może najwyżej licencjobiorca wobec sublicencjobiorcy. W razie braku takiego postanowienia, licencjobiorca nie jest upoważniony do udzielania sublicencji.

§ 6 Autor upoważnia Licencjobiorcę do decydowania o sposobie oznaczenia Utworu, jak również decydowania o pominięciu oznaczenia Autora, jeżeli jest to zwyczajowo przyjęte.

Postanowienie fakultatywne; dotyczy sytuacji, w których utwór został wykonany np. na zamówienie. Licencjobiorca w takim przypadku może być zainteresowany tym, w jaki sposób utwór wykorzysta w ramach prowadzonej przez siebie działalności.

§ 7 Autor oświadcza, że korzystanie przez Licencjobiorcę z Utworu nie będzie naruszało jakichkolwiek praw własności intelektualnej osób trzecich.

Postanowienie fakultatywne (odpowiedzialność wynika z przepisów ogólnych), ale może być wymagane np. w niektórych postępowaniach zamówieniowopublicznych.

§ 8 Z tytułu udzielenia licencji, Licencjobiorca zapłaci na rzecz Autora jednorazowe wynagrodzenie w wysokości[wysokość wynagrodzenia] zł netto (słownie:[kwota słownie]). Wynagrodzenie płatne będzie w terminie dni od daty podpisania niniejszej Umowy przelewem na rachunek bankowy Autora: [numer rachunku].

Postanowienie obligatoryjne, z możliwością modyfikacji. Zasadniczo licencja jest odpłatna (innymi słowy: w razie braku jakiegokolwiek postanowienia, sąd samodzielnie ustali wysokość wynagrodzenia z tytułu umowy licencji); jeżeli licencja ma być nieodpłatna, obowiązkowo należy to napisać (wyraźnie, bez żadnych wątpliwości!). Płatność licencji jest do samodzielnego ustalenia przez strony (miesięczna/tygodniowa/jednorazowa/roczna, itp.).

§ 9 Niniejsza Licencja zostaje zawarta na okres 5 lat, bez ograniczeń terytorialnych.

Postanowienie dotyczy czasu obowiązywania niniejszej Umowy oraz ograniczeń terytorialnych (można np. zastrzec, że korzystanie z utworu dotyczyć będzie tylko terytorium Rzeczypospolitej Polskiej. Ważne jest, aby pamiętać przy okazji udostępniania utworów w Internecie, że ograniczenia terytorialne będą powodować konieczność ograniczenia dostępności strony internetowej z innych państw niż te, na które udzielono licencji.

§ 10 Autor zrzeka się w okresie obowiązywania niniejszej Umowy prawa do odstąpienia od tej Umowy, prawo do wypowiedzenia Umowy nie przysługuje. Autor zobowiązuje się, iż w okresie obowiązywania niniejszej Umowy nie będzie rozporządzał przysługującymi mu prawami autorskimi majątkowymi w zakresie objętym niniejszą Umową, ani podejmował jakichkolwiek czynności, które uniemożliwiłyby korzystanie z uprawnień przyznanych niniejszą Umową.

Oświadczenie o zasadach obowiązywania niniejszej licencji (przykład).

§ 11 W sprawach nieuregulowanych w niniejszej Umowie stosuje się przepisy prawa polskiego, w szczególności właściwe przepisy Kodeksu cywilnego oraz ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

Odwołanie w zakresie nieuregulowanym do odpowiednich przepisów prawa. Można dodać również postanowienie w sprawie wyboru właściwości sądu.

.....
Autor:

.....
Licencjobiorca:

Podpisy obu stron. Należy uzupełnić, jeżeli do umowy dołączany jest załącznik, np. ze specyfikacją Utworu.

Umowa przenosząca autorskie prawa majątkowe

Umowa przeniesienia praw autorskich
z dnia roku w

zawarta między:

Pan/Pani zam. (lub inny sposób identyfikacji),
zwanym/ą dalej Autorem,

a

Panem/Panią zam.,
zwanym/zwaną dalej Nabywcą,

Umowa przenosząca prawa autorskie majątkowe, podobnie jak licencja, może mieć różny charakter: jako niezależna umowa (samodzielna), ale też jako część innej, większej umowy (np. umowy o dzieło/umowy o świadczenie usług). Również tu, w sytuacji, gdy taka umowa zawierana jest w ramach większego przedsięwzięcia, warto ją uzupełnić jeszcze o tzw. preambułę, wskazującą, jaki jest cel lub funkcja samej umowy. Pomoże to potem przy interpretacji poszczególnych jej postanowień, zwłaszcza, gdy sposób jej realizacji dookreślany będzie przez strony w trakcie obowiązywania umowy. Jest to szczególnie istotne w odniesieniu do umowy przenoszącej prawa autorskie, ponieważ w razie wątpliwości umowę taką poczytuje się zawsze na korzyść twórcy (autora), ewentualnie też uznaje się ją jako licencję, a nie przeniesienie praw autorskich. Powyżej znajduje się również oznaczenie stron: osoby fizyczne powinny dodatkowo wskazać numer PESEL, osoby prawne, numer KRS/NIP. Sposób określania stron („Autor”, „Nabywca” jest dowolny, ale powinien być konsekwentny dla całej umowy).

§ 1 Na podstawie niniejszej Umowy i w zakresie w niej wskazanym, z chwilą jej podpisania Autor przenosi na Nabywcę w całości autorskie prawa majątkowe (sprzedaż) na polach eksploatacji wskazanych w § 3 poniżej.

Oświadczenie o przeniesieniu praw autorskich majątkowych. Możliwości modyfikacji dotyczą: chwili przeniesienia praw (można wskazać konkretną datę, dodać warunek, np. pod warunkiem zapłaty wynagrodzenia), zakresu przeniesienia: umowa dotyczyć może całości lub części autorskich praw majątkowych (np. udziału we wspólnym prawie).

§ 2 Przeniesienie praw autorskich majątkowych następuje z chwilą zawarcia niniejszej Umowy i odnosi się do Utworu w postaci:; opisanym w załączniku nr 1 do niniejszej Umowy.

W umowie powinien być określony Utwór, którego prawa autorskie majątkowe dotyczą (do uzupełnienia w kwadratowych nawiasach powyżej). Jeżeli nie ma możliwości opisowego przedstawienia Utworu, do rozważenia jest możliwość jego dołączenia/zrobienia zdjęcia i dołączenia do umowy jako załącznik – w takim przypadku należy dopisać, że utwór został opisany/zdjęcie utworu/płyta z utworem znajduje się w załączniku nr 1 do umowy – jak we wzorze powyżej.

§ 3 Przeniesienie praw autorskich majątkowych obejmuje następujące pola eksploatacji:

- 3.1. prawo zwielokrotniania Utworu techniką cyfrową, druku lub reprograficzną oraz
- 3.2. prawo publicznego udostępniania utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym, w tym Internecie oraz na platformach cyfrowych.

Postanowienie jest obligatoryjne, ale zaprezentowane w przykładowy sposób. Wskazanie pól eksploatacji jest obowiązkowe w każdej umowie prawnoautorskiej. W niniejszym przykładzie posłużono się udostępnieniem utworu na portalu internetowym, co też wymusza odpowiednie „dopasowanie” pól eksploatacji. Proszę zwrócić uwagę, że innych pól eksploatacji nie wymieniono – co oznacza, że w tym zakresie Autor nadal pozostaje uprawniony zarówno do sprzedaży praw autorskich majątkowych podmiotom trzecim, jak i udzielania licencji. Podkreślamy, iż nie zawsze konieczne jest przenoszenie praw autorskich na wszystkich polach eksploatacji. Warto zakres przeniesienia dopasować do sytuacji, w których będziemy wykorzystywali utwory, pozostawiając Autorowi prawa w pozostałym zakresie (jeśli np. chcemy tylko wydać utwór, nie ma potrzeby przenoszenia prawa także do wykonywania czy wystawiania).

Katalog pól eksploatacji znajduje się w art. 50 ustawy (ew. w art. 74 ustawy – w odniesieniu do programu komputerowego). Pola eksploatacji można doprecyzować, ująć własnymi słowami, byle precyzyjnie oddawały wolę stron.

§ 4 Wraz z przeniesieniem praw autorskich majątkowych do Utworu, Autor przenosi również na Nabywcę (sprzedaż) prawo zezwalania na korzystanie i rozporządzanie opracowaniami, tłumaczeniami i przeróbkami Utworu (prawo wykonywania praw zależnych do Utworu) w zakresie wskazanym w § 3 powyżej.

Powyższe postanowienie umożliwia korzystanie z tzw. praw zależnych do utworu (czyli np. opracowań, tłumaczeń, przeróbek). W razie jego braku, nabywca nie będzie mógł rozpowszechniać własnej przeróbki utworu, np. na swojej stronie internetowej. Każdorazowo będzie musiał uzyskać zgodę uprawnionego. Postanowienie warto dodać w tych sytuacjach, w których wiemy, że utwory będą podlegały przeróbkom, modyfikacjom.

§ 5 Na podstawie niniejszej Umowy, Nabywca uprawniony będzie do korzystania z Utworu bez ograniczeń terytorialnych.

Postanowienie dotyczy ograniczeń terytorialnych (można np. zastrzec, że korzystanie z utworu dotyczyć będzie tylko terytorium Rzeczypospolitej Polskiej, a nawet do określonych miejscowości. Ważne jest, aby pamiętać przy okazji udostępniania utworów w Internecie, że ograniczenia terytorialne będą powodować konieczność ograniczenia dostępności strony internetowej z innych państw niż te, na które udzielono licencji.

§ 6 Autor oświadcza, że korzystanie przez Nabywcę z Utworu nie będzie naruszało jakichkolwiek praw własności intelektualnej osób trzecich. Autor zobowiązuje się ponadto do niewykonywania praw autorskich osobistych wobec Nabywcy, jego następców prawnych oraz licencjobiorców. Autor niniejszym upoważnia Nabywcę do wykonywania w jego imieniu prawa osobistego decydowania o pierwszym udostępnieniu Utworu publiczności oraz realizacji prawa do nienaruszalności treści i formy Utworu.

Na tej podstawie wprowadzone jest zapewnienie Autora, że korzystanie przez Nabywcę z utworu nie narusza praw osób trzecich (np. dzieło nie jest plagiatem lub nawet jeżeli czerpie z innych utworów, to w sposób umożliwiający skuteczne przeniesienie praw na Nabywcę). Postanowienie to ma charakter ochronny w stosunku do Nabywcy. Dodatkowo, wprowadzone tu zostało zapewnienie o niewykonywaniu praw osobistych autorskich przez uprawnionego (w razie podjęcia jakiś kroków prawnych w takiej sytuacji, Nabywcy przysługujące będą roszczenia odszkodowawcze z tytułu niewykonania zobowiązania z niniejszej Umowy). Fakultatywnie wprowadzono takie rozwiązanie w odniesieniu zarówno do Nabywcy, jak i jego następców prawnych i licencjobiorców (konieczne w niektórych postępowaniach zamówieniowopublicznych). Po trzecie, fakultatywnie wprowadzono tu również możliwość podjęcia za Autora decyzji o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności i – bardzo często niezbędne – prawo np. do akceptacji korekty autorskiej (ostatnie zdanie).

§ 7 Wraz z przeniesieniem praw autorskich majątkowych, w ramach wynagrodzenia wskazanego w § 8 poniżej, Autor przenosi na rzecz Nabywcy własność (sprzedaż) nośników, na których Utwory te zostały zapisane. Przejście własności nastąpi najpóźniej z chwilą fizycznego wydania nośników na rzecz Nabywcy.

Na tej podstawie rozwiązywany jest dość kluczowy problem własności „nośników”, „egzemplarzy”, na jakich utwór został zwielokrotniony (chodzi tu o własność m.in. oryginałów utworów plastycznych, rękopisów, płyt CD, egzemplarzy książek, pendrive’ów, itp.). Samo przeniesienie praw autorskich nie oznacza, że Autor zobowiązany jest do „fizycznego” wydania egzemplarza utworu, stąd zapis ten jest niezbędny w tego typu umowie.

§ 8 Z tytułu przeniesienia praw autorskich majątkowych, Nabywca zapłaci na rzecz Autora jednorazowe wynagrodzenie w wysokości[wysokość wynagrodzenia] zł netto (słownie: [kwota słownie]). Wynagrodzenie płatne będzie w terminie dni od daty podpisania niniejszej Umowy przelewem na rachunek bankowy Autora: [numer rachunku].

Podobnie, jak przy umowie licencyjnej, postanowienie to wprowadza przykładową regulację płatności wynagrodzenia autorskiego. Uwagi poczynione w odniesieniu do licencji pozostają i tutaj aktualne. Przypominamy raz jeszcze, iż jeżeli przeniesienie ma mieć charakter nieodpłatny, fakt ten musi być wyraźnie w umowie zaznaczony.

§ 9 W sprawach nieuregulowanych w niniejszej Umowie stosuje się przepisy prawa polskiego, w szczególności właściwe przepisy Kodeksu cywilnego oraz ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

Odwołanie w zakresie nieuregulowanym do odpowiednich przepisów prawa. Można dodać postanowienie w sprawie wyboru właściwości sądu.

.....
Autor:

.....
Nabywca:

Zgoda na wykorzystywanie wizerunku

(imię i nazwisko), dnia.....

.....
(dokładny adres)

.....
(telefon kontaktowy, e-mail)

.....

OŚWIADCZENIE

Ja, niżej podpisana/y oświadczam, że jestem osobą pełnoletnią legitymującą się dowodem osobistym

W przypadku osób niepełnoletnich oświadczenie podpisać muszą również opiekunowie prawni.

oraz niniejszym:

1. wyrażam zgodę na rozpowszechnianie w całości lub we fragmentach mojego wizerunku

utrwalonego na zdjęciach wykonanych w w dniu

Oświadczenie o wyrażeniu zgody na korzystanie z wizerunku osoby trzeciej. Dopuszczalne modyfikacje: możliwość wyrażenia zgody na konkretną postać wizerunku (np. konkretne, oznaczone zdjęcie, nagranie, rysunek itp.); korzystanie z fragmentów (części) wizerunku (np. tylko twarz; tylko fryzura, itd.). Można uszczegółwić to postanowienie opisując, w jakim terminie/miejscu wykonane zostały zdjęcia/nagranie/zapis dźwiękowy wizerunku, który będzie wykorzystywany.

2. oświadczam że zostałem/łam poinformowany/na, że mój wizerunek może zostać wykorzystywany na stronie internetowej pod adresem:
przez

Część oświadczenia zawierająca dookreślenie sposobu rozpowszechniania wizerunku. Może zawierać informacje np. o sposobie ekspozycji wizerunku, umieszczeniu zdjęcia np. w prasie. W tym przypadku chodzi o potwierdzenie, że osoba została poinformowana o możliwości udostępnienia wizerunku w Internecie (zapis ma charakter fakultatywny, nie jest obowiązkowy w razie „tradycyjnego” wykorzystania wizerunku osoby trzeciej). Warto wskazać adres strony internetowej, adres profilu na portalu Facebook.com, adres kanału na portalu YouTube.com oraz podmiot, który będzie udostępniał wizerunek – administratora konta.

3. oświadczam, że rozpowszechnianie mojego wizerunku zgodnie z niniejszym oświadczeniem nie wiąże się z obowiązkiem zapłaty na moją rzecz, ani jakiegokolwiek osoby trzeciej, wynagrodzenia lub odszkodowania z tego tytułu;

Zapis obowiązkowy; w razie braku odpowiedniego postanowienia, istnieje ryzyko interpretacji, że konieczne jest uiszczenie stosownego wynagrodzenia na rzecz osoby, której wizerunek będzie wykorzystywany.

4. wyrażam zgodę, aby w sprawach spornych związanych z rozpowszechnianiem mojego wizerunku zastosowanie miały wyłącznie przepisy prawa polskiego, pod jurysdykcją sądów polskich.

Na ten podstawie wskazujemy stosowanie prawa polskiego oraz właściwość sądów polskich w sprawach spornych.

6. Oświadczam, iż wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych zgodnie z ustawą o ochronie danych osobowych (tekst jednolity w Dz.U. z 2002 roku Nr 101, poz. 926 ze zm.). Administratorem danych osobowych przetwarzanych jest..... Dane osobowe będą przetwarzane wyłącznie w celu i w zakresie niezbędnym do Podanie danych osobowych jest dobrowolne, ale niezbędne do Osobom udostępniającym dane przysługuje prawo dostępu do treści swoich danych oraz ich poprawiania, a także usuwania przez administratora danych osobowych w każdej chwili.

Zapis fakultatywny dotyczący przetwarzania danych osobowych.

.....
podpis

Roszczenia

Założenie o dualistycznym systemie prawa autorskiego rzutuje również na zakres i charakter roszczeń przewidzianych w prawie autorskim. W przypadku autorskich praw osobistych (art. 78 upapp):

1. Twórca, którego autorskie prawa osobiste zostały zagrożone cudzym działaniem, może żądać zaniechania tego działania. W razie dokonanego naruszenia może także żądać, aby osoba, która dopuściła się naruszenia, dopełniła czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków, w szczególności aby złożyła publiczne oświadczenie o odpowiedniej treści i formie. Jeżeli naruszenie było zawinione, sąd może przyznać twórcy odpowiednią sumę pieniężną tytułem zadośćuczynienia za doznaną krzywdę lub - na żądanie twórcy - zobowiązać sprawcę, aby uścił odpowiednią sumę pieniężną na wskazany przez twórcę cel społeczny.
2. Jeżeli twórca nie wyraził innej woli, po jego śmierci z powództwem o ochronę autorskich praw osobistych zmarłego może wystąpić małżonek, a w jego braku kolejno: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa.
3. Jeżeli twórca nie wyraził innej woli, osoby wymienione w ust. 2 są uprawnione w tej samej kolejności do wykonywania autorskich praw osobistych zmarłego twórcy.
4. Jeżeli twórca nie wyraził innej woli, z powództwem, o którym mowa w ust. 2, może również wystąpić stowarzyszenie twórców właściwe ze względu na rodzaj twórczości lub organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, która zarządzała prawami autorskimi zmarłego twórcy.

W przypadku autorskich praw majątkowych natomiast katalog roszczeń przedstawia się następująco (art. 79 upapp):

1. Uprawniony, którego autorskie prawa majątkowe zostały naruszone, może żądać od osoby, która naruszyła te prawa:

- 1) zaniechania naruszania;
- 2) usunięcia skutków naruszenia;
- 3) naprawienia wyrządzonej szkody:
 - a) na zasadach ogólnych albo
 - b) poprzez zapłatę sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności, a w przypadku gdy naruszenie jest zawinione - trzykrotności stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu;
- 4) wydania uzyskanych korzyści.

2. Niezależnie od roszczeń, określonych w ust. 1, uprawniony może się domagać:

- 1) jednokrotnego albo wielokrotnego ogłoszenia w prasie oświadczenia odpowiedniej treści i w odpowiedniej formie lub podania do publicznej wiadomości części albo całości orzeczenia sądu wydanego w rozpatrywanej sprawie, w sposób i w zakresie określonym przez sąd;
- 2) zapłaty przez osobę, która naruszyła autorskie prawa majątkowe, odpowiedniej sumy pieniężnej, nie niższej niż dwukrotna wysokość uprawdopodobnionych korzyści odniesionych przez sprawcę z dokonanego naruszenia, na rzecz Funduszu, o którym mowa w art. 111, gdy naruszenie jest zawinione i zostało dokonane w ramach działalności gospodarczej wykonywanej w cudzym albo we własnym imieniu, choćby na cudzy rachunek.

W razie naruszenia praw osobistych, uprawnionemu przysługują trzy zasadnicze roszczenia: o zaniechanie, usunięcie skutków i zadośćuczynienie. Tylko to ostatnie ma charakter majątkowy. Przykładem „usunięcia skutków naruszenia” może być oświadczenie w prasie o dokonanym naruszeniu i przeprosinach (zwykle czasopismo wybierane jest przez powoda – autora, zależnie od właściwości naruszenia praw autorskich osobistych).

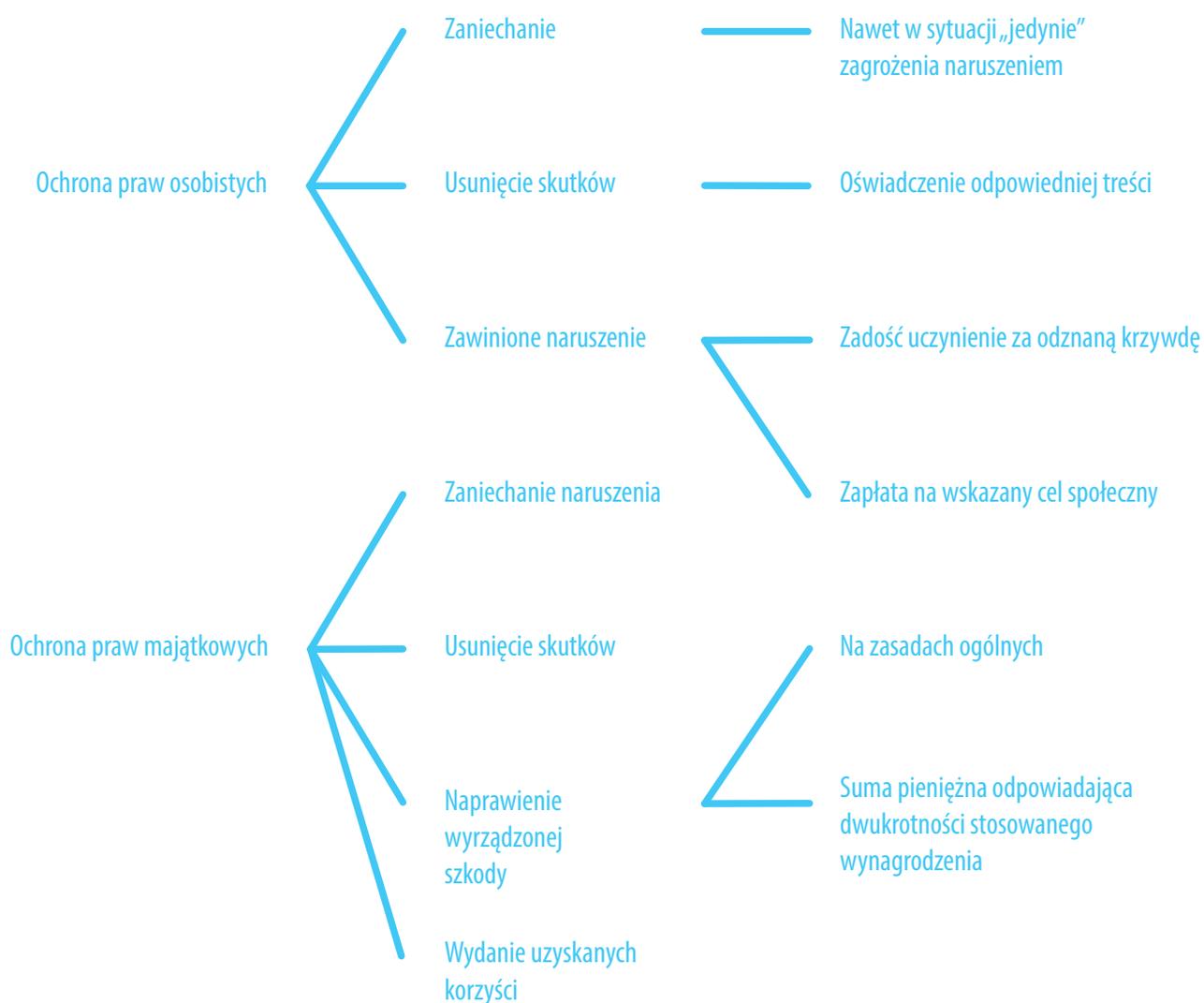
W odniesieniu natomiast do naruszenia autorskich praw majątkowych ustawodawca znacznie rozbudował katalog roszczeń – m.in. pod wpływem kolejnych dyrektyw europejskich. I tak, w razie dokonania naruszenia, sprawca zobowiązany jest nie tylko do usunięcia skutków, zaniechania, wydania uzyskanych korzyści (według niektórych przedstawicieli doktryny – oznacza to wydanie wszelkich zysków

powstałych w majątku sprawcy wskutek bezprawnego wykorzystania utworu), ogłoszenia w prasie (analogicznie jak w przypadku autorskich praw osobistych) czy też zapłaty odpowiedniej kwoty na rzecz Funduszu Promocji Twórczości, ale również grożą mu roszczenia odszkodowawcze. W tym wypadku do decyzji twórcy należy, czy dochodzić on będzie zapłaty na podstawie zasad ogólnych (polega to na tym, że twórca musi wykazać wszystkie elementy decydujące o roszczeniu: fakt naruszenia, związek przyczynowo-skutkowy oraz szkodę powstałą w jego majątku, zaś sprawca odpowiedzialny jest wyłącznie do wysokości wykazanych okoliczności), czy też zdecyduje się na tzw. roszczenie odszkodowawcze ryczałtowe. Ustawodawca wprowadził tu bowiem korzystną dla twórców drogę dochodzenia zapłaty za bezprawne korzystanie z utworu. Zasadniczo bowiem wykazanie szkody w przypadku utworów (dóbr niematerialnych) jest dość utrudnione w postępowaniu cywilnym, stąd początkowo, wprowadzono do ustawy dwa alternatywne roszczenia: o zapłatę dwu- lub trzykrotności stosownego wynagrodzenia w razie naruszenia, odpowiednio, niezawinionego lub zawinionego. W tym pierwszym przypadku sprawca nie wiedział i nie mógł wiedzieć, że korzysta z utworu chronionego prawnie (np. uzyskał uprawnienia licencyjne od osoby, która nie miała do tego uprawnień, ale pozostawał w „dobrej wierze” i nie chciał naruszać praw majątkowych autorskich). Ten drugi przypadek dotyczył początkowo sytuacji, w której sprawca wiedział, że narusza prawa majątkowe i godził się z tym lub robił to celowo (świadomie i z zamiarem naruszenia). Postanowienie to, rażąco wykraczające poza fundamentalne zasady odpowiedzialności odszkodowawczej, oceniane było 22 czerwca 2015 r. przez Trybunał Konstytucyjny (sprawa SK 32/14). W rezultacie Trybunał przyjął, że regulacja ta jest niekonstytucyjna, a przepis został uchylony (aczkolwiek tylko w zakresie odpowiedzialności zawinionej – nie jest nadal zmieniony ani uchylony przepis, na podstawie którego sąd może zasądzić dwukrotność stosownego wynagrodzenia – jako taki nie był on objęty skargą konstytucyjną i mimo ewidentnej niekonstytucyjności tego przepisu, TK nie mógł objąć go swoim wyrokiem).

W konsekwencji, odpowiedzialność prawnoautorska pozostaje nadal surowym reżimem odpowiedzialności, w którym uprawnionemu przysługuje szereg roszczeń majątkowych względem naruszcyciela: od żądania zaniechania naruszenia, przez wydanie uzyskanych korzyści, po dość ułatwione roszczenia o charakterze odszkodowawczym. Budzi wątpliwości co do konstytucyjności możliwość zasądzenia dwukrotności stosownego wynagrodzenia, sądy jednak formalnie związane są przepisem ustawy.

Należy przy tym wskazać, że w tym przypadku uprawniony z tytułu praw majątkowych autorskich nie musi wykazywać, że powstał w jego majątku jakikolwiek uszczerbek majątkowy związany z bezprawnym korzystaniem z utworu.

Obrazowo katalog roszczeń prawnoautorskich przedstawia się następująco:



Prawa pokrewne

Prawa pokrewne, zwane również prawami sąsiednimi, obejmują takie dobra niematerialne, jak: artystyczne wykonania, prawa do fonogramów i wideogramów, prawa do nadań, prawa do pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych. Rozwój praw pokrewnych związany był de facto z rozwojem technologii i jej wpływem na szeroko rozumiany obszar kreatywny. Dla przykładu – konieczność rozciągnięcia ochrony na „konkretne” wykonanie artystyczne pojawiła się w momencie rozpowszechnienia mechanizmów pozwalających na wielokrotne odtwarzanie danej, tej samej kreacji. Stało się wówczas możliwe ekonomiczne eksploataowanie tego, co wcześniej mogło być co najwyżej naśladowane.

Rozwój technologii spowodował, iż ustawodawca zdecydował się na ochronę interesów tych, którzy wnieśli wysiłek w zaprezentowanie utworu publiczności (wysiłek artystyczny, naukowy czy finansowo-organizacyjny). Dlatego też ochronę praw pokrewnych umieścił w ustawie prawnoautorskiej. W swej konstrukcji bowiem prawa te są zbliżone do prawa autorskiego, tj. mogą być przedmiotem obrotu, mają charakter bezwzględny (skuteczne wobec wszystkich), powstają z chwilą wykonania lub zrealizowania danego dobra, a do uzyskania ochrony nie jest konieczne spełnienie jakichkolwiek formalności. Prawa pokrewne mają również, podobnie jak autorskie prawa majątkowe, czasowy charakter, choć okres ochrony w ich przypadku jest różny w stosunku do ochrony utworów.

25 Ustawodawca w ten kuriozalny sposób próbował zrównać uprawnienia artystów wykonawców z uprawnieniami producentów fonogramów. Jednakże ostatecznie dowiódł, komu w istocie przysługuje ochrona na gruncie prawa autorskiego.

Prawo do artystycznego wykonania wygasa z upływem 50 lat po roku, w którym wykonanie ustalono lub – jeżeli doszło do publikacji lub innego rozpowszechnienia (ale nie na fonogramie) – po upływie 50 lat od jednego z tych wydarzeń (jeżeli miały miejsce oba – od wcześniejszego). Jeżeli natomiast nastąpiła publikacja lub inne rozpowszechnienie wykonania utrwałonego na fonogramie, prawa artysty wykonawcy wygasają z upływem lat 70 od wcześniejszego zdarzenia (tj. od publikacji lub rozpowszechnienia)²⁵.

Zasadniczo 50-letniej ochronie podlegają fonogramy i wideogramy. Nowelizacja z 2015 r. wprowadziła jednak dłuższą ochronę tych fonogramów, które zostały opublikowane lub rozpowszechnione w inny sposób. 50-letnia ochrona przysługuje w przypadku nadań. Ochrona w przypadku pierwszych wydań wynosi 25 lat, zaś wydań naukowych i krytycznych 30 lat.

Ze względu na specyfikę niniejszego poradnika omówimy przede wszystkim prawo do artystycznych wykonania, ograniczając się w przypadku pozostałych praw pokrewnych do najważniejszych informacji.

Artystyczne wykonania, będące przedmiotem ochrony, dotyczą działalności instrumentalistów, dyrygentów, wokalistów, tancerzy, a także aktorów, recytatorów, mimów – katalog ten, wskazany w art. 85 ust. 2 Ustawy, nie jest zamknięty, mówi bowiem również o „innych osobach w sposób twórczy przyczyniających się do powstania wykonania”. *Ochronie podlega wykonanie utworu lub dzieła sztuki ludowej bez względu na jego wartość, przeznaczenie i sposób wyrażenia, o ile wykonanie to ma charakter artystyczny. Te dwa elementy (twórcze przyczynienie się i artystyczny charakter)* nasuwa skojarzenia z cechami utworu w rozumieniu prawa autorskiego. W przypadku wykonania idzie jednak o to, by miało ono osobisty charakter, nie wiązało się z prostym odtwarzaniem, a komunikowaniem. Celem jest ukazanie „tekstu”, treści utworu przez pryzmat własnych wyborów i decyzji artystycznych, jednym słowem – interpretacja. Wykonanie dotyczy też musi utworu (w rozumieniu prawa autorskiego)²⁶ lub dzieła sztuki ludowej. Jeżeli więc bazą nie będzie utwór, nie może być również mowa o ochronie wykonania.

Dodajmy, iż ochroną objęte jest konkretne, dane wykonanie, „to” wykonanie, a zatem jeżeli instrumentalista wykona dany utwór w sposób choćby nawet zbliżony, będziemy mówili o dwóch oddzielnych prawach do artystycznego wykonania, chronionych niezależnie od siebie.

Prawo do artystycznego wykonania zostało skonstruowane na wzór praw autorskich – wykonawcy służy ochrona zarówno interesów majątkowych, jak i osobistych²⁷. W zakresie praw osobistych uprawnionemu służy prawo do wskazywania go jako wykonawcy (chyba że pominięcie jest zwyczajowo przyjęte), prawo do decydowania o sposobie oznaczenia (w tym także zachowania anonimowości lub rozpowszechnienia wykonania pod pseudonimem) oraz prawo do sprzeciwiania się jakimkolwiek wypaczeniom, przeinaczeniom i innym zmianom wykonania, które mogłyby naruszać dobre imię wykonawcy (jest to swoiste prawo do integralności wykonania, jest jednak ograniczone, albowiem skala możliwych ingerencji w wykonanie wydaje się znacznie mniejsza niż w przypadku utworu. Por. uwagi dot. prawa do integralności – strona 29). Katalog tych praw jest, jak w przypadku praw osobistych do utworu, otwarty. Prawa te nie podlegają zrzeczeniu się ani zbyciu. Podobnie jak autorskie prawa osobiste, trwają również po śmierci wykonawcy, a zasady ich wykonywania uregulowane są analogicznie jak w przypadku autorskich praw osobistych po śmierci twórcy (zob. strona 27). Ustawodawca przesądził również analogiczne stosowanie w przypadku praw osobistych do artystycznego wykonania niektórych z tych przepisów, które w przypadku utworów wskazują na nadrzędność autorskich praw osobistych nad majątkowymi. Najważniejszym z tych odesłań wydaje się prawo wykonawcy do

26 Należy pamiętać, iż może to być utwór, do którego autorskie prawa majątkowe już wygasły. Dla przykładu, wykonanie sonaty L. van Beethovena może stanowić artystyczne wykonanie chronione prawem autorskim.

27 Jest to też jedyna grupa uprawnionych z tytułu praw pokrewnych, której przysługuje ochrona interesów osobistych na gruncie prawa autorskiego.

odstąpienia od umowy lub jej wypowiedzenia (po uprzednim wezwaniu do zaniechania naruszeń) w przypadku publicznego udostępniania artystycznego wykonania w nieodpowiedniej formie lub ze zmianami, którym wykonawca mógłby się słusznie sprzeciwić (art. 58 w związku z art. 92 Ustawy). Ustawodawca nie przyznał jednak wykonawcy uprawnienia do odstąpienia od umowy ze względu na istotne interesy twórcze (por. strona 30).

W przypadku praw majątkowych do artystycznego wykonania ustawodawca posłużył się, w przeciwieństwie do praw majątkowych do utworu, katalogiem zamkniętym, wyczerpującym. Ujęty został jednak na tyle szeroko i ogólnie, iż okoliczność ta nie ma szczególnego wpływu na obrót prawami do artystycznych wykonań. Wykonawcy służy więc w zakresie praw majątkowych prawo do korzystania z artystycznego wykonania i rozporządzania prawami do niego na następujących polach eksploatacji²⁸:

1. w zakresie utrwalania i zwielokrotniania – wytwarzania określonej techniką egzemplarzy (katalog dostępnych technik pozostaje otwarty),

2. w zakresie obrotu egzemplarzami – wprowadzania do obrotu, użyczenia lub najmu (odnośnie znaczenia tych terminów por. uwagi na stronie 33),

3. w zakresie rozpowszechniania innego niż określone powyżej sposoby: nadawanie, reemitowanie, odtwarzanie²⁹, a także publiczne udostępnienie utrwalenia wykonania w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym.

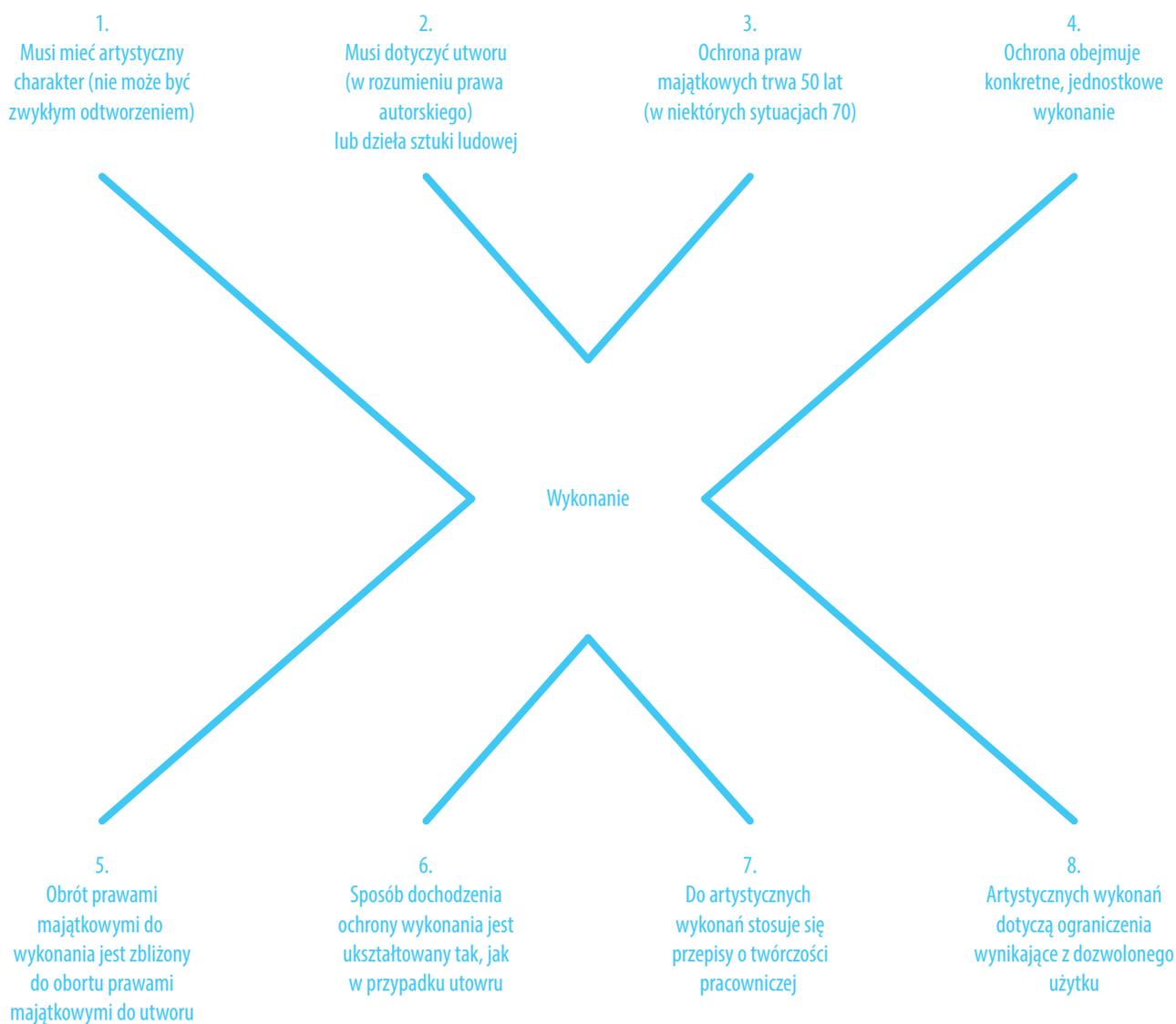
W obu przypadkach, tj. w zakresie praw osobistych i praw majątkowych do artystycznego wykonania, w kwestiach ich ochrony ustawodawca posłużył się odesłaniem do ogólnych przepisów, tj. do art. 78 i 79 upapp. W celu zapoznania się z przysługującymi roszczeniami – zob. strona 65.

Ustawodawca generalnie posłużył się w przypadku praw pokrewnych techniką odesłań, co może utrudniać zapoznanie się z tekstem ustawy i objęciem całości sytuacji prawnej wykonawcy. Do najważniejszych należy stosowanie do artystycznych wykonań przepisów o dozwolonym użytku (przepisy te, jak wspominaliśmy, ograniczają zakres monopolu autora, a w tym przypadku – wykonawcy – por. strona 36). Ponadto do artystycznych wykonań zastosowanie mają przepisy regulujące kwestię współautorstwa (a więc współwykonawstwa – por. strona 24 – 25), obrotu prawami (por. strona 55), zabezpieczenia roszczeń (por. 65). Najważniejsze z punktu widzenia praktyki szkół artystycznych wydaje się jednak odwołanie do przepisów dotyczących twórczości pracowniczej. *Jeżeli zatem wykonawca dokonał artystycznego wykonania w ramach obowiązków ze stosunku pracy, pracodawca nabywa prawa do takiego artystycznego wykonania – kwestię tę może odmiennie regulować umowa lub ustawa.*

28 W tym zakresie artyści wykonawcy mogą zawierać umowy przenoszące ich prawa, jak i licencyjne, określając sposoby i zakres wykorzystania swojego wykonania – por. rozważania dotyczące umów prawnoautorskich na stronie 53 – 56.

29 Jeżeli do nadawania, reemitowania czy odtwarzania posłużył wprowadzony do obrotu egzemplarz wykonania, artyście wykonawcy przysługuje wynagrodzenie, ale nie przysługują mu uprawnienia zakazowe, w tym bowiem zakresie jego prawo nie ma charakteru wyłącznego.

Kluczowe zatem wydaje się w przypadku np. nauczycieli-akompaniatorów określenie zakresu obowiązków – w przypadku bowiem realizacji akompaniamentów w ramach obowiązków służbowych prawa do tego artystycznego wykonania nabędzie w wąskim zakresie zatrudniająca nauczyciela jednostka. Natomiast w przypadku wykonania niemieszczącego się w zakresie obowiązków służbowych, choćby nawet na terenie szkoły, prawa pozostaną przy nauczycielu-wykonawcy.



Pozostałe prawa pokrewne

Fonogramem jest pierwsze utrwalenie warstwy dźwiękowej wykonania utworu albo innych zjawisk akustycznych. Wideogramem jest pierwsze utrwalenie sekwencji ruchomych obrazów, z dźwiękiem lub bez, niezależnie od tego, czy stanowi ono utwór audiowizualny. Producentowi fonogramu lub wideogramu przysługuje wyłączne prawo do rozporządzania i korzystania z tych dóbr w zakresie: zwielokrotniania, wprowadzenia do obrotu, najmu oraz użyczania egzemplarzy, a także publicznego udostępniania w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym.

Jeżeli chcemy więc wydać płytę, musimy uzyskać, po pierwsze, zgodę uprawnionego z tytułu autorskich praw majątkowych do utworu (jeżeli utwór jest nadal chroniony), po drugie, artysty wykonawcy, a także, po trzecie, producenta fonogramu, czyli tego, kto dokonał nagrania np. koncertu.

W przypadku nadań katalog uprawnień określono szerzej, przyznając organizacji radiowej lub telewizyjnej prawo do rozporządzania i korzystania z nadania w zakresie: utrwalania, zwielokrotniania, nadawania przez inną organizację radiową lub telewizyjną, reemitowania, wprowadzania do obrotu utrwaleni nadawania, odtwarzania w miejscach dostępnych za opłatą wstępu (np. w kinach), udostępniania w taki sposób, aby każdy mógł mieć dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym.

Pozostałe dwa prawa pokrewne dotyczą pierwszego wydania utworu, co do którego ochrona już wygasła, a także wydania krytycznego lub naukowego utworu po upływie czasu jego ochrony. W obu przypadkach ustawodawca określił uprawnienia majątkowe analogicznie do uprawnień prawnoautorskich, tj. konstruuje szeroki, otwarty katalog pól eksploatacji (por. strona 33).

Z punktu widzenia praktyki szkolnictwa artystycznego istotne jest, iż *we wszystkich powyższych przypadkach ustawodawca nakazał stosowanie przepisów o dozwolonym użytku (art. 100 upapp), ograniczając tym samym sferę monopolu uprawnionych* (zob. uwagi o dozwolonym użytku – strona 36).

Ochrona wizerunku

Prawo do wizerunku to jedno z dóbr osobistych ogólnego prawa cywilnego³⁰ – jego częściowa regulacja znalazła się w ustawie prawnautorskiej ze względów historycznych. Ponieważ jest to jedno z dóbr osobistych, należy pamiętać, iż, jak inne dobra osobiste, nie podlega ono zrzeczeniu się, nie może być przedmiotem obrotu, a także – w przeciwieństwie do autorskich praw osobistych – wygasa wraz ze śmiercią. Prawo autorskie poświęca prawu do wizerunku artykuł 81upapp:

1. Rozpowszechnianie wizerunku wymaga zezwolenia osoby na nim przedstawionej. W braku wyraźnego zastrzeżenia zezwolenie nie jest wymagane, jeżeli osoba ta otrzymała umówioną zapłatę za pozowanie.
2. Zezwolenia nie wymaga rozpowszechnianie wizerunku:
 - 1) osoby powszechnie znanej, jeżeli wizerunek wykonano w związku z pełnieniem przez nią funkcji publicznych, w szczególności politycznych, społecznych, zawodowych;
 - 2) osoby stanowiącej jedynie szczegół całości takiej jak zgromadzenie, krajobraz, publiczna impreza.

W pierwszym ustępie wyrażono ogólną i oczywistą zasadę, iż **rozpowszechnianie wizerunku wymaga zgody osoby na nim przedstawionej**. Rozpowszechnianie wizerunku jest bowiem ingerencją w prawo osobiste, a każda ingerencja wymaga zgody uprawnionego.

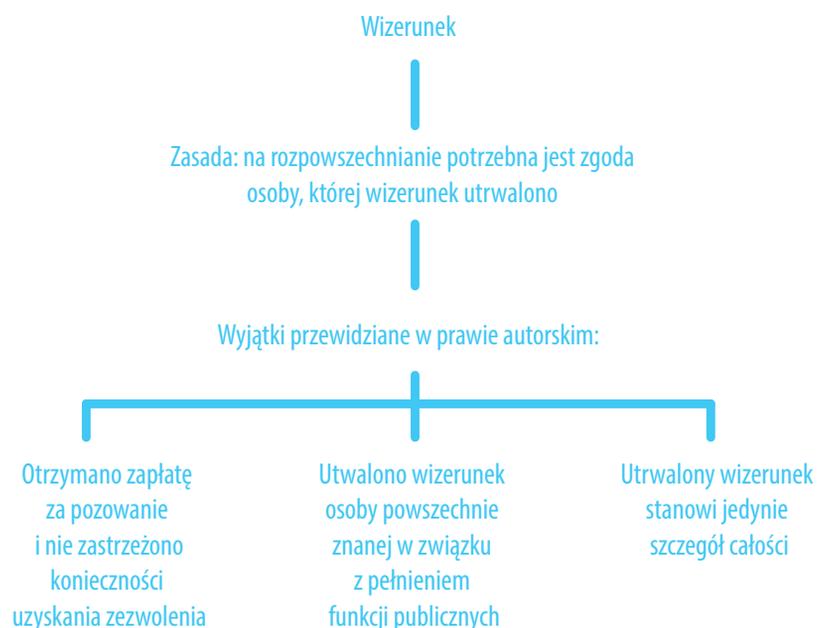
Sens regulacji polega na wskazaniu trzech przypadków, w których nie jest potrzebna zgoda na rozpowszechnianie wizerunku. **Po pierwsze**, *zezwoenie nie jest potrzebne, jeżeli osoba przedstawiona otrzymała zapłatę za pozowanie* (o ile wyraźnie nie zastrzeżono konieczności uzyskania zezwolenia). **Po drugie**, *nie jest potrzebne zezwolenie osoby powszechnie znanej, o ile jej wizerunek wykonano w związku z pełnieniem przez nią funkcji publicznych* (np. politycznych, społecznych, zawodowych). Powszechną rozpoznawalność należy rozpatrywać w kontekście wydarzenia – nie zawsze musi ona oznaczać ogólnopolską rozpoznawalność, może wiązać się z lokalną, o ile i wydarzenie ma lokalny wymiar. Związek zaś z funkcją publiczną naręcza wielu trudności w przypadku rozpowszechniania wizerunku np. celebrytów, nie powinien być jednak problemem w przypadkach wizyty czy koncertu osoby znanej w szkole artystycznej. Jednakże – choćby jedynie po to, by uniknąć nieporozumień – zawsze w takich sytuacjach warto uzyskać zgodę osoby na rozpowszechnianie jej wizerunku i wskazać precyzyjnie sposoby wspomnianego rozpowszechniania.

³⁰ Do wizerunku stosują się te same zasady, które dotyczą również ogólnych dóbr osobistych. Przede wszystkim za ta, iż ich ochrona gaśnie z chwilą śmierci podmiotu, którym przysługiwały. Oznacza to, iż nie jest wymagane uzyskanie zgody wówczas, gdy osoba, której wizerunek utrwalono, zmarła. Proszę jednak pamiętać, iż niekiedy nadal może trwać ochrona praw autorskich do zdjęcia.

Po trzecie wreszcie, *nie jest potrzebna zgoda osoby stanowiącej jedynie szczegół całości takiej jak zgromadzenie, krajobraz, publiczna impreza*. Wizerunek takiej osoby może być nawet rozpoznawalny, jednakże z kontekstu powinno wynikać, iż to nie ten wizerunek jest celem np. fotografii – innymi słowy, wizerunek tej osoby znalazł się na rzeczonyj przykładowej fotografii niejako przez przypadek. Nie ma wyraźnej granicy wskazującej, kiedy osoba jest jedynie szczegółem, a kiedy jest już jednym z utrwalonych celowo wizerunków. Można sobie wobrazić zarówno sytuacje, w których jedna i jedyna osoba będzie szczegółem, jak również gdy wizerunek grupy nie będzie mógł funkcjonować bez poszczególnych osób. W praktyce więc jeżeli np. fotografia budzi wątpliwości, powinno się uzyskiwać zgodę osób, których wizerunek utrwalono, na rozpowszechnianie.

W przypadku prawa do wizerunku nie istnieje regulacja analogiczna do utworu pracowniczego – innymi słowy pracodawca nie może rozpowszechniać wizerunku nauczyciela czy ucznia bez jego zgody. Kwestię rozpowszechniania można załatwić poprzez każdorazowe uzyskiwanie zgody lub poprzez wyrażenie generalnej zgody na rozpowszechnianie wizerunku utrwalonego np. w związku z imprezami szkolnymi. Nie ma przeszkód, by klauzule takie znalazły się w umowie o pracę. Istotne jest, by precyzyjnie określić zarówno czas wykorzystywania wizerunku, jak również zakres wykorzystywania (tj. w jaki sposób będzie rozpowszechniany – czy za pośrednictwem Internetu, portali społecznościowych, kroniki szkolnej, mediów itd.). Uregulowanie tej kwestii jest szczególnie istotne w sytuacji, w której pracodawca zamierza wykorzystywać np. nagrania z audycji szkolnych.

Zgodę na rozpowszechnianie wizerunku uczniów niepełnoletnich muszą wyrazić ich opiekunowie prawni.



Organizacje zbiorowego zarządzania

Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi są stowarzyszeniami zrzeszającymi m.in. twórców, artystów wykonawców, producentów. Ich zadaniem jest zarządzanie powierzonymi im prawami autorskimi (lub prawami pokrewnymi) oraz ochrona tychże praw.

Pośrednictwo organizacji zbiorowego zarządzania może wynikać, po pierwsze, z przepisu prawa. Ustawowe pośrednictwo przewidziane zostało wówczas, gdy masowość wykorzystania dzieł chronionych uniemożliwia indywidualne kontaktowanie się z uprawnionymi – tak dzieje się choćby w przypadku stacji radiowych.

Po drugie zaś, pośrednictwo organizacji zbiorowego zarządzania może wynikać z umowy zawartej pomiędzy tą organizacją a twórcą (artystą wykonawcą). Na podstawie tej umowy twórca (artysta wykonawca) powierza organizacji wykonywanie jego praw autorskich (praw pokrewnych) w określonym zakresie³¹.

Organizacje w zakresie swoich kompetencji udzielają zgody na korzystanie z chronionych dóbr niematerialnych (np. udzielają licencji), pobierają wynagrodzenia i dokonują odpowiedniego podziału zebranych środków.

Organizacje zbiorowego zarządzania działają na podstawie zezwolenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zezwolenie takie posiadają następujące organizacje:

1. Stowarzyszenie Autorów ZAIKS
2. Związek Polskich Artystów Plastyków (ZPAP)
3. Związek Artystów Scen Polskich (ZASP)
4. Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych (SAWP)
5. Związek Artystów Wykonawców STOART
6. Stowarzyszenie Twórców Ludowych
7. Stowarzyszenie Filmowców Polskich (SFP)
8. Związek Polskich Artystów Fotografików (ZPAF)
9. Stowarzyszenie Producentów Audio-Video (ZPAV)
10. Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dzieł Naukowych i Technicznych KOPIPOL
11. Stowarzyszenie Wydawców REPROPOL
12. Stowarzyszenie Autorów i Wydawców Copyright Polska

³¹ Zdarza się niekiedy, iż twórcy lub artyści wykonawcy nie łączą z organizacją żadną umowę. Jeżeli więc ich dzieła (wykonania) nie znajdują się w katalogu organizacji, konieczny jest kontakt z samymi zainteresowanymi, o ile wykorzystanie nie mieści się w zakresie dozwolonego użytku.

Odpowiedzialność karna

Ustawa, poza szeroko przez nas omówionymi aspektami cywilnymi prawa autorskiego, zawiera również przepisy o charakterze karnym. Przepisy te przewidują, w zależności od czynu, karę grzywny, karę ograniczenia bądź pozbawienia wolności. Sankcji karnej podlegają m.in. następujące czyny:

- przywłaszczenie sobie autorstwa lub wprowadzenie w błąd co do autorstwa całości lub części cudzego utworu lub artystycznego wykonania;

Zwracamy uwagę, iż ustawodawca traktuje plagiat (bo tym jest przywłaszczenie autorstwa) na tyle poważnie, iż wprowadza oddzielny przepis karny. Skoro ustawodawca sięga po taką represję, tym bardziej do działania zobligowane są szkoły i instytucje naukowe, jeżeli tylko stwierdzą plagiat. Ze względu na swe zadania oraz cel istnienia szkoła musi zareagować na złodziejstwo intelektualne

- rozpowszechnienie utworu (lub artystycznego wykonania) bez podania nazwiska lub pseudonimu twórcy;
- publiczne zniekształcenie utworu (artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu lub nadania);
- rozpowszechnianie utworu (a także artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu lub nadania) bez uprawnienia lub wbrew jego warunkom;
- utrwalenie lub zwielokrotnienie utworu (a także artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu lub nadania) bez uprawnienia lub wbrew jego warunkom;
- nabycie, pomoc w zbyciu, przyjęcie lub pomoc w ukryciu przedmiotu będącego nośnikiem utworu (a także artystycznego wykonania, fonogramu, wideogramu lub nadania) rozpowszechnianego bez uprawnienia lub wbrew jego warunkom.

Bibliografia

1. Barta J., Markiewicz R., Prawo autorskie, Warszawa 2016.
2. Barta J., Czajkowska-Dąbrowska M., Cwiakalski Z., Markiewicz R., Traple E., Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz, Warszawa 2011.
3. Bukowski M., Flisak D., Okoń Z., Podrecki P., Raglewski J., Stanisławska-Kloc S., Targosz T., Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz, Warszawa 2015.
4. Ferenc-Szydelko E. (red.), Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz, Warszawa 2014.
5. Markiewicz R., Zabawy z prawem autorskim, Warszawa 2015

Pytania praktyczne

Przedstawiamy poniżej krótkie odpowiedzi na najczęściej spotykane pytania. Odwołujemy się w nich do omawianych przez nas wcześniej przepisów, podając numery stron odpowiednich rozdziałów. Musimy jednak stanowczo podkreślić, iż **udzielone tu odpowiedzi mają charakter ogólny, siłą rzeczy nie odnoszą się bowiem do konkretnego stanu faktycznego**. Ten zaś może na tyle się różnić, że nie zawsze odpowiedź będzie właściwa. Życie wszak weryfikuje nieustannie także przepisy, które mają charakter ogólny i abstrakcyjny. Dlatego zawsze w wątpliwych sytuacjach proszę kontaktować się z radcą prawnym lub adwokatem.

Szkoła organizuje jubileusz, w ramach którego ma zamiar wykorzystać archiwalne nagrania, zdjęcia, wypowiedzi uczniów, absolwentów i nauczycieli. Ponadto zorganizowany zostanie również koncert, który będzie nagrywany i z którego przewidziana jest transmisja. Na co zwrócić uwagę?

Jubileusze szkolne, tak jak i generalnie większe szkolne imprezy generują szereg pytań i problemów prawnych, w tym również problemów prawn-autorskich. W przypadku jubileuszu i sięgania po zdjęcia archiwalne należy zwrócić uwagę najczęściej na:

- status prawny zdjęć, co oznacza zarówno prawa do wizerunku (o ile osoby, których wizerunek utrwalono, żyją), jak również prawa autorskie do zdjęć. W przypadku zdjęć archiwalnych, których statusu nie da się ustalić, można, po pierwsze, zastanowić się, czy nie są to zdjęcia na tyle typowe, że w ogóle nie będą chronione (zob. uwagi na stronie 11 – 12). Po drugie, można niekiedy przyjąć, iż wręczający je nauczyciel udzielił dorozumianej niewyłącznej licencji szkole (tym bardziej, jeżeli zdjęcia te zostały już kiedyś opublikowane w wydawnictwie okolicznościowym lub w tablo absolwentów) – zob. uwagi poświęcone umowom prawnoutorskim na stronie 55.
- Status prawny wszelkich innych materiałów graficznych, np. projektów plakatów itp. Elementy te mogą jednak pojawić się na prawach cytatu, zob. strona 45.
- niektóre wypowiedzi archiwalne mogą mieć również status utworów. Można jednak niekiedy przyjąć udzielenie dorozumianej licencji na ich wykorzystanie – ponownie, jak wyżej, szczególnie gdy wypowiedzi te zostały już wcześniej umieszczone w wydawnictwie okolicznościowym. Nie zaszkodzi jednak wysłać zapytania do zainteresowanych osób.
- wykorzystanie archiwalnych nagrań w celu ich odtworzenia podczas koncertu jubileuszowego może mieścić się w ramach wyjątku przewidzianego art. 31 upapp (publiczne wykonanie, piszemy o nim na stronie 40), o ile spełnione są pozostałe warunki tego przepisu. Wykorzystanie nagrań, ażeby przygotować np. płytę, wymaga zgody wykonawców, a także

uiszczenia opłat licencyjnych od tych utworów, które pozostają pod ochroną. Jeżeli nagrania obejmują niechronione utwory, niezbędna jest zgoda wykonawców, niezależnie od tego, czy byli nauczycielami lub uczniami, czy też byli gośćmi „z zewnątrz”.

- w przypadku koncertu odpowiedź zależy w istocie od jego programu. Jeżeli na program koncertu składać się będą utwory niechronione, na jego transmisję wystarczy zgoda wykonawców (uczniów, nauczycieli i gości). Jeżeli wykonywane będą również chronione utwory, należy albo zrezygnować z transmisji, albo transmitować jedynie niektóre (niechronione) pozycje programu, albo uiścić opłaty licencyjne od chronionych utworów. (zob. uwagi na stronie 40 dotyczące publicznego wykonania).

- nagrywanie koncertu okolicznościowego wydaje się dopuszczalne, o ile sporządzane jest do celów archiwizacji i dokumentacji (zob. uwagi poświęcone art. 27 na stronie 38).

- kwestia sprzedaży biletów jest problematyczna. Generalnie jakakolwiek odpłatność (np. za folder okolicznościowy) może zmieniać wiele powyższych odpowiedzi. Bilety mogą być sprzedawane na taki koncert, podczas którego wykonywane są niechronione utwory. Jeżeli jednak wykonywane są również utwory pozostające pod ochroną, zgodnie z art. 31 upapp (zob. strona 40) nie jest dopuszczalne uzyskiwanie jakichkolwiek bezpośrednich lub pośrednich korzyści majątkowych.

- ażeby koncert jubileuszowy „zmieścił się” w wyjątku przewidzianym w art. 31 upapp (zob. strona 40), należy również dopilnować, aby artyści wykonawcy nie otrzymali wynagrodzenia.

Na co zwrócić uwagę podczas organizowania „zwykłego” koncertu szkolnego? Co należy zrobić, aby możliwe było wydanie płyty z takim koncertem lub umieszczenie nagrania w Internecie?

Podobnie jak w powyższym przypadku szereg spraw wymaga analizy:

- status prawny wykonywanych utworów. Jeżeli nie podlegają ochronie, koncert może się zarówno odbyć, jak i mogą być sprzedawane bilety/cegiełki, artyści mogą otrzymać wynagrodzenie, można nagrać i wydać. Jeżeli wykonywane są chronione utwory, organizacja koncertu podlega ograniczeniom zawartym w art. 31 upapp i opisanym na stronie 40. Wydanie płyty lub umieszczenie nagrania w Internecie wymaga uzyskania licencji.

- prawa artystów wykonawców, zarówno uczniów, jak i nauczycieli – wydanie płyty lub umieszczenie nagrania w internecie wymaga uzyskania zgody tych osób na wykorzystanie ich praw pokrewnych (zob. uwagi o prawach artystów wykonawców na stronie 69) oraz praw do wizerunku. Zob. uwagi dotyczące twórczości pracowniczej na stronie 21 oraz wizerunku na stronie 74.

Czy ma sens wymóg posiadania oryginalnych nut na niektórych konkursach?

Nie. Z kilku względów wymóg ten wydaje się pozbawiony sensu. Po pierwsze, posiadanie oryginalnych nut przez uczestników wcale nie powoduje, iż organizacja konkursu nie narusza prawa autorskiego. Po drugie, wymóg ten wydaje się trudny do zweryfikowania (nie wiadomo, czy należy pokazać paragon, podpisać się etc.). Po trzecie, szkoły mogą jednak zgodnie z art. 27 upapp korzystać z cudzych utworów i zwielokrotniać je (piszemy o tym szerzej na stronie 38). A zatem organizator konkursu nie może uznać takich kopii za „nielegalne”.

Czy szkoła może sprzedawać prace uczniów? Co zrobić, by szkoła mogła sprzedawać prace uczniów?

Nie. Szkoła nie może sprzedawać prac uczniów bez ich zgody (i ewentualnie ich opiekunów prawnych). Nie zawsze bowiem szkoła będzie właścicielem prac uczniów (zob. uwagi na stronie 42). To jednak nie wszystko. Nawet jeżeli szkoła będzie właścicielem egzemplarza, prawa autorskie majątkowe to kwestia niezależna od uprawnień właścicielskich (zob. uwagi na stronie 11). Odpowiedzi tej nie zmieni nawet sytuacja, gdy nauczyciel byłby współautorem pracy (zob. uwagi dotyczące współautorstwa na stronie 24 – 25). Szkoła więc – nawet jako właściciel – nie będzie uprawniona do wprowadzenia utworu do obrotu. Dlatego aby możliwa była sprzedaż prac uczniowskich, konieczne jest zawarcie umów z uczniami (oraz opiekunami prawnymi) regulujących kwestie właścicielskie oraz kwestie praw autorskich (uzyskanie np. licencji).

Czy w ramach lekcji można odtwarzać filmy, muzykę, pokazywać strony internetowe?

Tak, wynika to z art. 27 upapp (zob. strona 38). Przed taką prezentacją (z Internetu) warto jednak sprawdzić, czy materiały umieszczone zostały w danej lokalizacji za zgodą uprawnionych. Rzecz jasna, do pewnego stopnia. Niekiedy nielegalność wynika z wiadomości ogólnych (np. film wciąż jest w salach kinowych), niekiedy zaś np. z komentarzy lub opisu, niekiedy wreszcie z samego materiału (np. informacja na wstępie, iż film jest wersją przygotowaną na pokaz promocyjny).

Czy można wręczać reprodukcje, kopie nut, fragmenty książek?

Co do zasady tak. W art. 27 upapp (zob. strona 38) zezwala się szkołom na korzystanie z utworów, jak również na ich zwielokrotnianie. Proszę jednak uważać, albowiem przy zwielokrotnieniu ustawa posługuje się nieprecyzyjnymi terminami: drobne utwory w całości lub fragmenty utworów. Z pewnością nie należy uczniowi kserować całych książek czy zbiorów nut (choć może on je skopiować we własnym zakresie – zob. uwagi na stronie 50). Natomiast reprodukcje, wydruki, ksera pojedynczych utworów w większości przypadków podpadają będą pod wspomnianą na początku odpowiedzi regulację.

Czy jeśli utwór znajduje się w domenie publicznej, można wykoryzystać nuty i inne materiały z Internetu?

Tak. Jeżeli utwór znajduje się w domenie publicznej, można samemu tworzyć egzemplarze utworu. Możliwe jest więc reprodukcje obrazów, grafik, możliwe jest również wykonywanie utworów muzycznych na podstawie materiałów znajdujących się na imslp.org. Zob. także uwagi o czasie ochrony na stronie 32 oraz o autorskich dobrach osobistych na stronie 26 – 27.

Czy szkoła może wykorzystywać program nauczania nauczyciela, który nie pracuje już w tej szkole?

Tak. Nawet jeżeli program nauczania jest twórczy i indywidualny, a więc spełnia przesłanki utworu (zob. strona 11 – 12), szkoła w wąskim zakresie nabędzie do niego autorskie prawa majątkowe na podstawie art. 12 upapp (zob. strona 21 – 23). Ten wąski zakres oznacza, iż program można wykorzystywać nadal w szkole, tj. udostępniać innym nauczycielom, rodzicom, a także modyfikować w związku ze zmieniającą się podstawą programową przez innych nauczycieli. Kwestie te można inaczej uregulować w umowie o pracę.

Czy szkoła może wykorzystywać twórczość nauczycieli? W jakim zakresie?

Jeżeli nie zawarto odpowiedniej umowy albo odpowiednich postanowień w umowie o pracę, szkoła stosunkowo rzadko i tylko w wąskim zakresie może wykorzystywać twórczość nauczycieli. Regulacją tzw. twórczości pracowniczej, o której więcej piszemy na stronie 21 – 23, obejmuje jedynie te sytuacje, gdy nauczyciel zobowiązany jest do „świadczeń twórczych” w ramach obowiązków służbowych. Taka sytuacja może mieć miejsce wówczas, gdy nauczyciel musi np. zaaranżować utwór dla prowadzonego zespołu, gdy musi opracować układ choreograficzny dla uczniów, gdy musi przygotować program nauczania albo gdy musi zagrać z uczniem

podczas koncertu. Wówczas na cele szkolne instytucja będzie mogła wykorzystywać utwory lub wykonania nauczyciela. Będzie więc mogła udostępnić program czy aranżację innym nauczycielom w tej samej szkole, będzie mogła wykonywać aranżację lub układ podczas występów szkolnych, będzie mogła również nagrać dla celów dokumentacyjnych występ akompaniatora. Jeżeli natomiast szkoła będzie chciała wykorzystać szerzej wspomniane dzieła czy wykonania, np. umieścić na stronie internetowej, nagrać płytę CD, wydać katalog, powinna uzyskać zgodę nauczyciela (licencję lub przeniesienie praw).

Regulacja twórczości pracowniczej w szkołach nie odnosi się do tych wszystkich przypadków, gdy twórczość nauczyciela jest czymś nadprogramowym, dodatkowym, gdy nie mieści się w zakresie obowiązków służbowych (np. gdy nauczyciel opracował plakat, napisał własny zbiór zadań, stworzył kompozycję). Wówczas szkoła powinna mieć zgodę nauczyciela na wykorzystywanie jego twórczości (z samego faktu przesłania np. projektu graficznego można co najwyżej domniemywać udzielenia licencji niewyłącznej).

Czy nagrywanie do celów dokumentacyjnych jest możliwe?

Nagrywanie przez szkoły do celów dokumentacyjnych i archiwizacyjnych koncertów i pokazów szkolnych wydaje się w większości przypadków dopuszczalne. Nagrywanie jest bowiem korzystaniem, o którym mowa w art. 27 upapp (piszemy o nim szerzej na stronie 38). Dokumentacja służy zaś wielu celom dydaktycznym, począwszy od kształcenia indywidualnych kompetencji wykonawczych, poprzez naukę krytycznego odbioru, na mierzeniu jakości pracy skończywszy. Należy však pamiętać, iż oglądanie i ocenianie własnych i cudzych występów wpisane jest w szkolnictwo artystyczne, specyficzny však obszar edukacji. Z tych też względów dopuszczalne wydaje się również odtwarzanie takich nagrań podczas lekcji.

Czy uczniowie mogą nagrywać koncerty szkolne? Czy szkoła może takie nagrywanie ograniczyć?

Zasadniczo tak. Wynika to z możliwości realizacji uprawnień z zakresu tzw. dozwolonego użytku prywatnego (zob. strona 50). Wiele osób jednak nie rozumie, iż takie nagranie – powstające do użytku prywatnego – nie może być np. umieszczone w Internecie. Ponieważ w przypadku nagrywania nakłada się na siebie ochrona wynikająca z różnych praw (prawa do utworu, prawa do artystycznego wykonania, prawa do wizerunku, niekiedy niektóre dobra osobiste), toteż wydaje się właściwe, aby szkoła kwestię tę uregulowała w statucie, zobowiązując np. rodziców do każdorazowego uzyskania zgody nauczyciela akompaniującego.

Dodatek dla uczniów

Prawo autorskie – podstawowe informacje

Twoja Twórczość

Co chroni prawo autorskie?

- utwory pisane (powieści, wiersze, dzieła naukowe)
- utwory muzyczne
- utwory plastyczne
- fotografie
- sztuki teatralne, sztuki operowe, musicale
- filmy
- programy komputerowe

Pamiętaj, że prawo autorskie nie chroni wszystkiego, co zostało napisane, zaśpiewane czy powiedziane. **Chronione są jedynie takie utwory, które różnią się od innych, są oryginalne, mają osobisty charakter.** Na przykład Twoja praca plastyczna będzie chroniona, jeżeli zrobiłeś ją po swojemu, wymyśliłeś, jak namalować dany temat czy jakie elementy umieścić na pracy. Twoja muzyka będzie chroniona, jeżeli melodia, którą wymyśliłeś, jest Twoją oryginalną melodią i jest inna od tych, które wszyscy znają.

Pamiętaj także, że prawo autorskie nie chroni pomysłu, idei. Chroni jedynie to, w jaki sposób coś zostało wyrażone. Wyobraź sobie, że wiele osób ma napisać wiersz na zadany temat. Sam pomysł tego tematu nie podlega ochronie. **Chroniony jest jedynie każdy wiersz osobno.** Jeżeli na zajęciach plastycznych macie za zadanie namalować na przykład fortepian, to pomysł na namalowanie fortepianu nie jest chroniony. Za to Twój obraz może ochronie podlegać, tak jak i obrazy Twoich koleżanek i kolegów. Pamiętaj więc, że kilka utworów może w różny sposób opisywać lub pokazywać ten sam temat, widok czy sytuację.

Utwór nie musi być przydatny do niczego, nie musi być piękny. Musi, pamiętaj, mieć osobisty charakter. Nie ma znaczenia jego wartość. Chronione są także brzydkie piosenki czy złe filmy. Nie ma też znaczenia, czy utwór został ukończony.

Utwór nie musi być utrwalony. Wystarczy, że komuś go zaprezentujesz – np. zaimprovizujesz fragment muzyczny albo wygłosisz swój wiersz, którego nigdy nie spisałeś.

Nie trzeba spełnić żadnych formalności, by uzyskać ochronę. Nie musisz nigdzie utworu zgłaszać. Jeżeli napiszesz oryginalne opowiadanie, to podlega ono takiej samej ochronie, jak opowiadania wybitnych pisarzy. Od tego też momentu masz prawa do tego utworu, co oznacza, że bez Twojej zgody nikt nie może go kopiować, wysyłać czy, na przykład, wydać. **Ty – jako twórca – decydujesz, w jaki sposób utwór zostanie wykorzystany.** Dzieje się tak, ponieważ od momentu napisania opowiadania przysługują Ci autorskie prawa majątkowe. W ramach tych praw możesz określić, czy chcesz, żeby utwór został wydany i w jakiej formie, czy chcesz, by utwór został publicznie wykonany, wystawiony albo przerobiony na, na przykład, film.

Do najważniejszych uprawnień majątkowych należą:

- prawo do tworzenia kopii utworu,
- prawo do rozpowszechniania tych kopii (sprzedawania lub rozdawania),
- prawo do publicznego wykonania utworu,
- prawo do wystawienia utworu,
- prawo do umieszczenia utworu w Internecie,
- prawo do przerabiania utworu (np. adaptacja opowiadania, aranżacja utworu muzycznego).

Możesz udzielić **licencji** temu, kto chce wykorzystać Twój utwór. Oznacza to, że pisemnie lub ustnie zezwalasz komuś na np. skserowanie Twojego opowiadania. Możesz określić, w ilu egzemplarzach lub na przykład przez jaki czas można kopiować. Możesz też na kogoś innego **przenieść prawa majątkowe** – w tym przypadku efekt będzie taki sam, jakbyś sprzedał coś, co należy do Ciebie. Osoba, która nabyła Twoje prawa będzie mogła decydować, co zrobić z Twoim utworem, jednakże nigdy nie będzie mogła się pod Twoim utworem podpisać jako autor. Pamiętaj, że umowy takie musisz zawrzeć za zgodą rodziców lub opiekunów prawnych.

Pamiętaj także, że od momentu powstania Twojego utworu przysługują Tobie także tak zwane *autorskie prawa osobiste*. Oznacza to na przykład, że nikt nie może podpisać się pod Twoim utworem, a także, że nikt nie może zmieniać utworu bez Twojej zgody.

Co jeszcze chroni prawo autorskie?

Prawo autorskie chroni również przeróbki utworów. Chodzi o tłumaczenia, aranżacje, adaptacje, czyli o takie sytuacje, w których twórca opracowuje inne dzieło. Ty także możesz być autorem takiego dzieła – gdy aranżujesz utwór muzyczny albo stworzysz swoją wersję utworu plastycznego. Na samo stworzenie swojej wersji nie potrzebujesz niczyjej zgody. Możesz więc w domu do woli tworzyć przeróbki utwo-

rów muzycznych, plastycznych czy tłumaczyć książki. Dopiero gdybyś chciał swoją aranżację lub adaptację komuś pokazać, wykonywać, umieścić w Internecie, opublikować – musisz mieć zgodę twórcy oryginału. Korzystasz przecież z jego twórczości, rozpowszechniasz jego utwór, tyle że w swojej wersji. Zgody nie będziesz potrzebował jednak, gdy Twoja wersja jest parodią, karykaturą lub pastiszem. Jeśli masz wątpliwości – zapytaj swojego nauczyciela o znaczenie tych terminów.

Pamiętaj, że aranżacja czy adaptacja, choć bazuje na cudzym utworze, sama w sobie też podlega ochronie. Dlatego gdybyś chciał wykorzystywać książkę w czymś tłumaczeniu, potrzebujesz zgody zarówno autora oryginału, jak i zgody tłumacza. Dotyczy to również Twojej twórczości – jeżeli ktoś chce wykorzystać utwór w Twojej wersji, potrzebuje również Twojej zgody.

Poza przeróbkami, prawo autorskie chroni tak zwane prawa pokrewne, do których należy *artystyczne wykonanie*. Jeżeli wykonywany przez Ciebie utwór nie jest zwykłym odegraniem, ale grasz go na przykład w swojej interpretacji, to takie wykonanie będzie także podlegało ochronie. Będziesz mógł więc zdecydować, czy chcesz, by Twoje wykonanie zostało nagrane i znalazło się w Internecie albo zostało wydane na płycie. Pamiętaj jednak, że *osobom, które z Tobą grają, również przysługują podobne prawa*. Nie możesz więc wykorzystać nagrania bez zgody innych osób występujących z Tobą. Nie możesz, na przykład, wrzucić na YouTube nagrania z koncertu szkolnego bez uzyskania zgody nauczyciela, który Ci akompaniował.

Cudza twórczość

Pisaliśmy wcześniej, jakie prawa Tobie przysługują. Pamiętaj, że podobne prawa przysługują innym twórcom. Obowiązkiem każdego jest szanowanie tych praw.

Utworky są chronione przez 70 lat od śmierci twórcy. Jeżeli minęło 70 lat, utworky te należą do *domeny publicznej*. Takie utworky możesz wykonywać bez niczyjej zgody, możesz umieszczać je w Internecie, wydać we własnym zakresie, przerobić, przetłumaczyć. Możesz więc realizować wszystkie te uprawnienia, które wcześniej określiliśmy jako majątkowe. Musisz jednak pamiętać, że nie wygasają autorskie prawa osobiste do tych utworów. Oznacza to przede wszystkim, że nie możesz się pod takimi utworami podpisać jako ich autor. Musisz też wskazać autora, jeżeli je cytujesz.

Jeżeli twórca żyje lub od jego śmierci nie minęło 70 lat, oznacza to, że jego utworky są chronione. Jeżeli masz wątpliwości, możesz sprawdzić informacje na stronie www.domenapubliczna.org. Możesz też sprawdzić daty urodzenia twórców, a nawet zwrócić się z pytaniem do tzw. organizacji zbiorowego zarządzania – są to organizacje, których zadaniem jest chronić prawa twórców oraz pobierać należne im

wynagrodzenia. Na przykład: jeżeli będziesz chciał zorganizować koncert i nie wiesz, czy jakiś utwór jest chroniony, możesz napisać do takiej organizacji – jedną z nich jest ZAIKS. Każda z organizacji odpowiada za inne rodzaje utworów – jedna za fotografie, inna za książki, jeszcze inna za utwory plastyczne. O właściwą organizację możesz zapytać swojego nauczyciela, możesz też poprosić go, by pomógł Ci skontaktować się z taką organizacją.

Co możesz zrobić z chronionym utworem? Jeżeli jest to utwór muzyczny, możesz go ćwiczyć w domu, możesz zaśpiewać w domu, możesz go słuchać i puszczać rodzicom, dziadkom, rodzinie albo przyjaciółom. Jeżeli jest to inny utwór, możesz go w domu czytać, możesz sobie taki utwór przetłumaczyć, mogą go czytać inni domownicy. Możesz sobie namalować swoją wersję chronionego obrazu.

Pamiętaj, że **własność egzemplarza utworu nie oznacza posiadania praw autorskich do niego**. Co to oznacza? Jesteś właścicielem na przykład egzemplarza książki lub płyty – jako właściciel możesz ją wyrzucić, sprzedać, zniszczyć. Nie masz jednak praw do tego, co zostało w książce napisane. Nie możesz zrobić z książki filmu i go udostępnić. Nie możesz sprzedawać kopii tej książki. Masz jedynie pewne uprawnienia w ramach dozwolonego użytku prywatnego. Możesz swoją płytę pożyczyć koleżance lub koledze z klasy, możesz im pożyczyć swoją książkę. Pamiętaj, że możesz pożyczać im prawie wszystkie utwory chronione, za wyjątkiem programu komputerowego – w tym przypadku każdy musi mieć swoją własną, oryginalną kopię.

Możesz też w domu, dla siebie, skopiować płytę, książkę, film. Możesz na swoje potrzeby skopiować całą nawet książkę czy całą płytę. Kopii tych nie możesz już jednak pożyczyć koledze czy przyjacielowi, a tym bardziej oni nie mogą robić sobie kopii z Twojej kopii.

Możesz wykonać chroniony utwór na koncercie szkolnym. Nie możesz jednak bez zgody dokonać nagrania, a także umieścić nagrania z tego koncertu w Internecie (np. na YouTube). Nie możesz też umieścić nagrania na Facebooku czy innym portalu społecznościowym, do którego dostęp ma nieokreślona liczba użytkowników.

Możesz oglądać filmy czy seriale umieszczone w serwisach internetowych. Możesz też ściągać utwory z Internetu, pamiętaj jednak, że nie możesz ich rozpowszechniać – nie możesz udostępnić nikomu takiego ściągniętego pliku. Jeżeli masz wątpliwości, czy jakiś utwór (np. film czy piosenka) został umieszczony na serwerze legalnie, nie ściągaj go oraz powiadom administratora strony.

Możesz utwory cytować. Pamiętaj jednak, ażeby zawsze oznaczyć autora i źródło. Dla przykładu – możesz w swoim referacie zacytować fragment z encyklopedii czy książki naukowej. Pamiętaj jednak, że ma to być Twój referat, a cytaty go jedynie wzbogaca. Twój referat nie może zawierać jedynie cytatów innych prac.

Jeżeli znalazłeś utwór w Internecie i jego rozpowszechnianie jest objęte tak zwaną wolną licencją (lub otwartą), to możesz z niego korzystać na zasadach określonych w takiej licencji. Jeżeli masz wątpliwości, możesz na stronach opisujących takie licencje sprawdzić, co możesz zrobić z utworem – na przykład na stronie ruchu Creative Commons.

Odpowiedzialność za naruszenie praw autorskich

Pamiętaj, że za naruszenie praw autorskich możesz ponieść odpowiedzialność. Najczęstsze przypadki naruszenia praw autorskich to:

Plagiat

Popelniasz plagiat, jeżeli podpisujesz się swoim nazwiskiem pod czyimś utworem. Pamiętaj, że popelniasz plagiat także wówczas, gdy podpisujesz się pod fragmentem utworu. Musisz zawsze oznaczać autora i źródło cytowania.

Przykład: Nie możesz „pożyczyć” od kolegi czy koleżanki jego opowiadania i się pod nim podpisać. Nie możesz skopiować fragmentu z Wikipedii i twierdzić, że to Twoje własne słowa. Nie możesz „napisać” cudzej melodii i udawać, że ją wymyśliłeś bez niczyjej pomocy.

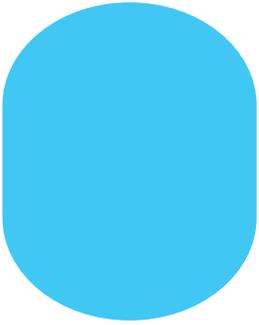
Nie wystarczy zmienić kilka słów w przepisany tekst, żeby uniknąć zarzutu plagiatu. Jeżeli oryginał i Twoje dzieło różnią się jedynie drobnymi szczegółami, to nadal będzie plagiat.

Pamiętaj, że za plagiat grożą nie tylko kary określone w prawie autorskim, ale także odpowiedzialność w szkole. Popelnienie plagiatu może skończyć się naganą dyrektora, ale także wydaleniem ze szkoły.

Piractwo

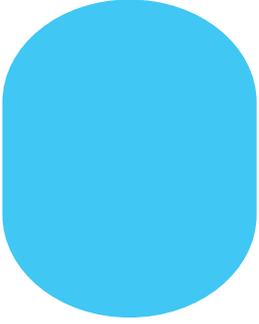
Innym ciężkim naruszeniem prawa autorskiego jest piractwo. Jest to celowe i nielegalne sprzedawanie kopii utworów. Naruszający prawo autorskie w ten sposób czerpie zyski, pozbawiając wynagrodzenia autorów, wykonawców, producentów. Utwory pirackie są zazwyczaj sprzedawane bez np. wymaganych hologramów, za niską cenę, bez dowodów zakupu (paragon). Często też mają niską jakość. Jeżeli masz wątpliwości, czy sprzedawane towary są legalne, nie kupuj ich, a także poproś rodziców lub nauczyciela, by pomogli Ci powiadomić organizację zbiorowego zarządzania lub Policję.

Pamiętaj, że rodzajem piractwa jest również umieszczanie utworów w Internecie (np. filmów czy muzyki). Jeżeli masz wątpliwości, czy materiały, które chcesz ściągnąć, są legalne, nie ściągnaj ich oraz powiadom administratora strony internetowej.



Choć piractwo oznacza celowe działanie, pamiętaj, że odpowiedzialność ponosi się także wtedy, gdy udostępniało się utwory nieumyślnie, bez takiego zamiaru. Jeżeli na przykład ściągasz utwory za pomocą programu, który je jednocześnie udostępnia innym, naruszasz prawo autorskie. Jeżeli udostępniasz utwór na Facebooku i jest on widoczny dla wszystkich, to także naruszasz prawo autorskie. Odpowiedzialność za naruszenie prawa autorskiego ponosi się nawet wtedy, gdy utwór „wyciekł” przez przypadek.

Ochrona wizerunku



Pamiętaj, że Twoje dobra osobiste są chronione. Jednym z takich dóbr osobistych jest Twój wizerunek. Nikt nie może bez Twojej zgody umieszczać Twojego wizerunku w Internecie. Twoim wizerunkiem są nie tylko zdjęcia, ale także filmy czy nagrania z koncertów.

Pamiętaj, że tak jak Tobie przysługuje ochrona wizerunku, tak i innym przysługuje ochrona ich wizerunku. Nie możesz więc umieszczać na Facebooku zdjęć innych osób, nie możesz ich przerabiać w złośliwy sposób. Nie możesz umieszczać filmów z innymi osobami na YouTube bez zgody tych osób. Dla przykładu – jeżeli chcesz umieścić na YouTube czy innym serwisie film ze swojego koncertu szkolnego, musisz uzyskać zgodę nauczyciela, który z Tobą grał lub innych uczniów, którzy występowali z Tobą w zespole.