

PRAWNE ASPEKTY DIGITALIZACJI I UDOSTĘPNIANIA ZBIORÓW MUZEALNYCH PRZEZ INTERNET

Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów



NARODOWY
INSTYTUT MUZEALNICTWA
I OCHRONY ZBIORÓW

Wydanie II
Warszawa 2022

Opracowanie aktualizacji:

dr Zofia Zawadzka

Zespół redakcyjny:

Alicja de Rosset

Łukasz Stawski

Katarzyna Zielonka-Kołtońska

Zespół autorski:

Zespół powołany przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, grupa ekspercka ds. prawnych aspektów udostępniania danych muzealnych przez Internet:

Helena Rymar

Zbigniew Smoter

Barbara Szczepańska

dr Alek Tarkowski

Dominika Gałęcka

dr Zofia Zawadzka

Redaktor I wydania:

Ewa Kamińska

Korekta:

Ewa Szaniawska

Opracowanie graficzne i skład:

Lenis Przemysław Dubrzyński

ISBN 978-83-64889-50-9

Publikacja udostępniona jest na licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa 4.0 Polska, pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorów i NIMOZ.

Zezwala się na dowolne wykorzystywanie treści pod warunkiem wskazania NIMOZ jako autora.

Tekst licencji jest dostępny na stronie: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pl>.



Spis treści

WSTĘP	4
ROZDZIAŁ I	
USTALANIE STANU PRAWNEGO MUZEALIÓW	6
1. Etapy weryfikacji statusu prawnoautorskiego muzealiów	7
ROZDZIAŁ II	
UDOSTĘPNIANIE	
I LICENCJONOWANIE CYFROWYCH ODWZOROWAŃ MUZEALIÓW	16
1. Udostępnianie muzealiów znajdujących się w domenie publicznej.....	18
2. Licencjonowanie muzealiów.....	20
3. Udostępnianie metadanych.....	21
ROZDZIAŁ III	
UDOSTĘPNIANIE CYFROWYCH ODWZOROWAŃ MUZEALIÓW W INTERNECIE	24
1. Utwory, co do których wygasły autorskie prawa majątkowe.....	24
1.1. Czas trwania autorskich praw majątkowych.....	25
1.2. Czas ochrony praw autorskich do tzw. starych fotografii.....	27
2. Utwory podlegające ochronie prawnoautorskiej, w odniesieniu do których przeniesiono autorskie prawa majątkowe.....	28
2.1. Sposoby przejścia autorskich praw majątkowych.....	29
2.2. Dziedziczenie autorskich praw majątkowych.....	29
2.3. Umowy w świetle Kodeksu cywilnego.....	31
2.4. Umowy w prawie autorskim.....	32
3. Utwory podlegające ochronie prawnoautorskiej, w odniesieniu do których nie doszło do przeniesienia autorskich praw majątkowych na muzeum.....	39
ROZDZIAŁ IV	
PODSTAWY PRAWNE	41
1. Pojęcie utworu na gruncie prawa autorskiego.....	41
2. Utwór a prawo własności.....	42
3. Autorskie prawa osobiste i majątkowe.....	43
4. Katalog utworów w świetle prawa autorskiego.....	44
4.1. Kolekcja jako utwór.....	44
4.2. Fotografia jako utwór.....	45
5. Rodzaje utworów.....	48
6. Digitalizacja i udostępnianie muzealiów.....	52
6.1. Praca fotografa w muzeum.....	52
6.2. Prawa autorskie w digitalizacji.....	54
6.3. Udostępnienie cyfrowej kopii muzealium w Internecie.....	55
7. Udostępnianie zdigitalizowanych muzealiów w celu ponownego wykorzystywania.....	59
7.1. Ograniczenia re-use z uwagi na depozyty.....	60
7.2. Ograniczenia re-use z uwagi na prawa autorskie.....	61
ROZDZIAŁ V	
WZORY UMÓW	63
1. Podstawowe elementy umowy licencyjnej.....	63
2. Podstawowe elementy umowy licencyjnej o przeniesienie autorskich praw majątkowych.....	66

WSTĘP

W 2014 roku Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, pełniąc w ramach rządowego Programu Wieloletniego Kultura+ funkcję Centrum Kompetencji ds. digitalizacji w muzeach, powołał grupę ekspercką, która opracowała zalecenia dotyczące prawnych aspektów udostępniania danych muzeów¹ przez Internet. Był to dokument wchodzący w skład zestawu rekomendacji dotyczących standardów i procedur wspierających wdrażanie i rozwijanie projektów cyfryzacyjnych w muzeach². Od tego czasu przepisy, na których oparta była publikacja, ulegały nowelizacjom, pojawiły się również nowe regulacje dotyczące udostępniania informacji sektora publicznego do ponownego wykorzystania. Drugie wydanie niniejszej publikacji uzupełnia tym samym informacje wynikające ze zmian w przepisach, jakie nastąpiły po 2014 roku.

Proces digitalizacji zasobów dziedzictwa kulturowego nie jest w polskim systemie prawnym regulowany odrębnymi przepisami. Digitalizacja to proces pojmowany w praktyce działalności muzeów szeroko, obejmujący pełnię działań w sferze cyfrowej dokumentacji zbiorów, a nie tylko pozyskiwanie możliwie wiernego cyfrowego odwzorowania obiektu wraz z metadanymi technicznymi. Istotną częścią tego procesu jest także wytwarzanie metadanych opisowych oraz różne działania związane m.in. z gromadzeniem, strukturyzowaniem, przetwarzaniem, zarządzaniem, archiwizowaniem, ochroną, wymianą i wykorzystaniem cyfrowych danych odnoszących się do kolekcji muzealnych. Działania te w odniesieniu do obiektów stanowiących utwór w rozumieniu prawa autorskiego powodują tym samym wkroczenie w obszar praw przysługujących twórcy bądź innemu uprawnionemu podmiotowi. W związku z tym digitalizację zbiorów w muzeach należy realizować z uwzględnieniem istotnych dla tego zagadnienia regulacji prawnych, w tym dotyczących ochrony praw autorskich do podlegających cyfryzacji utworów.

Jednym z aspektów zarządzania zbiorami muzealnymi jest udostępnianie obiektów poprzez umieszczanie ich opisów oraz cyfrowych odwzorowań w sieci. Temat ten wpisuje się w podejmowane już od kilku lat działania na forach międzynarodowych będące odpowiedzią na postulaty budowania społeczeństwa informacyjnego i zapobiegania wykluczeniu cyfrowemu w dobie postępu technologicznego oraz stale zwiększającego się dostępu do Internetu.

¹ Za każdym razem, gdy mowa jest o muzeach, chodzi o muzea w rozumieniu ustawy z dnia 21 listopada 1996 roku o muzeach (tekst jedn. Dz.U. 2020 r., poz. 902, z późn. zm.), tj. o statucie bądź regulaminie uzgodnionym z ministrem właściwym do spraw kultury i dziedzictwa narodowego.

² Inne dokumenty związane z digitalizacją opracowane przez NIMOS od 2011 r. udostępnione są na stronie internetowej Instytutu: <https://nimoz.pl/dzialalnosc/wydawnictwa/zarzadzanie-zbiorami-publicyjnoscia>.

Istotnym etapem przygotowania procesu digitalizacji jest uporządkowanie stanu prawnego obiektów, w tym kwestii użytkowania ich reprodukcji cyfrowych oraz metadanych. Działanie to wydaje się jednym z ważniejszych wyzwań stojących przed muzeami na drodze do digitalizacji zbiorów, a także udostępniania cyfrowych zasobów w przestrzeni internetowej. Brak jednoznacznych regulacji, niejasny status prawny obiektów muzealnych może prowadzić do ograniczenia postępu procesu digitalizacji i udostępniania obiektów w postaci cyfrowej, a tym samym ograniczenia dostępu społeczeństwa do zasobów kultury. Dlatego głównym celem niniejszej publikacji jest przedstawienie oraz omówienie związanych z tymi zagadnieniami przepisów prawa w celu zwiększenia świadomości i ułatwienia postępowania w kwestiach kwalifikacji obiektów do cyfryzacji i udostępniania. Zwracamy jednak uwagę, że prezentowane przykłady stanowią jedynie rekomendacje, nie wyczerpując potencjalnych rozwiązań w zakresie interpretacji prawnych w odniesieniu do nowo stosowanych w muzeach technologii cyfrowych i związanych z nimi możliwości działań.

Czytelnikom niemającym doświadczenia w zakresie działań prawnych polecamy rozpoczęcie lektury od części trzeciej i czwartej, w których zostały opisane podstawy teoretyczne ze wskazaniem konkretnych przepisów³, a także przytoczono orzecznictwo Sądu Najwyższego⁴. W rozdziałach tych zwracamy uwagę na kluczowe kwestie związane z formułowaniem umów. Przypominamy też, że wytwarzanie cyfrowych odwzorowań muzealiów nie prowadzi do powstania nowych praw ponad te, które chronią oryginał. Warto wskazać na prawo muzeów do wykonywania cyfrowych odwzorowań w celach dokumentacyjnych i wewnętrznych nawet tych obiektów w zbiorach, do których nie posiadają pełni praw.

W części pierwszej i drugiej opracowania opisane zostały praktyczne porady dotyczące ustalania statusu prawnego muzealiów oraz ich licencjonowania przy udostępnianiu.

Mamy nadzieję, że publikacja ta pomoże w rozwiązywaniu problemów pojawiających się przy badaniu statusu prawnego muzealiów i przyczyni się do szerszego udostępniania za pomocą mediów elektronicznych zbiorów muzeów w Polsce zgodnie z rekomendacjami UNESCO <https://nimos.pl/dzialalnosc/prace-programowe/zalecenia-unesco-dotyczace-ochrony-i-promowania-muzeow-i-kolekcji-ich-roznorodnosci-i-roliw-spoleczenstwie.html> oraz polityką kulturalną państwa.

³ Teksty aktów prawnych są dostępne bezpłatnie w bazie Internetowych Systemów Aktów Prawnych <http://isap.sejm.gov.pl/>.

⁴ Orzecznictwo Sądu Najwyższego dostępne jest w internetowej bazie orzeczeń https://www.sn.pl/orzecznictwo/SitePages/Baza_orzeczen.aspx.

ROZDZIAŁ I

USTALANIE STANU PRAWNEGO MUZEALIÓW

Stan prawny muzealiów jest kluczową kwestią przesądającą o możliwościach digitalizacji i udostępniania w postaci cyfrowej zbiorów muzealnych. Niezależnie od tego, czy w muzeum działa samodzielna pracownia digitalizacyjna ze zorganizowaną strukturą i jasno przydzielonymi zadaniami dla poszczególnych pracowników, czy też całym procesem digitalizacyjnym zajmuje się jedna osoba, czy prace zlecane są firmie zewnętrznej, niezbędne jest przygotowanie, a następnie przestrzeganie procedury ustalania stanu prawnego muzealiów wybranych do udostępniania w Internecie. W dalszej części ta procedura będzie nazywana „czyszczeniem praw”, od angielskiego terminu rights clearance. Termin ten stosowany jest powszechnie w opracowaniach dotyczących prawa autorskiego.

Procedura ta dotyczy wyłącznie aspektu prawnego digitalizacji. Jej celem jest z jednej strony usprawnienie procesu decyzyjnego, a co za tym idzie – szybsze udostępnianie online zbiorów muzeów, z drugiej zaś zapewnienie poczucia działania zgodnie z prawem osób pracujących przy digitalizacji. Zastosowanie procedury ułatwi wyselekcjonowanie tych muzealiów, których stan prawny pozwala na udostępnianie ich w Internecie bez konieczności uzyskiwania zgody od podmiotów dysponujących prawami autorskimi, a także na wyodrębnienie obiektów, których stan prawny wymagać będzie uzyskania stosownej zgody. Sama digitalizacja, czyli wykonanie dokumentacji w postaci cyfrowej obiektu chronionego prawem autorskim, w przypadku muzeów nie wymaga zgody podmiotu uprawnionego. Zezwala na to art. 28 ust. 1 pkt 2 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁵ stanowiący, że muzea należą do podmiotów, które mogą zwielokrotniać utwory znajdujące się we własnych zbiorach w celu uzupełnienia, zachowania lub ochrony tych zbiorów. Należy jednak pamiętać, że muzea potrzebują takiej zgody, jeśli digitalizowane mają być obiekty spoza zbiorów własnych, tj. użyczenia bądź depozyty. Ponadto w wielu przypadkach obiekty będące w zbiorach muzeów nie są chronione prawami autorskimi, co znacząco upraszcza kwestię ich digitalizacji oraz udostępniania.

Poniżej przedstawione zostaną kolejne etapy procedury. Powinny jej podlegać wszystkie obiekty przeznaczone do udostępniania w Internecie, jednak etap trzeci dotyczy wyłącznie tych muzealiów, które nadal są przedmiotem praw autorskich. W przypadku obiektów muzealnych, które z racji czasu powstania czy też rodzaju nie są chronione prawem autorskim, procedura zakończy się na etapie drugim.

⁵ Tekst jedn. Dz.U. 2021 r., poz. 1062, z późn. zm.; dalej jako pr. aut.

1. ETAPY WERYFIKACJI STATUSU PRAWNOAUTORSKIEGO MUZEALIÓW

ETAP 1.

USTALENIE, CZY MUZEALIA SĄ UTWORAMI W ROZUMIENIU PRAWA AUTORSKIEGO

Nie każdy wytwór działalności człowieka spełnia cechy utworu, a tylko one są chronione przez prawo autorskie (definicja utworu wynikająca z przepisów prawa oraz orzecznictwa opisana została w części IV pkt 1). W zbiorach muzealnych utworami są obrazy, rzeźby, grafiki, zebrane listy, partytury, rękopisy, plakaty, fotografie, mapy, utwory architektoniczne. Utworami chronionymi prawem autorskim nie są natomiast naturalia (np. przedmioty tworzone przez zwierzęta, korzenie, kamienie etc., chyba że zostały twórczo wykorzystane do stworzenia dzieł sztuki), zbiory botaniczne, obiekty archeologiczne, zabytki paleontologiczne oraz geologiczne. Nie są również chronione znaczki, odznaki, maszyny i urządzenia, elementy wyposażenia pomieszczeń, historyczna aparatura badawcza etc. Zatem znaczna część zbiorów, a w przypadku niektórych muzeów całe ich kolekcje nie są utworami w rozumieniu prawa autorskiego, w związku z tym można je swobodnie udostępnić.

Jakie mogą być wyniki etapu pierwszego weryfikacji statusu prawnego muzealiów? Jeśli ustalimy, że obiekt muzealny nie jest utworem, to przepisy prawa autorskiego nie stanowią ograniczenia dla jego wykorzystywania. Takie muzealia można bez przeszkód udostępnić online. Jeśli natomiast obiekt jest utworem, to w następnym etapie należy ustalić, czy prawo autorskie nadal chroni ten utwór.

ETAP 2.

USTALENIE, CZY MUZEALIA NADAL SĄ CHRONIONE PRAWEM AUTORSKIM

Domena publiczna to zasób dziedzictwa niechroniony prawami autorskimi (zob. szerzej część III pkt 1). Należą do niej zbiory, do których prawa autorskie nigdy nie istniały, do których prawa autorskie majątkowe wygasły lub które nie są przedmiotem prawa autorskiego na mocy ustawy. Zatem obiekt muzealny może nie być już chroniony prawami autorskimi, nawet jeśli spełnia cechy utworu.

Identyfikacja muzealiów, które przeszły do domeny publicznej, jest najprostsza w przypadku kolekcji, które z racji czasu powstania są w oczywisty sposób pozbawione ochrony prawnoautorskiej. Dotyczy to w głównej mierze zbiorów sztuki dawnej, których prawo autorskie nigdy nie obejmowało, zostało bowiem skodyfikowane dopiero w XVIII wieku. Należy więc założyć, że zbiory z XVII wieku i wcześniejsze należą do domeny publicznej.

Do domeny publicznej przeszły również muzealia nowsze, do których prawa autorskie wygasły. Według podstawowej zasady prawa autorskie do utworu wygasają 70 lat po śmierci jego twórcy (lub ostatniego ze współtwórców, jeśli było ich kilku). Jeżeli bez problemu możemy ustalić, kto jest twórcą danego utworu, a także datę jego śmierci, to łatwo obliczymy, czy okres ochrony jeszcze trwa. Znając nawet jedynie datę urodzenia twórcy, możemy w wielu przypadkach stwierdzić, że prawa autorskie już wygasły (np. w przypadku twórców, którzy urodzili się w pierwszej połowie XIX wieku). Ocena jest natomiast utrudniona, jeśli nie znamy twórcy i musimy ustalić, kiedy po raz pierwszy doszło do rozpowszechnienia danego utworu. Ponadto inne zasady dotyczą np. utworów anonimowych lub opublikowanych pod pseudonimem, utworów pracowniczych lub nigdy nieopublikowanych (szczegółowe informacje przedstawiono w części I pkt 1).

Pomocą w ustaleniu, czy obiekt jest nadal chroniony, służą kalkulatory domeny publicznej znajdujące się w Internecie.

Część muzeów może korzystać z listy twórców przechodzących do domeny publicznej przygotowywanej co roku przez Koalicję Otwartej Edukacji⁶. Należy jednak pamiętać, że jest ona generowana z haseł wzorcowych tworzonych przez biblioteki, w związku z czym zawiera nazwiska osób, których twórczość znajduje się w zbiorach bibliotecznych, zatem jedynie w małej części pokrywa się z twórcami, których dzieła gromadzone są w muzeach.

Dość powszechne jest przekonanie, że obiekt muzealny należący do domeny publicznej nadal podlega ochronie, a w szczególności że do udostępniania jego cyfrowej reprezentacji (odwzorowania) potrzebna jest dodatkowa zgoda. Przepisy prawa autorskiego takiej zgody nie wymagają. Stoimy również na stanowisku, że prawo do rzeczy uregulowane w Kodeksie cywilnym nie rozciąga się na dysponowanie cyfrowym wizerunkiem, a zatem zgoda na jego udostępnianie w Internecie nie jest wymagana.

Jakie mogą być wyniki etapu drugiego weryfikacji statusu prawnego muzealiów? Jeśli przesądzimy, że obiekt muzealny należy do domeny publicznej, to rozpowszechnianie online jest dozwolone bez ograniczeń wynikających z ochrony prawnoautorskiej. Jeśli na tym etapie ustalimy, że czas trwania ochrony nie minął, przechodzimy do etapu trzeciego.

⁶ <https://domenapubliczna.org/>

ETAP 3.

USTALENIE, KTO JEST UPRAWNIONY Z TYTUŁU PRAW AUTORSKICH, CZYLI KTO DYSPONUJE PRAWAMI DO UTWORU ORAZ CZY PRAWA AUTORSKIE MAJĄTKOWE ZOSTAŁY PRZENIESIONE NA MUZEUM I W JAKIM ZAKRESIE

Etap trzeci dotyczy jedynie tych muzealiów, które są utworami w rozumieniu prawa autorskiego i do których prawa autorskie nie wygasły. Na tym etapie należy zidentyfikować te obiekty, co do których muzeum ma jasną sytuację prawną, w tym uregulowane prawa autorskie. Wymaga to sprawdzenia dokumentacji muzeum, czy wraz z wejściem w posiadanie obiektu były zawierane umowy, a jeżeli tak, to czego dokładnie dotyczyły, a zwłaszcza czy wyrażona była zgoda na udostępnianie w Internecie.

Do muzealiów z uregulowanym stanem prawnym w zakresie możliwości udostępniania w Internecie zalicza się te, co do których:

- przeniesione zostały prawa autorskie – podstawą jest umowa zawierająca zapisy o przeniesieniu majątkowych praw autorskich ze wskazaniem pól eksploatacji w zakresie digitalizacji i udostępniania przez Internet;
- zawarte zostały umowy licencyjne zezwalające na korzystanie z utworów z wyraźnym wskazaniem w polach eksploatacji w zakresie digitalizacji i udostępniania przez Internet.

Należy przy tym pamiętać, że jeżeli obiekt znajduje się w zbiorach własnych muzeum, odrębne zezwolenie na digitalizację nie jest konieczne zgodnie z art. 28 ust. 1 pkt 2 pr. aut.

Przykładowe klauzule z umów licencyjnych odnoszące się do udostępniania w Internecie:

- zwielokrotnienie utworu techniką cyfrową, tj. digitalizacja (dotyczy obiektów użyczonych od innych podmiotów),
- wprowadzenie utworu, jak i jego części do pamięci ogólnie dostępnego komputera (dotyczy obiektów użyczonych od innych podmiotów),
- rozpowszechnianie utworu online,
- udostępnienie w Internecie dla wszystkich bez ograniczeń.

Jeśli brakuje stosownej dokumentacji lub rodzi ona wątpliwości, należy przeprowadzić badanie statusu prawnego muzealiów. W tym celu trzeba określić proveniencję obiektu, tzn. pochodzenie obiektu w muzeum, co oznacza możliwie jednoznaczne ustalenie daty, źródła i sposobu jego nabycia. Pamiętać należy, że brak wiedzy w tym zakresie

nie oznacza, że są to dane nieznane, najczęściej bowiem świadczy o tym, że pozostają jedynie nieustalone.

Zacząć należy od zbadania treści dokumentacji ewidencyjnej muzeum (przede wszystkim wpisu do inwentarza oraz karty ewidencyjnej), a następnie zweryfikować jego treść na podstawie pozostałej dokumentacji muzeum, jakkolwiek ta może pozostawać poza nim, np. w Archiwum Państwowym. Przydatna będzie więc znajomość zasad funkcjonowania archiwum muzealnego (instrukcji archiwalnej) oraz wiedza o jego zasobach i dokumentach przekazywanych do Archiwum Państwowego, w którym mogą znajdować się protokoły komisji zakupów, sprawozdania merytoryczne, korespondencja muzeum, a także sprawozdania finansowe i dokumenty dotyczące dotacji udzielonych muzeum, często na zakup obiektów.

Przykład

W zbiorach muzeum w Szczecinie znajduje się grafika. W księdze inwentarzowej, w rubryce „Sposób, źródło, data nabycia” widniał niewiele mówiący wpis: „zbiory poniemieckie”. Szczecin do 1945 roku był miastem niemieckim i istniały w nim dwa muzea – miejskie i prowincji. W muzeum zachowały się fragmenty księgi akcesji muzeum miejskiego, a w niej wpis wskazujący na to, że grafika została zakupiona ze środków miasta w lipcu 1926 roku do zbiorów muzeum miejskiego. Przejrzenie zasobów dotyczących muzeum miejskiego (dokumentacja aktowa, korespondencja itd.) w Archiwum Państwowym w Szczecinie potwierdziło treść wpisu w księdze akcesji, a nawet pozwoliło ustalić nazwisko sprzedającego. W efekcie wpis w księdze inwentarzowej muzeum można było skorygować: „zakupiona 27 lipca 1926 roku od N.N. do zbiorów Stadtmuseum Stettin”. Warto zauważyć, że informacja ta – choć nie wprost – potwierdza również, że muzeum jest obecnym właścicielem grafiki. Na podstawie Dekretu z dnia 15 listopada 1946 roku o zajęciu majątku państw pozostających z Państwem Polskim w stanie wojny w latach 1939-1945 i majątku osób prawnych i obywateli tych państw oraz o zarządzie przymusowym nad tymi majątkami (Dz.U. 1946, nr 62, poz. 342) majątek tych państw oraz ich osób prawnych i obywateli ulega z mocy samego prawa zajęciu i poddaniu go przymusowemu zarządowi (por. art. 1.1. dekretu), a zatem muzealia Stadtmuseum przeszły, tytułem zaspokojenia roszczeń państwa polskiego (art. 9.1.), na własność Skarbu Państwa. Z kolei w ramach reformy samorządowej z 1997 roku część instytucji dotąd będących w gestii wojewody (reprezentującego także Skarb Państwa), w tym wiele muzeów, zostało przekazanych pod zarząd poszczególnych samorządów, a z nimi – w ramach tzw. komunalizacji majątku Skarbu Państwa – także muzealia, które stały się własnością muzeów będących jednostkami organizacyjnymi województwa, powiatu lub gminy.

Osobnym źródłem informacji mogą być także archiwalia i zasoby archiwalne organów administracji, instytucji i przedsiębiorstw. Zdarzało się bowiem, że zbiory muzeum

zasilane były pracami powstałymi z inicjatywy lub na zamówienie instytucji. Obecnie nie istnieje już wiele przedsiębiorstw, które np. organizowały konkursy plastyczne i plenery, a nawet prowadziły domy kultury, których elementy wyposażenia przekazano później muzeom. Informacji o dokumentacji z tych instytucji może dostarczyć prowadzona przez ZUS Baza zlikwidowanych lub przekształconych zakładów pracy, w której można znaleźć dane o obecnym miejscu przechowywania i rodzaju akt przedsiębiorstwa⁷.

Warto również w strukturze muzeum powołać – o ile są takie możliwości – osobną komórkę zajmującą się badaniami proweniencyjnymi⁸. Jeżeli okaże się, że muzeum nie ma uregulowanych praw autorskich do obiektu znajdującego się w zbiorach, to aby udostępnić jego reprodukcję i dane online, konieczne jest przeprowadzenie działań zmierzających do pozyskania praw. Należy dążyć do możliwie pełnego dysponowania posiadanymi obiektami. Niezbędne minimum stanowi uzyskanie praw w zakresie udostępniania w Internecie. Działania obejmują m.in. pozyskanie zezwoleń, zwrócenie się o zgodę na wykorzystanie, zawarcie stosownych umów lub aneksów do wcześniejszych umów – niezbędne jest także zwrócenie uwagi na prawidłowe zapisy w umowach.

Ustalenie, kto dysponuje prawami do utworu w celu uzyskania niezbędnego zezwolenia na udostępnianie online, bywa najtrudniejszym etapem w procesie „czyszczenia praw”. Zależnie od okoliczności wymagać będzie: ustalenia nazwiska twórcy, jego miejsca przebywania, a w przypadku śmierci ustalenia tożsamości ewentualnych spadkobierców oraz nawiązania z nimi kontaktu w celu uzyskania zgody lub wreszcie ustalenia tożsamości posiadaczy praw, jeśli zostały one przez twórcę przekazane.

Kontakt z pracodawcami i kontraktorami. Jeśli wiemy, że dana osoba współpracowała z różnymi instytucjami lub jej prace są dostępne w innych muzeach, warto nawiązać z nimi kontakt. Być może mają informacje, których poszukujemy, bądź mogą wskazać inne źródła.

Kontakt z organizacjami zbiorowego zarządzania. Organizacje zbiorowego zarządzania dysponują wiedzą na temat nie tylko samych twórców, ale również ich spadkobierców i innych dysponentów praw. Część organizacji, np. ZAiKS, udostępnia na swoich stronach bazy zawierające listę twórców, których reprezentują, lub poszukiwanych uprawnionych.

⁷ <https://www.zus.pl/swiadczenia/emerytury/baza-zlikwidowanych-lub-przeksztalconych-zakladow-pracy>

⁸ Więcej przydatnych wskazówek w zakresie prowadzenia badań proweniencyjnych zawiera artykuł Romana Olkowskiego: O badaniu proweniencji muzealiów, „Muzealnictwo”, 2012, nr 53, s. 27-37. Dostęp z dn. 8.12.2021: https://nimosz.pl/files/articles/191/Muzealnictwo_53_2012.pdf.

W Polsce działa 12 organizacji zbiorowego zarządzania⁹. Do organizacji reprezentujących kluczowych z punktu widzenia muzeów twórców należą:

STL – Stowarzyszenie Twórców Ludowych

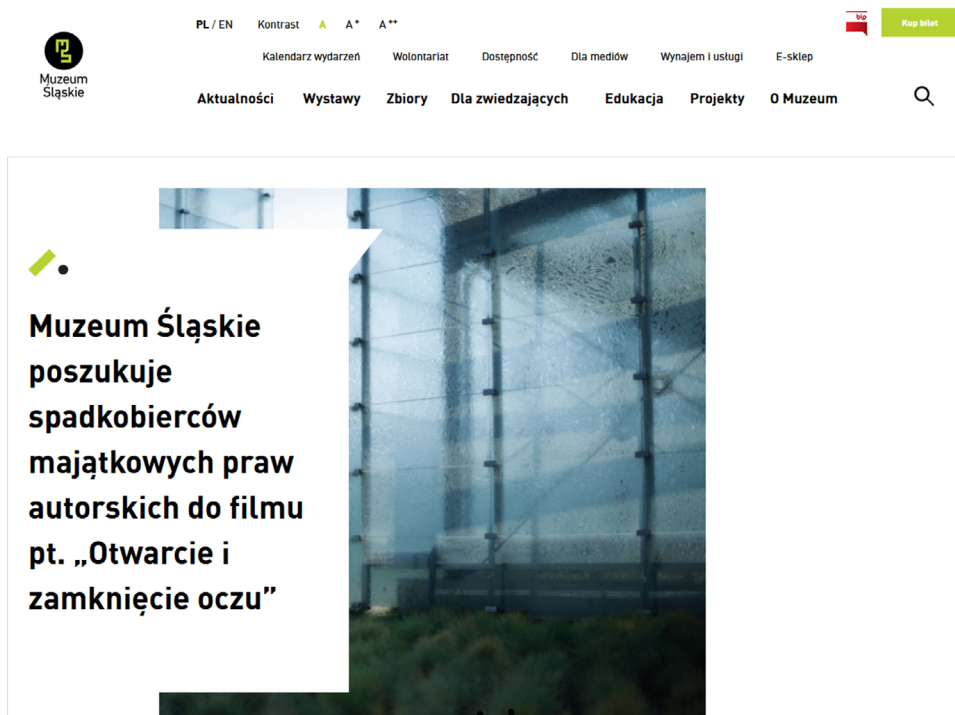
ZPAF – Związek Polskich Artystów Fotografików

ZPAP – Związek Polskich Artystów Plastyków

Kontakt z możliwymi spadkobiercami – pomocniczo Rejestr Aktów Poświadczenia Dziedziczenia – Notarialny Rejestr Testamentów. Należy pamiętać, że ewentualny uprawniony powinien wykazać się prawami do danego utworu. Dla przykładu, nie każdy członek rodziny jest spadkobiercą, a sam fakt bycia spadkobiercą nie oznacza, że dysponowanie prawami autorskimi zostało nabyte w ramach postępowania spadkowego.

W celu dotarcia do uprawnionych niektóre instytucje ogłaszały w prasie zamiar digitalizacji z zaznaczeniem, że poszukują dysponentów praw autorskich. Obecnie muzea publikują tego typu ogłoszenia na swoich stronach internetowych.

Przykład ogłoszenia o poszukiwaniu spadkobierców zamieszczonego na stronie internetowej muzeum:



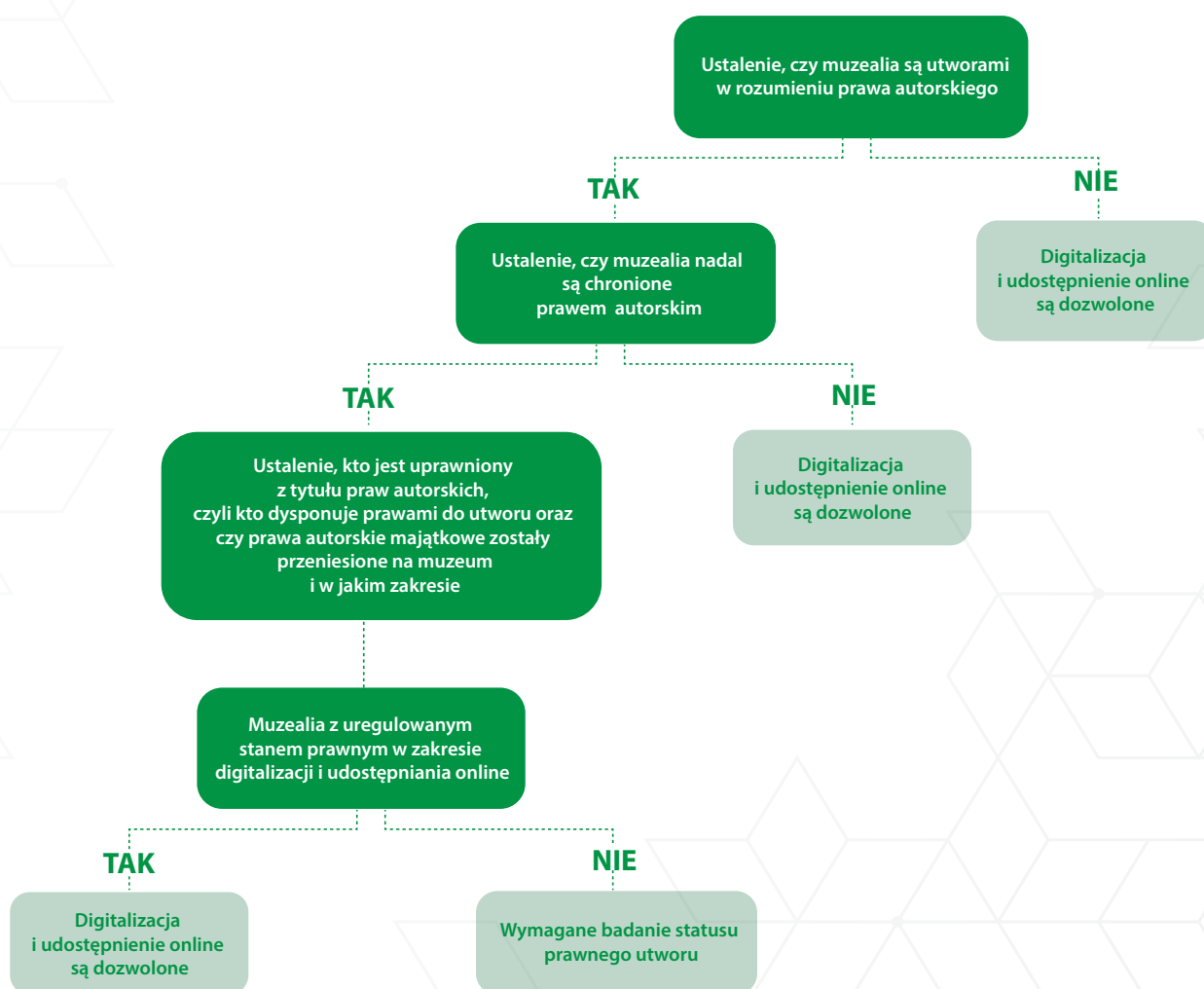
The image shows a screenshot of the website of Muzeum Śląskie. At the top, there is a navigation bar with the logo of Muzeum Śląskie on the left and various menu items on the right: PL / EN, Kontrast, A, A*, A**, Kalendarz wydarzeń, Wolontariat, Dostępność, Dla mediów, Wynajem i usługi, E-sklep, and a 'Kup bilet' button. Below the navigation bar, there is a main menu with items: Aktualności, Wystawy, Zbiory, Dla zwiedzających, Edukacja, Projekty, and O Muzeum. The main content area features a large image of a glass structure. Overlaid on the left side of the image is a white text box with a green arrow icon pointing to the right. The text in the box reads: 'Muzeum Śląskie poszukuje spadkobierców majątkowych praw autorskich do filmu pt. „Otwarcie i zamknięcie oczu”'.

Ogłoszenie opublikowane na stronie internetowej Muzeum Śląskiego w Katowicach w sprawie poszukiwania spadkobierców autorskich praw majątkowych, dostęp z dn. 13.12.2021 r.

⁹ Aktualna lista organizacji zbiorowego zarządzania znajduje się na stronie <http://www.prawoautorskie.gov.pl/pages/strona-glowna/zbiorowe-zarzadzanie/organizacje-zbiorowego-zarzadzania.php>.

Dane tego rodzaju zawiera również baza gromadząca informacje o dziełach osieroconych – Orphan Works Database¹⁰. Powstała ona na potrzeby implementacji dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE z dnia 25 października 2012 roku w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych. Jej celem jest gromadzenie informacji o tych utworach, które zostaną uznane przez instytucje kultury za dzieła osierocone, czyli takie, co do których nie można odnaleźć dysponenta praw autorskich zarówno osobistych, jak i majątkowych.

Procedura „czyszczenia praw” wymaga znajomości prawa autorskiego oraz doświadczenia. Nie powinno to jednak wpływać negatywnie na zaawansowanie procesów digitalizacyjnych. Jest to kolejna umiejętność, którą muszą dysponować pracownicy instytucji kultury.



Dokumentacja. Informacje zgromadzone w trakcie procedury „czyszczenia praw” powinny być zawsze zachowywane w formie dokumentacji. Powinna być ona

¹⁰ <https://euipo.europa.eu/orphanworks/>

prowadzona w sposób ustandaryzowany, spójny, w formie notatek służbowych, jeśli ustalenia były ustne, np. podczas rozmowy telefonicznej, wydruku e-maili i z zachowaniem korespondencji na każdym etapie prac:

- z przeszukiwania źródeł,
- po rozmowach telefonicznych,
- z ustaleń wewnątrz instytucji, zespołu.

Korespondencja powinna być wysyłana listem poleconym, najlepiej za potwierdzeniem odbioru. Równocześnie z procesem budowania warsztatu „czyszczenia praw” należy sformalizować zasady nabywania obiektów, tak aby w przyszłości uniknąć problemów z ustalaniem zakresu praw do obiektu znajdującego się w kolekcji muzealnej. Cel ten można osiągnąć przez stosowanie ujednoczonych wzorów umów oraz standaryzację prac, w szczególności:

- przeprowadzenie działań w kierunku pozyskania praw,
- wypracowanie metod pozyskiwania praw (prawidłowe zapisy w umowach),
- sformalizowanie zasad nabywania obiektów (wzory umów),
- prowadzenie rejestru umów zawierających regulacje związane z prawem autorskim,
- sporządzenie i prowadzenie wykazu/listy osób (wraz z danymi kontaktowymi), co do których muzeum ma powinności wynikające z przepisów prawa autorskiego.

Dokumentacja powinna znajdować się w jednym miejscu, zarówno w wersji papierowej, jak i elektronicznej. Nie należy przechowywać dokumentów na prywatnych dyskach i w folderach, do których nikt poza właścicielem nie ma dostępu.

Ryzyka prawne. Ponieważ wykorzystanie utworu bez zgody twórcy podlega na gruncie prawa autorskiego odpowiedzialności cywilnej i karnej, każda wątpliwość powinna być interpretowana na korzyść ochrony prawnoautorskiej. Jednocześnie należy podjąć wszelkie możliwe kroki, by takie wątpliwości wyjaśnić. Nadrzędną zasadą, którą należy kierować się, rozwiązując kwestie prawne związane z digitalizacją, jest jednoznaczne określenie stanu prawnego zbiorów. Bez tej informacji instytucje nigdy nie będą miały pewności co do zakresu przysługujących im praw oraz sposobów wykorzystania zbiorów. Trzeba również pamiętać, że uznawanie za przedmiot prawa autorskiego utworów, do których wygasły prawa, jest niezgodne z przepisami prawa autorskiego.

Odpowiedzialność cywilną ponosi się za naruszenie zarówno praw osobistych, jak i majątkowych. Z tytułu naruszenia autorskich praw osobistych (art. 78 ustawy z dnia

4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych; dalej jako pr. aut.) twórcy (a po jego śmierci małżonek, a w przypadku jego braku kolejno: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa) może żądać zaniechania działania, dopełnienia czynności potrzebnych do usunięcia skutków naruszenia (w szczególności złożenia publicznego oświadczenia o odpowiedniej treści i formie), a jeżeli naruszenie było zawinione – zadośćuczynienia za doznaną krzywdę lub uiszczenia odpowiedniej sumy pieniężnej na wskazany przez twórcę cel społeczny. Z kolei z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych (art. 79 pr. aut.) podmiot uprawniony, którego prawa zostały naruszone, może żądać zaniechania naruszenia, usunięcia skutków naruszenia oraz naprawienia wyrządzonej szkody i wydania uzyskanych korzyści. Naprawienie szkody zwykle wiąże się z obowiązkiem zapłaty sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu. Ponadto uprawniony może domagać się jednokrotnego albo wielokrotnego ogłoszenia w prasie oświadczenia o odpowiedniej treści i formie lub podania do publicznej wiadomości części albo całości orzeczenia sądu wydanego w rozpatrywanej sprawie. Podobnie jak odpowiedzialność cywilną, odpowiedzialność karną (art. 115 i nast. pr. aut.) ponosi się za naruszenie praw osobistych (np. przywłaszczenie autorstwa) i majątkowych (np. rozpowszechnienie utworu bez zgody twórcy). Katalog kar jest bardzo szeroki – od grzywny, przez karę ograniczenia wolności do kary pozbawienia wolności nawet do 5 lat w przypadku czerpania korzyści majątkowych z naruszania praw autorskich.

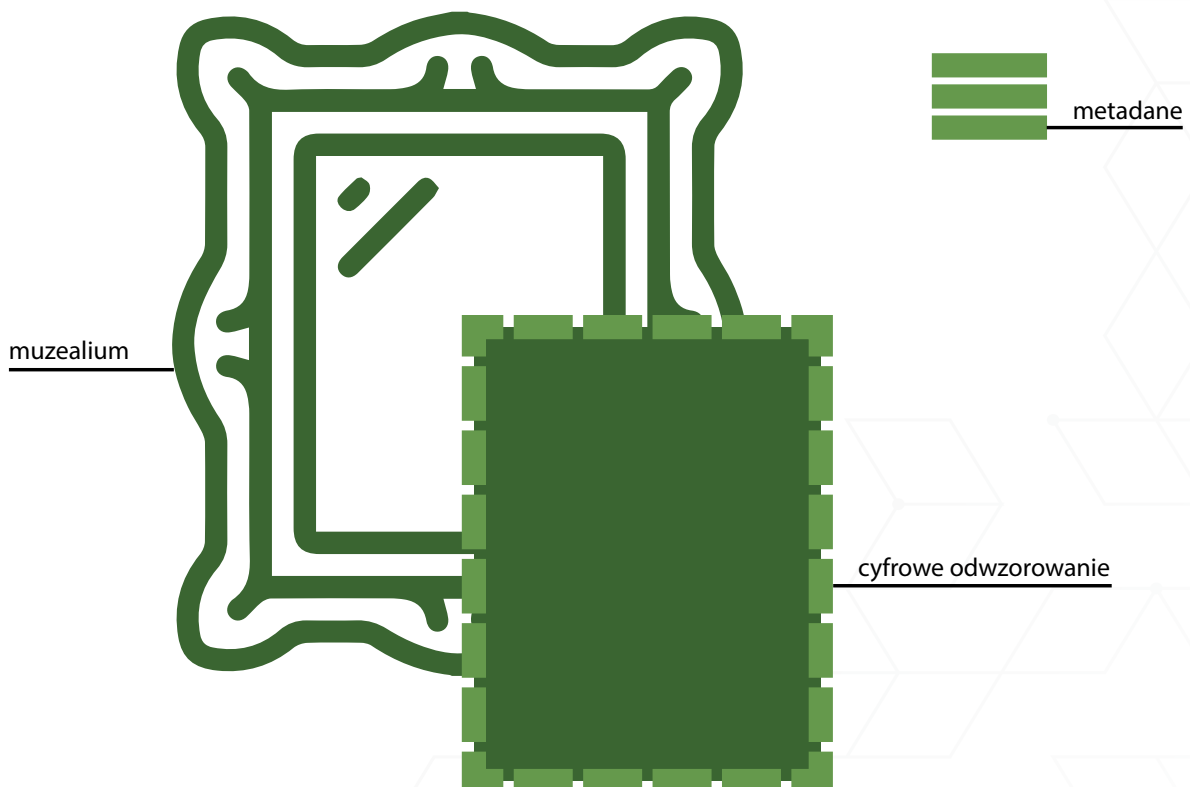
Podkreślić należy, że wątpliwości mogą dotyczyć tylko określonych typów muzealiów lub pewnych kolekcji, natomiast w wielu przypadkach można z pewnością ustalić brak ochrony prawnoautorskiej muzealiów.

ROZDZIAŁ II

UDOSTĘPNIANIE I LICENCJONOWANIE CYFROWYCH ODWZOROWAŃ MUZEALIÓW

Znając stan prawny muzealiów, muzeum może podjąć decyzję o ich udostępnianiu. Działanie instytucji kultury, w tym muzeów, zależy od ogólnych ram prawnych określonych ustawowo. W przypadku udostępniania zdigitalizowanych wersji muzealiów kluczowe znaczenie ma ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz ustawa o muzeach.

Działając w granicach obecnego prawa, instytucje muzealne mogą szeroko udostępniać swoje zbiory. Zakres udostępnianych zasobów oraz warunki, na jakich są udostępniane, zależy w dużej mierze od przyjętej przez dane muzeum polityki udostępniania zbiorów. Mając na uwadze ustawowe cele tych instytucji, jakimi są m.in. upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów, muzea powinny zmierzać do zapewnienia możliwie otwartego dostępu do swoich zbiorów, ale zasady dostępu powinny uwzględniać stan prawny muzealiów i na tej podstawie udostępniać ich cyfrowe odwzorowania oraz metadane.



Przez otwartość dostępu należy rozumieć brak ograniczeń w swobodnym używaniu, ponownym wykorzystywaniu oraz dalszym rozpowszechnianiu zbiorów, z ewentualnym wymogiem przywołania autora albo udostępniania dalej utworów zależnych na takich samych zasadach jak oryginał. Otwarte udostępnianie zbiorów oznacza redukcję barier prawnych, ekonomicznych i technicznych dla dostępu i korzystania z tych zbiorów. Musi się ono natomiast odbywać z poszanowaniem prawa (w tym praw autorskich do niektórych muzealiów). Ogólne zasady otwartych instytucji kultury, w tym muzeów, są zdefiniowane w ramach „OpenGLAM Principles” – „Zasad otwartych instytucji kultury”¹¹.

Mając na uwadze jak najszersze możliwe udostępnianie zbiorów, muzeum powinno przyjąć pięć podstawowych zasad:

1. Cyfrowe informacje o utworach (metadane) należy przekazywać do domeny publicznej, używając odpowiednich narzędzi prawnych, takich jak oświadczenie Creative Commons Zero.
2. Należy utrzymywać w domenie publicznej cyfrowe wizerunki utworów, co do których autorskie prawa majątkowe wygasły (utwory z domeny publicznej), nie nakładając na nie nowych ograniczeń prawnych.
3. Publikując dane, należy dołączyć jednoznaczne i wyraźne oświadczenie określające oczekiwania lub wymogi odnośnie do ponownego wykorzystania tych opisów, całej kolekcji danych i jej podzbiorów.
4. Publikując dane, należy używać otwartych formatów, które są przygotowane do przetwarzania automatycznego.
5. Należy dążyć do wykorzystania możliwości zaangażowania użytkowników na nowe sposoby z wykorzystaniem Internetu.

W przypadku muzealiów, do których prawa autorskie przysługują stronom trzecim, muzeum nie ma uprawnień, by udostępniać ich cyfrowe reprezentacje online. Starania o uzyskanie odpowiednich praw umożliwiających ich udostępnianie zostały opisane w części III pkt 2.4.

¹¹ <https://fbc.pionier.net.pl/pro/informacje-ogolne/zasady-otwartych-instytucji-kultury-openglam-principles-v-1-0/>

Możliwy stan prawnoautorski muzealiów, powiązanych z nimi metadanych oraz innych zasobów muzealnych	
Stan prawnoautorski muzealium	Czy można udostępnić muzealium online?
Muzealium lub inny zasób jest w domenie publicznej	Brak ochrony prawnoautorskiej, muzealium można udostępnić online
Muzealium lub inny zasób jest objęty prawami autorskimi, które należą do muzeum	Muzealium można udostępnić online; aby zapewnić jego swobodne wykorzystanie, należy je udostępnić na wolnej licencji
Muzealium lub inny zasób jest objęty prawami autorskimi, które należą do strony trzeciej	Muzealium nie można udostępnić online bez uprzedniego pozyskania praw lub otrzymania zgody ich posiadacza
Metadane muzealium	Metadane opisowe pozwalające jednoznacznie zidentyfikować obiekt, takie jak np. autor, tytuł, czas powstania itp. ¹² , ale też inne metadane, np. kontekstowe, tj. powiązane osoby, miejsca itp., można udostępnić online; jednak szersze opisy wymagające pracy twórczej, np. opisy popularyzatorskie, są już utworami i zaleca się udostępnić je na licencji CC0, jeżeli muzeum uzyskało zapewnienie autora opisu o niewykonywaniu autorskich praw osobistych (odpowiednie postanowienia proponujemy zamieścić w umowach o pracę bądź cywilnoprawnych) lub w przypadku braku takiego zapewnienia na licencji CC BY
Cyfrowe odwzorowanie muzealium	Wytworzenie odwzorowania cyfrowego nie wiąże się z powstaniem nowych praw autorskich do muzealium ani do pozyskanego materiału; możliwość udostępniania zależy od stanu prawnoautorskiego samego muzealium

1. UDOSTĘPNIANIE MUZEALIÓW ZNAJDUJĄCYCH SIĘ W DOMENIE PUBLICZNEJ

Muzealia znajdujące się w domenie publicznej można swobodnie udostępnić online, ponieważ wygasły do nich autorskie prawa majątkowe. Ich licencjonowanie jest

¹² Metadane opisowe, które nie są utworami, określa § 3 ust. 1 rozporządzenia Ministra Kultury z dnia 30 sierpnia 2004 roku w sprawie zakresu, form i sposobu ewidencjonowania zabytków w muzeach (Dz.U. 2004, nr 202, poz. 2073).

niezgodne z prawem. Oznaczałoby to bowiem nakładanie ograniczeń prawnoautorskich na treści, które nie są przedmiotem prawa autorskiego.

Należy również pamiętać, że prawa autorskie osobiste są niezbywalne i obowiązują nawet po wygaśnięciu majątkowych praw autorskich. Jeśli więc do danego obiektu muzealnego kiedykolwiek istniały prawa autorskie, to nadal obowiązują prawa autorskie osobiste. Ich istnienie zobowiązuje do oznaczenia autora utworu oraz zachowania nienaruszalności jego formy i treści, czyli zachowania utworu w niezmienionej postaci. Dokonując jakiegokolwiek zmiany w utworze, np. dodając grafikę, tekst czy zmieniając barwę bądź fakturę utworu, tworzy się utwór zależny.



Trzeba także dbać o rozróżnianie kwestii praw autorskich do muzealium od kwestii własności samego obiektu. Typowym błędem jest uznanie, że instytucja posiada prawa autorskie do muzealium ze względu na status własnościowy obiektu. Często niewłaściwie rozciąga się prawa własności do materialnego przedmiotu (np. obrazu czy rzeźby) na prawo rozporządzania jego reprodukcją cyfrową w myśl prawa autorskiego. Kupując przedmiot,

nabywamy zgodnie z prawem cywilnym własność rzeczy (fizycznej), co nie oznacza automatycznego nabycia majątkowego prawa autorskiego do tego dzieła i możliwości rozporządzania nim, które reguluje ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Jest to podejście błędne.

Nie należy więc muzealiów znajdujących się w domenie publicznej opisywać notami copyrightu ani informacjami licencyjnymi. Można natomiast oznaczać takie muzealia znakiem domeny publicznej (Public Domain Mark) – prostym narzędziem służącym oznaczeniu utworu, w przypadku którego nie ma ograniczeń prawnoautorskich do jego wykorzystania¹³.

Warto przywołać stanowisko Komisji Europejskiej dotyczące praw autorskich w procesie digitalizacji zasobów (głównie z domeny publicznej). Komisja stwierdza, że proces digitalizacji nie powinien tworzyć żadnych nowych praw, a materiały należące do domeny publicznej powinny pozostać w domenie publicznej również po digitalizacji (motyw 13. zalecenia)¹⁴.

¹³ Dzieła znajdujące się w domenie publicznej opatruje się znakiem domeny publicznej (PDM). Wzorcowy znak domeny publicznej jest dostępny na stronie Creative Commons (<https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/deed.pl>) wraz z narzędziem ułatwiającym prawidłowe oznaczenie utworu (<https://creativecommons.org/choose/mark/details?lang=pl>).

¹⁴ Zalecenie Komisji z dnia 27 października 2011 roku w sprawie digitalizacji i udostępniania w Internecie dorobku kulturowego oraz w sprawie ochrony zasobów cyfrowych (2011/711/UE) (Dz.U. UE L 283/39 z dnia 29 października 2011 roku).

2. LICENCJONOWANIE MUZEALIÓW

Zbiory wielu muzeów w całości lub niemal w całości należą do domeny publicznej. Ich udostępnianie online nie wymaga więc licencjonowania. Jednak w przypadku muzealiów objętych prawami autorskimi, do których prawa posiada muzeum, lub też innych zasobów, np. publikacji muzeum, otwarte udostępnienie utworu wymaga jego licencjonowania. Rekomendujemy wykorzystanie jednej ze standardowych wolnych licencji, np. licencji Creative Commons uznanie autorstwa lub Creative Commons uznanie autorstwa – na tych samych warunkach. Stosowanie licencji jest proste i wiąże się wyłącznie z odpowiednim oznaczeniem muzealium publikowanego online (także w metadanych). Należy pamiętać o podaniu nazwy wybranej licencji oraz odnośnika do tekstu prawnego licencji¹⁵.

Odrębnym zagadnieniem jest kwestia udostępniania cyfrowych wizerunków muzealiów w celu ich ponownego wykorzystania, którą reguluje ustawa z 11 sierpnia 2021 roku o otwartych danych i ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego¹⁶.

Rodzaje licencji Creative Commons i zasady ich wykorzystywania		
Nazwa licencji lub narzędzia	Rodzaj treści, do których się stosuje	Zasady wykorzystywania treści
Creative Commons uznanie autorstwa CC BY	Utwór będący przedmiotem prawa autorskiego	Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie pod warunkiem oznaczenia autorstwa. Jest to licencja gwarantująca najszersze swobody licencjobiorcy.
Creative Commons uznanie autorstwa – na tych samych warunkach CC BY-SA	Utwór będący przedmiotem prawa autorskiego	Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja. Jest to licencja używana przez Wikipedię i jej siostrzane projekty.

¹⁵ Szczegółowe informacje o wykorzystaniu licencji Creative Commons przez instytucje kultury można znaleźć na stronie Creative Commons Polska <https://creativecommons.pl/>.

¹⁶ Dz.U. 2021, poz. 1641; dalej jako ustawa o re-use.

Creative Commons Zero CC0	Utwór będący przedmiotem prawa autorskiego	Licencja ta pozwala na kopiowanie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu oraz opracowanych na jego podstawie utworów zależnych bez jakichkolwiek dodatkowych wymogów lub ograniczeń (poza ustawowymi, takimi jak poszanowanie praw autorskich osobistych).
Znak domeny publicznej PDM	Treść, do której prawa autorskie wygasły lub nigdy nie istniały	Wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać objęty prawem autorskim utwór oraz opracowane na jego podstawie utwory zależne, bez jakichkolwiek dodatkowych wymogów lub ograniczeń (poza ustawowymi, takimi jak poszanowanie praw autorskich osobistych).

3. UDOSTĘPNIANIE METADANYCH

Metadane to informacje stosowane m.in. do opisu obiektów. Dostarczają one szczegółowych danych dotyczących cech obiektów w celu ułatwienia ich identyfikacji i zarządzania nimi. Można je podzielić na opisowe, administracyjne i techniczne.

Metadane opisowe obejmować mogą całą wiedzę, jaka gromadzona jest wokół obiektu, mogą zawierać podstawowe informacje ewidencyjne (takie jak np. materiał i technika wykonania muzealium lub jego wymiary), ale też szczegóły dotyczące historii czy przeznaczenia obiektu (np. powiązane wydarzenia lub wspomnienia osoby, która kiedyś posiadała dany przedmiot). Metadane administracyjne wiążą się z zapisywaniem informacji dotyczących zarządzania obiektem – np. na temat miejsca jego przechowywania, kwoty ostatniego ubezpieczenia czy praw do udostępniania. Metadane techniczne powstają zazwyczaj automatycznie przy tworzeniu rekordu w bazie danych i zawierają się w nich takie informacje jak np. data utworzenia pliku/rekordu.

Metadane są kluczowym zasobem posiadanym i udostępnianym przez muzeum, bowiem dzięki nim udostępniane online muzealia mogą być zidentyfikowane przez

korzystających. Znaczenie ma poprawny zapis metadanych, klarowne reguły ich udostępniania oraz dbałość o to, by udostępniane online reprodukcje muzealiów były właściwie powiązane ze swoimi metadanymi.

Metadane co do zasady nie stanowią utworu, ponieważ nie spełniają przesłanki twórczości. Wskazanie autora, tytułu, techniki wykonania czy wymiarów odnosi się do faktów, w związku z czym nie może podlegać ochronie prawnoautorskiej. Nie można jednak wykluczyć, że część metadanych, które odnoszą się do opisu historii powstania obiektu, wspomnień przekazanych przez osoby, w których posiadaniu było muzealium, będzie miała charakter twórczy, a tym samym będzie podlegać ochronie jako utwór. Autorskie prawa majątkowe do twórczych fragmentów metadanych przysługują muzeum, ponieważ stanowią utwór pracowniczy stworzony przez pracownika muzeum w wyniku wykonywania obowiązków wynikających ze stosunku pracy.

Standard udostępniania w Europie metadanych będących przedmiotem praw autorskich został określony w 2012 roku w ramach procesu agregacji danych z europejskich instytucji kultury w serwisie Europeana. Wszystkie metadane zasobów znajdujące się w serwisie, będące przedmiotem praw autorskich, są udostępniane z wykorzystaniem mechanizmu Creative Commons Zero (CC0). Mechanizm ten został opracowany, aby umożliwić udostępnianie dzieł objętych prawem autorskim na zasadach równorzędnych z dziełami znajdującymi się w domenie publicznej. Jego wykorzystanie oznacza zrzeczenie się praw do danego dzieła tak dalece, jak jest to możliwe w danym systemie prawnym.

Polski system prawa autorskiego nie pozwala na pełne wykorzystanie zapisów CC0, zakłada bowiem niezbywalność autorskich praw osobistych oraz brak możliwości zrzeczenia się tych praw. CC0 zawiera jednak dodatkowy mechanizm licencyjny, którego skutki są zbliżone do zrzeczenia się autorskich praw osobistych. Polega on bowiem na udzieleniu szerokiej licencji zezwalającej na dowolne wykorzystanie utworu, nawet bez wymogu podania autorstwa. Jednocześnie przyjmuje się, że udostępnienie utworu za pomocą mechanizmu CC0 jest równoznaczne ze zobowiązaniem się do niewykonywania autorskich praw osobistych.

Tak więc metadane udostępnione za pomocą mechanizmu CC0 mogą być wykorzystywane bez jakichkolwiek ograniczeń. Przyjmuje się przy tym, że w przypadku metadanych jakiegokolwiek restrykcje, jak np. konieczność uznania ich autorstwa, stanowiłyby duże utrudnienie w pracy z dużymi zestawami danych. Udostępnianie metadanych z wykorzystaniem mechanizmu CC0 przez Europeana oraz pokrewne inicjatywy – takie jak Digital Public Library of America i Trove Australia – zaowocowało utworzeniem interoperacyjnych, globalnych baz danych obiektów dziedzictwa kulturowego.

Możliwość udostępniania i modyfikowania utworu w zależności od statusu prawnego¹⁷			
	Domena publiczna	Majątkowe prawa autorskie posiada muzeum	Majątkowe prawa autorskie posiada twórca lub następca prawny
Czy utwór jest objęty majątkowym prawem autorskim?	Nie	Tak	Tak
Czy istnieją prawa autorskie do cyfrowego odwzorowania utworu?	Nie powstają nowe prawa	Nie powstają nowe prawa	Nie powstają nowe prawa
Czy można udostępnić utwór w Internecie?	Tak	Tak	Nie
Czy można przetwarzać utwór?	Tak, pod warunkiem poszanowania autorskich praw osobistych twórcy	Tak, o ile utwór jest udostępniony na wolnej licencji i pod warunkiem poszanowania autorskich praw osobistych twórcy oraz pod warunkiem przeniesienia na muzeum również praw zależnych	Nie

¹⁷ H. Rymar, K. Rybicka, Prawne aspekty digitalizacji muzealiów i zasobów dziedzictwa, Warszawa 2013, Centrum Cyfrowe, https://centrumcyfrowe.pl/wp-content/uploads/2013/05/Prawne-aspekty-digitalizacji-muzeali%C3%B3w-i- obiekt%C3%B3w-kultury_2013.pdf, s. 10.

ROZDZIAŁ III

UDOSTĘPNIANIE CYFROWYCH ODWZOROWAŃ MUZEALIÓW W INTERNECIE

Kwestia możliwości udostępniania cyfrowych reprezentacji muzealiów w Internecie jest uzależniona od statusu utworu. W tym zakresie można wyróżnić trzy sytuacje:

1. utwory, co do których wygasły autorskie prawa majątkowe;
2. utwory podlegające ochronie prawnoautorskiej, w odniesieniu do których przeniesiono autorskie prawa majątkowe na muzeum;
3. utwory podlegające ochronie prawnoautorskiej, w odniesieniu do których nie doszło do przeniesienia autorskich praw majątkowych na muzeum.

1. UTWORY, CO DO KTÓRYCH WYGASŁY AUTORSKIE PRAWA MAJĄTKOWE

Domena publiczna – (ang. public domain) – w znaczeniu wąskim, jest to twórczość, z której można korzystać bez ograniczeń wynikających z uprawnień, które mają posiadacze autorskich praw majątkowych, gdyż prawa te wygasły lub twórczość ta nigdy nie była lub nie jest przedmiotem prawa autorskiego.

W dokumencie opublikowanym przez World Intellectual Property Organization¹⁸ stwierdzono, że w ogólnym zarysie pojęcie „domeny publicznej” obejmuje dobra niematerialne niepodlegające prawom wyłącznym i w związku z tym swobodnie dostępne do korzystania dla każdego (intangible materials that are not subject to exclusive IP rights and which are, therefore, freely available to be used or exploited by any persons).

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie definiuje pojęcia „domena publiczna”. Na gruncie art. 18 Aktu paryskiego Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych termin ten tłumaczy się jako „własność publiczną państwa”.

¹⁸ http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo_grtkf_ic_17/wipo_grtkf_ic_17_inf_8.doc

Artykuł 18

1. Niniejszą konwencję stosuje się do wszystkich dzieł, które w chwili jej wejścia w życie nie stały się jeszcze własnością publiczną państwa ich pochodzenia na skutek upływu okresu ochrony.

2. Gdy jednak dzieło na skutek upływu okresu ochrony, która była mu uprzednio przyznana, stało się własnością publiczną państwa, w którym żąda się ochrony, dzieło to nie będzie w tym państwie ponownie chronione.

Utwory znajdujące się w domenie publicznej mogą być wykorzystywane bez żadnych ograniczeń, tj. bez konieczności zawierania stosownych umów z podmiotami, którym przysługiwały autorskie prawa majątkowe, i bez konieczności uiszczania wynagrodzenia z tytułu korzystania z twórczości innych osób. Utwory znajdujące się w domenie publicznej stają się więc dobrem wspólnym. Korzystanie z nich musi jednak w dalszym ciągu odbywać się z poszanowaniem autorskich praw osobistych twórców, w szczególności prawa do autorstwa utworu i nienaruszalności jego treści i formy, również w zakresie digitalizacji i udostępniania.

WAŻNE!

Zdigitalizowane wersje utworów należących do domeny publicznej, czyli np. odwzorowania muzealiów, mogą być udostępniane i rozpowszechniane bez żadnych ograniczeń, niezależnie od tego, czyją własność stanowi nośnik, na którym utwór utrwalono (np. obraz, rzeźba, grafika, odbitka fotograficzna).

1.1. CZAS TRWANIA AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

Autorskie prawa majątkowe mają charakter terminowy i wygasają po upływie określonego czasu. Zgodnie z art. 1 ust. 3 pr. aut. utwór jest przedmiotem prawa autorskiego od chwili ustalenia, chociażby miał postać nieukończoną. Oznacza to, że czas trwania ochrony prawnoautorskiej rozpoczyna się już od ustalenia utworu, czyli „uzewnętrznienia” go w jakikolwiek sposób umożliwiający zapoznanie się z jego treścią przez przynajmniej jedną osobę inną niż twórca. Nie ma znaczenia dla powstania ochrony prawnoautorskiej, że utwór nie jest utrwalony.

Autorskie prawa majątkowe do utworu wygasają z upływem 70 lat. Okres ten liczony jest od śmierci twórcy, a w przypadku utworów współautorskich – od śmierci tego współtwórcy, który przeżył pozostałych. W odniesieniu do utworów audiowizualnych, które stanowią szczególny rodzaj utworów współautorskich, okres ochrony prawnoautorskiej liczony jest od śmierci najpóźniej zmarłej spośród następujących czterech osób: głównego reżysera, autora scenariusza, autora dialogów, kompozytora muzyki skomponowanej do utworu audiowizualnego. Natomiast okres ochrony

prawnoautorskiej utworu słowno-muzycznego, gdy utwór słowny i utwór muzyczny zostały stworzone specjalnie dla danego utworu słowno-muzycznego, liczony jest od śmierci później zmarłej osoby spośród autora utworu słownego albo kompozytora utworu muzycznego¹⁹.

Jeżeli twórca utworu zachował anonimowość i nie jest znany, 70-letni czas ochrony liczony jest od daty pierwszego rozpowszechnienia utworu. W świetle przepisów prawa autorskiego utworem rozpowszechnionym jest taki, który za zezwoleniem twórcy został w jakikolwiek sposób udostępniony publicznie²⁰. Jeżeli jednak twórca ujawnił swoją tożsamość lub pseudonim nie pozostawia wątpliwości co do tożsamości autora, stosuje się zasadę ogólną i czas trwania ochrony liczony jest od śmierci twórcy²¹.

Szczególne zasady obliczania czasu trwania ochrony odnoszą się do utworów, do których autorskie prawa majątkowe przysługują z mocy ustawy osobie innej niż twórca. Do tych przypadków należą dwie kategorie utworów:

1. utwory zbiorowe, w odniesieniu do których autorskie prawa majątkowe powstają na rzecz producenta lub wydawcy;
2. programy komputerowe tworzone przez pracownika w wyniku wykonywania obowiązków wynikających ze stosunku pracy, do których autorskie prawa majątkowe powstają na rzecz pracodawcy.

W odniesieniu do tych dwóch kategorii utworów 70-letni czas trwania autorskich praw majątkowych liczony jest od daty rozpowszechnienia utworu, a gdy utwór nie został rozpowszechniony (czyli za zgodą twórcy udostępniony publicznie), od ustalenia daty utworu²². Ponadto jeżeli bieg terminu wygaśnięcia autorskich praw majątkowych rozpoczyna się od rozpowszechnienia utworu, a utwór rozpowszechniono w częściach, odcinkach, fragmentach lub wkładkach, bieg terminu liczy się oddzielnie od daty rozpowszechnienia każdej z części²³.

Sposób obliczania czasu ochrony może budzić pewne trudności. Czas trwania autorskich praw majątkowych liczy się bowiem w latach pełnych następujących po roku, w którym nastąpiło zdarzenie, od którego zaczyna się bieg terminów (śmierć twórcy, współtwórcy, pierwsze rozpowszechnienie utworu bądź jego ustalenie)²⁴. Oznacza to, że początek biegu terminu 70-letniego należy zawsze liczyć od końca roku kalendarzowego, bez

¹⁹ Art. 36 ust. 1, 4 i 5 pr. aut.

²⁰ Art. 6 ust. 1 pkt 3 pr. aut.

²¹ Art. 36 pkt 2 pr. aut.

²² Art. 36 pkt 3 pr. aut.

²³ Art. 37 pr. aut.

²⁴ Art. 39 pr. aut.

znaczenia, czy do zdarzenia rozpoczynającego bieg okresu ochrony doszło w styczniu, czerwcu czy grudniu.

1.2. CZAS OCHRONY PRAW AUTORSKICH DO TZW. STARYCH FOTOGRAFII

Na mocy art. 21 ustawy z dnia 29 marca 1926 roku o prawie autorskim (tekst jedn. Dz.U. 1935, nr 36, poz. 260, z późn. zm.) prawo autorskie do dzieł fotograficznych lub otrzymanych w podobny do fotografii sposób gaśnie w dziesięć lat od zdjęcia fotografii [...] Prawo autorskie do serii zdjęć fotograficznych, mającej znaczenie artystyczne lub naukowe, gaśnie w pięćdziesiąt lat od śmierci wydawcy. Czas trwania praw autorskich do utworów fotograficznych wynosił więc 10 lat od utrwalenia obrazu, natomiast w odniesieniu do serii zdjęć posiadających znaczenie artystyczne lub naukowe – 50 lat od śmierci wydawcy.

Zgodnie z ustawą z dnia 10 lipca 1952 roku (Dz.U. nr 34, poz. 234, z późn. zm.) autorskie prawa majątkowe do utworu fotograficznego lub otrzymanego w sposób podobny do fotografii, a także do serii zdjęć fotograficznych, mających znaczenie artystyczne lub naukowe, gasną z upływem lat 10 od pierwszej publikacji²⁵. Czas trwania autorskich praw majątkowych liczy się, począwszy od pierwszego dnia roku następnego po śmierci twórcy, opublikowaniu utworu lub innym zdarzeniu, od którego rozpoczyna się bieg terminu wygaśnięcia autorskich praw majątkowych²⁶.

Analiza powyższych uregulowań prawnych prowadzi do wniosku, że zdjęcia, które powstały w czasie obowiązywania ustaw z 1926 roku i 1952 roku, weszły do domeny publicznej, jeżeli minęło 10 lat od daty ich publikacji, czyli ukazania się fotografii w jakiegokolwiek postaci. Jednakże obecnie obowiązująca ustawa z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych wprowadziła tzw. odzyskanie praw autorskich. Zgodnie z art. 124 ust. 1 pr. aut. przepisy ustawy stosuje się do utworów:

1. ustalonych po raz pierwszy po jej wejściu w życie;
2. do których prawa autorskie według przepisów dotychczasowych nie wygasły;
3. do których prawa autorskie według przepisów dotychczasowych wygasły, a które według niniejszej ustawy korzystają nadal z ochrony, z wyłączeniem okresu między wygaśnięciem ochrony według ustawy dotychczasowej i wejściem w życie niniejszej ustawy. Ustawa nie narusza własności egzemplarzy utworów rozpowszechnionych przed dniem jej wejścia w życie.

Na gruncie ustawy z 1994 roku autorskie prawa majątkowe do wszystkich kategorii utworów, również do utworów fotograficznych, gasną z upływem 70 lat od śmierci

²⁵ Art. 27 pkt. 1 i 4 pr. aut. z 1952 roku.

²⁶ Art. 29 pr. aut. z 1952 roku.

twórcy. Może się więc okazać, że ochrona fotografii, która powstała w okresie obowiązywania ustawy z 1952 roku, do której na mocy tej ustawy autorskie prawa majątkowe wygasły, „odżyje” na gruncie ustawy z 1994 roku, ponieważ nie minęło 70 lat od chwili śmierci twórcy fotografii. W odniesieniu do zdjęć należy więc obliczać czas trwania ochrony według dzisiejszej ustawy (70 lat od chwili śmierci twórcy). Z tytułu rozpowszechniania zdjęć w okresie od wygaśnięcia praw autorskich na gruncie starej ustawy do 1994 roku twórca nie może jednak skutecznie wysuwać roszczeń o naruszenie autorskich praw majątkowych. Natomiast od czasu wejścia w życie ustawy z 1994 roku twórca może dochodzić roszczeń z tytułu korzystania z jego zdjęć od podmiotów, które po dacie wejścia w życie ustawy korzystają z jego fotografii bez jego zgody, nie płacąc mu za to stosownego wynagrodzenia.

1. UTWORY PODLEGAJĄCE OCHRONIE PRAWNOAUTORSKIEJ, W ODNIESIENIU DO KTÓRYCH PRZENIESIONO AUTORSKIE PRAWA MAJĄTKOWE NA MUZEUM

W przypadku utworów, co do których autorskie prawa majątkowe nie wygasły, ponieważ nie minął 70-letni okres ich ochrony, należy sprawdzić, czy podmiot uprawniony

PRZEJŚCIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH – PODSTAWY

DZIEDZICZENIE

UMOWA

UTWORY PRACOWNICZE

z tytułu autorskich praw majątkowych przeniósł autorskie prawa majątkowe na muzeum bądź udzielił muzeum upoważnienia do korzystania z utworu. Jeżeli przeniesienie autorskich praw majątkowych lub udzielenie licencji zostało dokonane na polu eksploatacji obejmującym digitalizację i rozpowszechnianie utworów w Internecie, działania muzeum w tym zakresie są dopuszczalne. Jeżeli nie, należy skontaktować się z podmiotem uprawnionym w celu przeniesienia autorskich praw majątkowych lub uzyskania licencji na wykorzystanie utworu w tym zakresie.

2.1. SPOSOBY PRZEJŚCIA AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

Przejęcie autorskich praw majątkowych reguluje rozdział 5 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych²⁷. Zgodnie z art. 41 pr. aut., jeżeli ustawa nie stanowi inaczej, autorskie prawa majątkowe mogą przejść na inne osoby w dwojaki sposób:

- poprzez dziedziczenie;
- na podstawie umowy.

Przejęcie autorskich praw majątkowych może nastąpić także na podstawie art. 12 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych w przypadku tzw. utworów pracowniczych. Jeżeli utwór został stworzony przez pracownika w wyniku wykonywania obowiązków wynikających ze stosunku pracy, to autorskie prawa majątkowe do takiego utworu przechodzą na pracodawcę w granicach wynikających z celu umowy o pracę oraz zgodnego zamiaru stron. Nabycie następuje z chwilą przyjęcia utworu.

2.2. DZIEDZICZENIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

Po śmierci twórcy lub innej osoby, której przysługują autorskie prawa majątkowe, prawa te przechodzą w drodze dziedziczenia na spadkobierców testamentowych lub ustawowych. Na mocy dziedziczenia spadkobiercy uzyskują prawo o treści zbieżnej z prawem spadkodawcy. Mogą więc korzystać z utworu, rozporządzać nim i uzyskiwać wynagrodzenie za korzystanie z utworu przez cały czas trwania ochrony prawnoautorskiej (czyli co do zasady przez okres 70 lat od śmierci twórcy). Po upływie tego okresu autorskie prawa majątkowe wygasają, a utwór staje się częścią domeny publicznej.

Powołanie do spadku może wynikać z testamentu albo z ustawy.

Dziedziczenie testamentowe. Spadkodawca w testamencie może ustanowić spadkobiercą dowolną osobę. Autorskie prawa majątkowe mogą przejść na następców prawnych również w drodze zapisu. W tej sytuacji spadkodawca w drodze zapisu w testamencie zobowiązuje spadkobiercę do przeniesienia autorskich praw majątkowych na wskazaną osobę.

²⁷ Art. 41-68 pr. aut.

Ponadto w testamencie twórca może wskazać podmioty, które będą upoważnione do występowania o ochronę autorskich praw osobistych i do wykonywania autorskich praw osobistych zmarłego twórcy. Jeżeli twórca nie wyrazi innej woli, po jego śmierci z powództwem o ochronę autorskich praw osobistych zmarłego może wystąpić małżonek, a w przypadku jego braku kolejno: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa. Te same osoby i w tej samej kolejności będą uprawnione – w przypadku braku odmiennej woli twórcy – do wykonywania autorskich praw osobistych zmarłego twórcy²⁸.

Dziedziczenie ustawowe. Jeżeli twórca nie pozostawił testamentu, następuje dziedziczenie ustawowe, do którego powołane są osoby wskazane w przepisach Kodeksu cywilnego. Krąg tych osób można podzielić na pięć grup dziedziczenia:

I grupa. W pierwszej kolejności do spadku powoływani są małżonek zmarłego oraz jego dzieci. Każda z tych osób dziedziczy w częściach równych, przy czym część przypadająca na małżonka nie może być mniejsza niż $\frac{1}{4}$ całości spadku²⁹. Jeżeli dziecko spadkodawcy nie dożyło otwarcia spadku, jego udział spadkowy przypada w częściach równych jego dzieciom, czyli wnukom spadkodawcy. Stosuje się to odpowiednio do dalszych zstępnych³⁰.

II grupa. Gdy spadkodawca nie pozostawił zstępnych (dzieci, wnuków), do spadku powołani są małżonek zmarłego oraz jego rodzice. Udział spadkowy każdego rodzica, który dziedziczy wraz z małżonkiem, wynosi $\frac{1}{4}$ całości spadku. Jeśli jednak ojcostwo rodzica nie zostało ustalone, udział spadkowy matki zmarłego dziedziczącej z jego małżonkiem wynosi połowę spadku. W przypadku braku zstępnych i małżonka spadkodawcy cały spadek przypada jego rodzicom w częściach równych³¹.

Jeżeli jedno z rodziców nie dożyło śmierci spadkodawcy, wówczas udział spadkowy przypadający temu rodzicowi przypada w równych częściach rodzeństwu spadkodawcy. Gdyby którekolwiek z rodzeństwa spadkodawcy nie dożyło otwarcia spadku, ale pozostawiło po sobie zstępnych, wówczas jego udział spadkowy przypada tym zstepnym. Podział tego udziału następuje według zasad, które dotyczą podziału między dalszych zstępnych spadkodawcy. Jeżeli jedno z rodziców nie dożyło śmierci spadkodawcy, a spadkodawca nie pozostawił po sobie rodzeństwa ani zstępnych, udział drugiego rodzica, który dziedziczy razem z małżonkiem, wynosi $\frac{1}{2}$ spadku³².

²⁸ Art. 78 ust. 2 i 3 pr. aut.

²⁹ Art. 931 § 1 Kodeksu cywilnego.

³⁰ Art. 931 § 2 Kodeksu cywilnego.

³¹ Art. 932 § 1-3 Kodeksu cywilnego.

³² Art. 932 § 4-6 Kodeksu cywilnego.

Udział przypadający małżonkowi, który dziedziczy razem z rodzicami, rodzeństwem i zstępnymi rodzeństwa, wynosi ½ spadku. Jeśli nie ma zstępnym spadkodawcy, jego rodziców, rodzeństwa i ich zstępnym, wówczas cały spadek przypada małżonkowi³³.

III grupa. Do kręgu spadkobierców ustawowych zaliczono też dziadków zmarłego. Dziedziczą oni, w częściach równych, w przypadku braku zstępnym spadkodawcy, jego małżonka, rodziców, rodzeństwa i ich zstępnym. Jeżeli któreś z dziadków nie dożyło śmierci spadkodawcy, udział spadkowy tego dziadka przypada jego zstępnym – według zasad, które dotyczą podziału spadku między zstępnym spadkodawcy. Jeżeli brak jest zstępnym tego z dziadków, który nie dożył śmierci spadkodawcy, jego udział przechodzi w częściach równych na pozostałych dziadków zmarłego³⁴.

IV grupa. Jeśli nie ma małżonka spadkodawcy i krewnym powołanych do dziedziczenia z ustawy, spadek przypada w częściach równych tym dzieciom małżonka spadkodawcy, których żadne z rodziców nie dożyło chwili otwarcia spadku. W czwartej grupie do dziedziczenia dochodzą więc pasierbowie zmarłego³⁵.

V grupa. W ostatniej kolejności, z mocy ustawy, gdy żadna z wymienionych grup nie doszła do dziedziczenia, spadek przypada gminie ostatniego miejsca zamieszkania spadkodawcy. Gmina jest wówczas spadkobiercą ustawowym. Jeżeli ostatniego miejsca zamieszkania spadkodawcy w Polsce nie da się ustalić albo było ono za granicą, wówczas spadek przypada Skarbowi Państwa jako spadkobiercy ustawowemu³⁶.

WYJĄTEK!

Jedynym odstępstwem od dziedziczenia ustawowego według porządku uregulowanego w Kodeksie cywilnym przewidziane zostało w odniesieniu do utworów współautorskich w sytuacji, gdyby autorskie prawa majątkowe jednego ze współtwórców miały przypaść Skarbowi Państwa jako spadkobiercy ustawowemu. W takim przypadku jego część przechodzi na pozostałych przy życiu współtwórców lub ich następców prawnych stosownie do wielkości ich udziałów³⁷.

2.3. UMOWY W ŚWIETLE KODEKSU CYWILNEGO

Umowy prawa autorskiego są elementem powszechnego prawa zobowiązań. W polskim systemie prawnym, na gruncie prawa cywilnego, umową jest zgodne porozumienie dwóch lub więcej stron określające ich wzajemne prawa i obowiązki.

³³ Art. 933 Kodeksu cywilnego.

³⁴ Art. 934 Kodeksu cywilnego.

³⁵ Art. 934[1] Kodeksu cywilnego.

³⁶ Art. 935 Kodeksu cywilnego.

³⁷ Art. 42 pr. aut.

Do zawarcia umowy dochodzi przez złożenie zgodnych oświadczeń woli skutkujących powstaniem, uchyleniem lub zmianą uprawnień i obowiązków wzajemnych. Umowy są zatem co najmniej dwustronnymi czynnościami prawnymi. W razie wątpliwości przy dokonywaniu wykładni oświadczeń woli powinno się brać pod uwagę zgodny zamiar stron, cel umowy, a także okoliczności, w jakich oświadczenia zostały złożone, zasady współżycia społecznego oraz ustalone zwyczaje³⁸.

W obrębie rynku muzealnego stosowane są takie umowy z zakresu prawa cywilnego jak umowa sprzedaży, darowizny, zlecenia (np. zorganizowania wystawy), umowa o dzieło, umowa najmu, agencji, komisji czy przechowania (depozytu). Funkcjonują one na podstawie jasno sprecyzowanych, ogólnych reguł Kodeksu cywilnego.

Jedną z najważniejszych zasad prawa cywilnego dotyczących zawierania umów jest zasada swobody umów sformułowana w art. 353[1] Kodeksu cywilnego. Zgodnie z nią strony zawierające umowę mogą ułożyć stosunek prawny według swego uznania, z tym jednak zastrzeżeniem, aby jej treść lub cel nie sprzeciwiały się właściwości (naturze) stosunku, ustawie i zasadom współżycia społecznego (inaczej umowa taka staje się nieważna z mocy prawa). Forma zawarcia umowy może być dowolna, chyba że przepisy zastrzegają, pod określonymi rygorami, formę pisemną lub inną formę szczególną³⁹.

2.4. UMOWY W PRAWIE AUTORSKIM

Zmiana podmiotu uprawnionego może nastąpić w drodze umownej, na podstawie umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych bądź umowy o korzystanie z utworu (tzw. umowy licencyjnej), także jako element umowy kupna-sprzedaży, darowizny, umowy o dzieło czy umowy o pracę.

W przypadku gdy przedmiotem obrotu jest utwór, prawo autorskie wprowadza szereg szczegółowych zasad zawierania umów specyficznych dla tej kategorii. Wśród nich znajdują się przepisy wprowadzające istotne ograniczenia w swobodzie kształtowania treści umów, w tym także przepisy względnie obowiązujące (możliwe, lecz niekonieczne do zawarcia w umowie).

Ograniczenia kodeksowej zasady swobody umów

Forma umowy

Dla umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe oraz umowy licencyjnej wyłącznej wymagane jest zachowanie formy pisemnej pod rygorem nieważności⁴⁰. Forma pisemna jest zatem wymogiem bezwzględny. Umowa zawarta (podług częstej

³⁸ Art. 65 Kodeksu cywilnego.

³⁹ Art. 73 Kodeksu cywilnego.

⁴⁰ Art. 53 i art. 67 ust. 5 pr. aut.

praktyki) w formie ustnej przybierze postać jedynie licencji niewyłącznej⁴¹ (nastąpi konwersja umowy). Wszelkie ustne ustalenia dotyczące przeniesienia praw autorskich będą nieważne. Natomiast umowy licencyjne niewyłączne mogą być zawierane w dowolnej formie (rygor pisemności nie dotyczy tego rodzaju umów).

Zasada specyfikacji w umowie pól eksploatacji utworu

W ramach umowy prawnoautorskiej konieczne jest wskazanie zakresu wykorzystania przeniesionego/udzielonego prawa, czyli jednoznaczne określenie poszczególnych pól eksploatacji. Należy też pamiętać, że umowa obejmuje pola eksploatacji wyraźnie w niej wymienione⁴². Nieskuteczne są zapisy o przeniesieniu całości praw na wszystkich polach eksploatacji (sformułowania „całość praw autorskich” lub „wszystkie prawa autorskie” pozostaną bezskuteczne). Trzeba wyraźnie wskazać, opisać sposób korzystania z utworu, którego dotyczy umowa.

Zakaz obejmowania umową pól eksploatacji nieznanymi w chwili zawarcia umowy

Zgodnie z art. 41 ust. 4 pr. aut. umowa dotyczyć może tylko pól eksploatacji znanych w chwili jej zawarcia. Postanowienia umowne dotyczące przeniesienia praw autorskich lub udzielenia licencji, obejmujące pola eksploatacji, które mają powstać w przyszłości, są bezwzględnie nieważne.

Ograniczenia dotyczące utworów przyszłych

W myśl art. 41 ust. 3 pr. aut. niedopuszczalne jest zawieranie umów obejmujących wszystkie utwory lub wszystkie utwory określonego rodzaju tego samego twórcy mające powstać w przyszłości. W części dotyczącej tych utworów umowa jest nieważna. Przepis ten nie zakazuje jednak zawierania umów w zakresie przyszłej twórczości. Istnieje możliwość zawarcia umowy dotyczącej konkretnego utworu/utworów, które mają dopiero powstać w ramach np. umowy o stworzenie utworu i przeniesienie autorskich praw majątkowych.

Regulacje dotyczące wynagrodzenia⁴³

Przeniesienie autorskich praw majątkowych wiąże się z osiągnięciem korzyści finansowych, chyba że z umowy wynika, iż następuje ono nieodpłatnie⁴⁴. Zasadą jest, że właścicielowi autorskich praw majątkowych w związku z ich przeniesieniem/udzieleniem licencji przysługuje wynagrodzenie odrębne za korzystanie z utworu na

⁴¹ Umowa o korzystanie z utworu nieograniczająca udzielenia przez twórcę upoważnienia innym osobom do korzystania z utworu na tym samym polu eksploatacji (art. 67 ust. 2 pr. aut.).

⁴² Art. 41 ust. 2 pr. aut.

⁴³ Art. 43-45, 47, 48 pr. aut.

⁴⁴ Art. 43 ust. 1 pr. aut.

każdym polu eksploatacji⁴⁵. Jeżeli w umowie nie określono wysokości wynagrodzenia, określa się je z uwzględnieniem zakresu udzielonego prawa oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu⁴⁶. W razie gdy zachodzi rażąca dysproporcja między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy/licencjobiorcy praw majątkowych, twórca może żądać stosownego podwyższenia wynagrodzenia przez sąd⁴⁷.

Rodzaje umów prawnoautorskich

Przed dokonaniem digitalizacji (w przypadku obiektów użyczonych od innych podmiotów) i udostępnieniem odwzorowania muzealium przez Internet kluczowe jest ustalenie, czy dany utwór objęty jest ochroną autorskich praw majątkowych. Jeżeli prawa autorskie trwają, konieczne jest uzyskanie zgody osoby uprawnionej z tytułu tych praw. Stosowne zezwolenie może przybrać postać umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych bądź umowy o korzystanie z utworu (udzielenie licencji – wyłącznej bądź niewyłącznej). Zezwolenia te mogą być elementem szerszych zobowiązań – kontraktów, takich jak umowa sprzedaży, darowizny, umowa o dzieło.

PRZEJŚCIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH – UMOWY

umowa o przeniesienie
autorskich praw
majątkowych

prawa przechodzą
definitywnie

umowa o okresowe
korzystanie z utworu
(udzielenie licencji na
korzystanie)

UMOWY LICENCYJNE

licencja
wyłączna

licencja
niewyłączna

prawa przechodzą
tymczasowo

⁴⁵ Art. 45 pr. aut.

⁴⁶ Art. 43 ust. 2 pr. aut.

⁴⁷ Dodatkowe szczegółowe regulacje dotyczące wynagrodzenia twórcy zawierają art. 47 i 48 pr. aut.

Umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych

Umowa zobowiązująca do przeniesienia autorskich praw majątkowych przenosi na nabywcę, z chwilą przyjęcia przez niego utworu, prawo do wyłącznego korzystania z utworu i rozporządzania nim oraz prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu na określonych w niej polach eksploatacji, chyba że postanowiono inaczej. W przypadku braku wyraźnego postanowienia o przeniesieniu prawa domniemywa się, że twórca udzielił licencji⁴⁸. Trzeba określić wprost, że przedmiotem umowy jest definitywny transfer (przejście) praw, ponieważ w przypadku wątpliwości dotyczących zakresu umowy rozstrzygnięcie nastąpi na korzyść licencji.

Autorskie prawa majątkowe mogą zostać przeniesione w całości (gdy wskazane zostaną wszystkie możliwe w danym momencie sposoby korzystania z utworu) lub w części, na wybranych polach eksploatacji (przeniesienie dotyczy jedynie konkretnych uprawnień).

Przykładowe pola eksploatacji zostały zawarte we wzorach umów w części V, ale podany w nich katalog pól eksploatacji nie jest wyczerpujący. Poniżej fragment umowy (dotyczący przeniesienia autorskich praw majątkowych do materiału fotograficznego powstałego podczas sesji fotograficznej) z szerszym wyliczeniem pól eksploatacji:

⁴⁸ Art. 65 pr. aut.

UMOWA O PRZENIESIENIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

zawarta w dniupomiędzy:

..... zwanym dalej Zamawiającym

a

..... zwanym dalej Wykonawcą.

§1

Z dniem podpisania umowy Wykonawca przenosi na rzecz Zamawiającego autorskie prawa majątkowe do (np. materiału fotograficznego powstałego podczas sesji fotograficznej realizowanej w dniu w).

§ 2

Przeniesienie autorskich praw majątkowych, o którym mowa w § 1, następuje na poniższych polach eksploatacji:

1. utrwalanie jakąkolwiek techniką (w jakimkolwiek systemie, formacie i na jakimkolwiek nośniku), w tym m.in. drukiem, na kliszy fotograficznej, na taśmie magnetycznej, cyfrowo,
2. zwielokrotnianie jakąkolwiek techniką (w jakimkolwiek systemie, formacie i na jakimkolwiek nośniku), w tym m.in. drukiem, na kliszy fotograficznej, na taśmie magnetycznej, cyfrowo,
3. wprowadzanie do obrotu,
4. wprowadzanie do pamięci komputera, do sieci komputerowej i/lub multimedialnej, do baz danych,
5. publiczne udostępnianie w taki sposób, aby każdy mógł mieć dostęp do utworów i przedmiotów praw pokrewnych w miejscu i w czasie przez siebie wybranym (m.in. udostępnianie w Internecie np. w ramach dowolnych stron internetowych, w szczególności video on demand, pay-per-view, dostępnych m.in. w technice downloading, streaming, IPTV, ADSL, DSL oraz jakiegokolwiek innej), a także w ramach dowolnych usług telekomunikacyjnych z zastosowaniem jakichkolwiek systemów i urządzeń (m.in. telefonów stacjonarnych i/lub komórkowych, komputerów

stacjonarnych i/lub przenośnych, a także przekazów z wykorzystaniem wszelkich dostępnych technologii, np. GSM, UMTS itp., za pomocą telekomunikacyjnych sieci przesyłu danych),

6. publiczne wykonanie,
7. publiczne odtwarzanie (m.in. za pomocą dowolnych urządzeń analogowych i/lub cyfrowych posiadających w szczególności funkcje przechowywania i odczytywania plików audio i/lub wideo, np. komputerów, odbiorników radiowych lub telewizyjnych, projektorów, telefonów stacjonarnych lub komórkowych, odtwarzaczy MP3, iPod, iPhone itp.),
8. wystawianie,
9. wyświetlanie,
10. użyczenie i/lub najem,
11. nadawanie analogowe oraz cyfrowe wizji i/lub fonii (kodowane lub niekodowane, odpłatne lub nieodpłatne, w jakimkolwiek systemie, formacie lub technologii) przewodowe oraz bezprzewodowe przez stację naziemną, m.in. za pośrednictwem platform cyfrowych, sieci kablowych, połączeń telekomunikacyjnych, telewizji mobilnej, IPTV, DSL, ADSL, jakichkolwiek sieci komputerowych (w tym Internetu) itp.,
12. nadawanie analogowe oraz cyfrowe wizji i/lub fonii (kodowane lub niekodowane, odpłatne lub nieodpłatne, w jakimkolwiek systemie, formacie lub technologii) za pośrednictwem satelity, m.in. przy wykorzystaniu platform cyfrowych, sieci kablowych, połączeń telekomunikacyjnych, telewizji mobilnej, IPTV, DSL, ADSL, jakichkolwiek sieci komputerowych (w tym Internetu) itp.,
13. reemitowanie analogowe oraz cyfrowe wizji i/lub fonii (kodowane lub niekodowane, odpłatne lub nieodpłatne, w jakimkolwiek systemie, formacie lub technologii), m.in. za pośrednictwem platform cyfrowych, sieci kablowych, połączeń telekomunikacyjnych, telewizji mobilnej, IPTV, DSL, ADSL, jakichkolwiek sieci komputerowych (w tym Internetu) itp.

§ 3

Wykonawca wyraża zgodę na tworzenie utworów zależnych na podstawie materiału określonego w § 1 i rozpowszechnianie ich na polach eksploatacji określonych w § 2.

[...]

Umowa o korzystanie z utworu (umowa licencyjna)

Umowa licencyjna stanowi upoważnienie, zezwolenie udzielone przez podmiot uprawniony z tytułu autorskich praw majątkowych na korzystanie z utworu na wskazanych polach eksploatacji. W umowie następuje określenie zakresu, miejsca oraz czasu korzystania. Jeżeli w umowie nie postanowiono inaczej, uprawnia ona do korzystania z utworu przez okres 5 lat na terytorium państwa, w którym licencjodawca ma swoją siedzibę. Po upływie powyższego terminu prawo uzyskane na podstawie umowy licencyjnej wygasa. Licencję udzieloną na okres dłuższy niż 5 lat uważa się po upływie tego terminu za udzieloną na czas nieoznaczony. Istnieje możliwość wypowiedzenia takiej licencji. Jeżeli umowa nie stanowi inaczej, a licencji udzielono na czas nieoznaczony, twórca może ją wypowiedzieć z zachowaniem terminów umownych, a w przypadku ich braku na rok naprzód, na koniec roku kalendarzowego⁴⁹.

Rozróżnia się następujące rodzaje umów licencyjnych:

- licencję wyłączną (udzielaną jednemu podmiotowi na wyłączność);
- licencję niewyłączną (udzielaną w tym samym zakresie wielu podmiotom jednocześnie).

Jeżeli umowa nie zastrzega wyłączności korzystania z utworu w określony sposób (licencja wyłączna), udzielenie licencji nie ogranicza udzielenia przez twórcę upoważnienia innym osobom do korzystania z utworu na tym samym polu eksploatacji (licencja niewyłączna)⁵⁰. W przypadku licencji wyłącznej sam licencjodawca również zobowiązuje się do niekorzystania z utworu w zakresie wynikającym z umowy.

Jeżeli umowa nie stanowi inaczej, licencjodawca nie może upoważnić innej osoby do korzystania z utworu w zakresie uzyskanej licencji⁵¹ (obowiązuje zakaz udzielania sublicencji). Możliwość sublicencjonowania musi wyraźnie wynikać z treści umowy.

Zasady formułowania umów

Ostateczny kształt umowy zależy od konkretnych okoliczności, sytuacji podmiotów itp. i w każdym przypadku jest nieco inny, dlatego redagując umowę, zawsze należy uwzględniać specyfikę konkretnej sytuacji. Przy sporządzaniu kontraktu trzeba bezwzględnie pamiętać o:

- dbałości o szczegóły (kontraktom polskiego rynku dzieł sztuki częstokroć brakuje uszczegółowienia);
- nazwie umowy wskazującej na jej charakter (jednak w razie wątpliwości to treść umowy, a nie jej nazwa decyduje o jej charakterze);

⁴⁹ Art. 66 i 68 pr. aut.

⁵⁰ Art. 67 ust. 2 pr. aut.

⁵¹ Art. 67 ust. 3 pr. aut.

- oznaczeniu stron i prawidłowej reprezentacji stron zawierających umowę;
- oznaczeniu miejsca i czasu zawarcia umowy;
- określeniu przedmiotu umowy oraz szczegółowej specyfikacji/opisie utworu, do którego prawa przenosimy lub obciążamy (informacje te mogą stanowić osobny załącznik do umowy);
- postanowieniach dotyczących praw autorskich (przeniesienie lub udzielenie upoważnienia do korzystania z utworu);
- szczegółowym określeniu praw i obowiązków stron;
- zakresie umowy, czasie jej obowiązywania, zakresie terytorialnym;
- szczegółowym i precyzyjnym wskazaniu pól eksploatacji;
- wysokości i zasadach naliczania wynagrodzenia;
- możliwości wyegzekwowania odpowiedzialności (zabezpieczeniach);
- zasadach rozwiązania umowy;
- podpisach pod umową.

3. UTWORY PODLEGAJĄCE OCHRONIE PRAWNOAUTORSKIEJ, W ODNIESIENIU DO KTÓRYCH NIE DOSZŁO DO PRZENIESIENIA AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH NA MUZEUM

W praktyce działalności muzeum najbardziej problematyczna jest kategoria utworów, których okres ochrony autorskich praw majątkowych trwa nadal, ale nie doszło do przeniesienia autorskich praw majątkowych bądź udzielenia licencji na korzystanie z utworu w odniesieniu do pola eksploatacji obejmującego rozpowszechnianie zdigitalizowanej wersji utworu w Internecie. Co istotne, a o czym muzea niestety często zapominają, nabycie materialnego egzemplarza utworu w drodze dziedziczenia lub umowy (darowizny bądź sprzedaży), przekazanie obiektów do muzeum przez ich właściciela, czyli przeniesienie własności egzemplarza utworu (materialnego nośnika), nie spowoduje automatycznego przejścia autorskich praw majątkowych do tych obiektów, chyba że dana umowa stanowi inaczej⁵².

⁵² Art. 52 ust. 1 pr. aut.

Odpowiednio, przejście autorskich praw majątkowych nie spowoduje przeniesienia na nabywcę własności egzemplarza utworu⁵³. Twórca, wyzbywając się prawa własności, zachowuje pełnię praw autorskich. Tym samym nabycie określonego dzieła nie daje nowemu właścicielowi prawa do swobodnego korzystania i rozporządzania prawami autorskimi do utworu. Gdy muzeum nabywa egzemplarz utworu (zostaje nim obdarowane, zleca jego wykonanie), musi pamiętać o konieczności dodatkowego uregulowania kwestii prawnoautorskich. Gdy w stosunku do zakupionych bądź darowanych obiektów muzealnych w zawartych już umowach brakuje powyższych regulacji, konieczne jest sporządzenie aneksu do wcześniejszej umowy lub odrębnej, dodatkowej umowy (przenoszącej autorskie prawa majątkowe bądź licencyjnej, zezwalającej na korzystanie z utworu). Niezbędne jest więc podjęcie starań w celu uzyskania zezwolenia – najlepiej w postaci umowy zawartej na piśmie – od podmiotu uprawnionego z tytułu autorskich praw majątkowych.

Jeżeli takiej zgody nie można uzyskać – z różnych względów, w szczególności z uwagi na fakt, że podmiot uprawniony z tytułu autorskich praw majątkowych nie jest znany bądź nie można nawiązać z nim kontaktu – można uznać, że podmiot ten udzielił dorozumianej zgody (w formie ustnej niewyłącznej umowy licencyjnej) na rozpowszechnianie utworu w Internecie. Przyjęcie domniemania, że doszło do zawarcia umowy licencyjnej niewyłącznej obejmującej upoważnienie do rozpowszechnienia zdigitalizowanej wersji utworu w Internecie, wymaga dokonania wykładni oświadczeń woli stron, czyli zbadania okoliczności, w jakich nastąpiło przekazanie muzealium, oraz czy intencje obu stron były zbieżne. Przy dokonywaniu tej wykładni konieczne jest uwzględnienie w szczególności sposobu wykorzystywania utworów przez muzea w chwili przekazania muzealium do muzeum. Jeżeli muzeum, udostępnia swoje muzealia w Internecie, to twórca mógłby zasadnie przypuszczać, że jego utwór również będzie w taki sposób udostępniany. Domniemanie takie jest również uzasadnione z uwagi na coraz bardziej powszechną wśród muzeów tendencję do udostępniania posiadanych zbiorów muzealnych na platformach internetowych. Domniemanie takie nie może być jednak stosowane, jeżeli przekazanie utworu do muzeum miało miejsce przed powstaniem i upowszechnieniem się Internetu. Jeżeli nie ma podstaw, aby przypuszczać, że umowa licencyjna niewyłączna – ustna – została zawarta, nie jest dopuszczalne udostępnianie utworu w Internecie.

⁵³ Art. 52 ust. 2 pr. aut.

ROZDZIAŁ IV

PODSTAWY PRAWNE

1. POJĘCIE UTWORU NA GRUNCIE PRAWA AUTORSKIEGO

Pojęcie utworu definiuje ustawa z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Zgodnie z art. 1 ust. 1 pr. aut. przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór).

Wyróżnia się cztery warunki, których łączne spełnienie decyduje o tym, że powstaje utwór⁵⁴:

1. Utwór musi stanowić rezultat pracy człowieka jako twórcy. Tylko działalność człowieka może prowadzić do powstania utworu. Twory przyrody, bogactwa naturalne, wytwory wykonane przez maszyny czy zwierzęta nie stanowią utworu, nawet mimo ich niezaprzeczalnie artystycznego charakteru.
2. Utwór musi być rezultatem działalności o charakterze twórczym. Twórczość stanowi działalność o charakterze kreatywnym, która prowadzi do stworzenia wytworu subiektywnie nowego, oryginalnego. Spod pojęcia utworu wyłączone są zatem dzieła, które stanowią rezultat pracy o charakterze technicznym, rutynowym czy szablonowym, gdzie nie ma miejsca na swobodę podejmowania twórczych wyborów.
3. Utwór musi cechować się indywidualnym charakterem. Powinien różnić się od innych przejawów działalności twórczej w taki sposób, który świadczy o jego niepowtarzalności i swoistości. Warunek ten stanowi odesłanie do osoby twórcy, który nadaje mu pewne swoiste indywidualne piętno.
4. Utwór musi być ustalony w jakiejkolwiek postaci. Wymóg ustalenia utworu spełniony jest wówczas, gdy z utworem mogła zapoznać się w jakikolwiek sposób przynajmniej jedna osoba inna niż twórca. Ustalenie może przybierać formę niematerialną, pozbawioną nośnika, na którym utwór jest wyrażony (np. zagranie melodii, zaśpiewanie piosenki, wyrecytowanie wiersza), oraz formę materialną polegającą na utrwaleniu utworu na nośniku (utrwalenie na papierze, na taśmie, na płycie, sporządzenie zdjęcia, namalowanie obrazu).

⁵⁴ J. Barta, R. Markiewicz [w:] Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 19-22.

Sąd Najwyższy w orzecznictwie wskazał, że ustalenie utworu następuje już wówczas, gdy przybierze on jakąkolwiek postać, choćby nietrwałą, ale na tyle stałą, żeby treść i cechy utworu wywierały efekt artystyczny⁵⁵. Niektóre kategorie utworów wymagają ich utrwalenia, aby zaistniała możliwość ich percepcji przez osoby trzecie. Dotyczy to w szczególności utworów plastycznych, fotograficznych, architektonicznych czy audiowizualnych.

Należy podkreślić, że ochrona przysługuje twórcy niezależnie od spełnienia jakichkolwiek formalności. Nie ma możliwości zarejestrowania utworu ani obowiązku uiszczania opłat okresowych z tytułu trwania ochrony prawnoautorskiej.

2. UTWÓR A PRAWO WŁASNOŚCI

Na gruncie prawa autorskiego zakreślona została różnica między dwoma kategoriami odnoszącymi się do efektów twórczości – dziełem jako dobrem niematerialnym, czyli utworem, oraz dziełem jako materialnym, istniejącym fizycznie nośnikiem, na którym utwór został utrwalony. Dzieło sztuki jako utwór łączy z jego twórcą więź prawna podlegająca szczególnej regulacji i ochronie, której odzwierciedleniem są prawa autorskie. Dopóki dzieło sztuki stanowi własność jego autora, jest on jednocześnie uprawniony z tytułu prawa cywilnego (prawa własności i innych praw rzeczowych) oraz z tytułu praw autorskich. Problemy dotyczące powyższego rozróżnienia zaczynają się w momencie wprowadzenia takiego dzieła do obrotu.

Utwór jest dobrem prawnym niematerialnym i musi być odróżniany od materialnego nośnika, na którym może, ale nie musi być utrwalony. Czym innym jest więc utwór, a czym innym rzecz, przedmiot, na którym jest on wyrażony (kartka papieru, kasetka, płyta, płótno, odbitka fotograficzna). Oznacza to, że czym innym jest prawo autorskie do utworu, a czym innym prawo własności do egzemplarza dzieła.

Zasada ta znajduje odzwierciedlenie w przepisach ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych regulujących zagadnienia obrotu autorskimi prawami majątkowymi i prawem własności egzemplarza utworu. Zgodnie z art. 52 ust. 1 pr. aut., jeżeli umowa nie stanowi inaczej, przeniesienie własności egzemplarza utworu nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych do utworu. I odwrotnie, na mocy art. 52 ust. 2 pr. aut., jeżeli umowa nie stanowi inaczej, przejście autorskich praw majątkowych nie powoduje przeniesienia na nabywcę własności egzemplarza utworu.

⁵⁵ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 25 kwietnia 1973 roku, I CR 91/73, OSNCP 1974/3, poz. 50.

3. AUTORSKIE PRAWA OSOBISTE I MAJĄTKOWE

Polska regulacja przyjmuje dualistyczną konstrukcję prawa autorskiego obejmującą swoim zakresem płaszczyznę pozaekonomiczną i płaszczyznę ekonomicznej eksploatacji. Wyróżnia się więc autorskie prawa osobiste i autorskie prawa majątkowe. Kategorie te w stosunku do siebie są przeciwstawne.

Autorskie prawa osobiste stanowią wyraz osobistej, nierozzerwalnej więzi psychicznej twórcy z utworem. Cechuje je nieograniczony w czasie zakres stosowania (obowiązują bezterminowo). Nie podlegają zbyciu (nie mogą być zatem przedmiotem obrotu) ani zrzeczeniu się. W związku z tym nawet przeniesienie całości praw majątkowych nie spowoduje definitywnego zerwania więzi istniejącej pomiędzy dziełem a jego autorem.

Przeciwnie, autorskie prawa majątkowe są zbywalne i obowiązują przez określony ustawą okres. Zapewniają ograniczone w czasie, wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do pobierania za takowe korzystanie wynagrodzenia. W związku z tym, że w ramach praw majątkowych uprawnionemu przysługuje prawo do rozporządzania utworem, mogą one stanowić przedmiot obrotu. Do odrębnych pól eksploatacji, czyli sposobów korzystania z utworu, zalicza się m.in.:

- w zakresie utrwalania i zwielokrotniania utworu – wytwarzanie określoną techniką egzemplarzy utworu, w tym techniką drukarską, reprograficzną, zapisu magnetycznego, oraz techniką cyfrową;
- w zakresie obrotu oryginałem albo egzemplarzami, na których utwór utrwalono – wprowadzenie do obrotu, użyczenie lub najem oryginału albo egzemplarzy;
- w zakresie rozpowszechniania utworu w inny sposób – 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 czasie przez siebie wybranym (udostępnianie online)⁵⁶.

W kontekście digitalizacji obiektów muzealnych, a następnie ewentualnego udostępniania przez Internet powstałego w jej wyniku cyfrowego zapisu wyodrębnić należy następujące pola eksploatacji:

- w obszarze utrwalania, zwielokrotniania – digitalizacja, czyli stworzenie cyfrowej wersji muzealnej; wytwarzanie egzemplarzy utworu techniką cyfrową (dotyczy to jednak obiektów użyczonych od innych podmiotów, w przypadku zbiorów własnych zastosowanie ma art. 28 ust. 1 pkt 2 pr. aut.);

⁵⁶ Art. 50 pr. aut.

- w obszarze rozpowszechniania, wprowadzania do obrotu – udostępnianie w Internecie zdigitalizowanego utworu; jego publiczne udostępnienie w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w wybranym przez siebie miejscu i czasie.

4. KATALOG UTWORÓW W ŚWIETLE PRAWA AUTORSKIEGO

W ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych sformułowano przykładowy katalog utworów, które podlegają ochronie prawnoautorskiej. Zgodnie z art. 1 ust. 2 pr. aut. ochronie podlegają w szczególności utwory:

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

Pojęcie utworu obejmuje szeroki katalog rezultatów działalności intelektualnej człowieka. W orzecznictwie sądowym za utwór uznawane były m.in. instrukcje BHP, instrukcje do obsługi maszyn, rozkłady kolejowe, książki kucharskie, wzory i formularze⁵⁷.

W kontekście działalności muzeum utworami chronionymi prawem autorskim są m.in. obrazy, rzeźby, grafiki, zebrane listy, partytury, rękopisy, plakaty, fotografie, mapy czy utwory architektoniczne.

4.1. KOLEKCJA JAKO UTWÓR

Należy podkreślić, że nie tylko pojedyncze dzieła mogą być uznane za utwór i podlegać ochronie prawnoautorskiej, ale również cały zbiór utworów ułożony według określonego klucza. Zgodnie z art. 3 pr. aut. zbiory, antologie, wybory, bazy danych spełniające cechy utworu są przedmiotem tego prawa, nawet jeżeli zawierają

⁵⁷ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 27 lutego 2009 roku, V CSK 337/08, OSP 2010/3, poz. 33.

niechronione materiały, o ile przyjęty w nich dobór, układ lub zestawienie mają twórczy charakter, bez uszczerbku dla praw do wykorzystanych utworów.

Warunkiem prawnoautorskiej ochrony kolekcji nie jest twórczy charakter materiałów wchodzących w jej skład. Istotne jest, aby sam zbiór cechował się twórczością i indywidualnością. Materiałami składającymi się na określony zbiór mogą być:

- utwory objęte ochroną prawnoautorską;
- utwory, co do których wygaśł czas trwania autorskich praw majątkowych;
- utwory wyłączone spod ochrony na podstawie art. 4 pr. aut.;
- materiały, które nie mają cech oryginalności i indywidualności, w tym m.in. niektóre opracowania dokumentacyjne, dane liczbowe czy faktograficzne⁵⁸.

Twórczość powinna przejawiać się w doborze, układzie lub zestawieniu elementów składowych, które nie opierają się na standardowych zasadach, takich jak kryterium chronologiczne czy alfabetyczne. Brak swobody przy dokonywaniu wyboru, układu, zestawienia wyklucza możliwość przyznania ochrony prawnoautorskiej. Znamion intelektualnej twórczości nie można się dopatrywać w doborze materiałów, informacji, danych, gdy taki dobór jest całkowicie zdeterminowany celem zbioru lub gdy ma charakter oczywisty. Dzieło będące wynikiem pracy rutynowej bądź rezultatem możliwym do osiągnięcia przez osoby podejmujące się tego samego zadania nie ma charakteru twórczego⁵⁹.

W kontekście działalności muzeum utworami chronionymi prawem autorskim w tym przypadku może być opracowanie czy prezentacja-katalog kolekcji. Tak więc kolekcja obrazów jest „tylko” kolekcją obrazów, ale sposób jej prezentacji może już spełniać kryteria utworu.

4.2. FOTOGRAFIA JAKO UTWÓR

Utwory fotograficzne wymienione są wprost w katalogu utworów wskazanym w art. 1 ust. 2 pr. aut. Należy jednak pamiętać, że fotografia podlega ochronie prawnoautorskiej tylko wówczas, gdy spełnia warunki konieczne dla powstania utworu, czyli stanowi przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze. Chodzi zatem o kreacyjny, subiektywnie nowy, oryginalny, wywołany niepowtarzalną osobowością twórcy wytwór intelektu, który – wykonany przez kogoś innego – wyglądałby inaczej. Nie każde zatem zdjęcie stanowi utwór w rozumieniu przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Za twórczość w dziedzinie

⁵⁸ J. Barta, R. Markiewicz [w:] Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 75.

⁵⁹ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 11 stycznia 2005 roku, I ACa 154/04, LEX nr 567213.

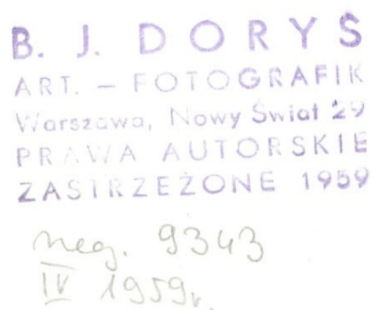
fotografii artystycznej można uznać świadomy wybór momentu fotografowania, punktu widzenia, kompozycji obrazu (kadrowania), oświetlenia, ustalenia głębi, ostrości i perspektywy, zastosowania efektów specjalnych oraz zabiegi zmierzające do nadania fotografii określonego charakteru. Elementy te wprowadzają bowiem do fotografii indywidualne piętno konieczne dla uznania istnienia utworu w rozumieniu ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁶⁰.

W orzecznictwie Sądu Najwyższego wskazano, że w dziedzinie fotografii należy odróżnić przedmiot fotografii, który sam może być dziełem, i to innego autorstwa, od wykonania nośnika tego dzieła, jakim jest jego fotografia. Fotografia może być jedynie wybranym przez twórcę dzieła sposobem utrwalenia przedmiotu fotografii, który może nawet mieć charakter nietrwały⁶¹.

Zastrzeżenie praw autorskich na tzw. starych fotografiach

Należy podkreślić, że ustawy o prawie autorskim z 1926 roku i 1952 roku chroniły fotografię jako utwór, ale pod warunkiem spełnienia pewnych wymogów o charakterze formalnym przez samego fotografa. Chodziło o zastrzeżenie prawa autorskiego, które mogło być dokonane wyłącznie przez twórcę fotografii.

Przykład



Portret Miry Zimińskiej-Sygietyńskiej autorstwa Jerzego Dorysa ze zbiorów Polony⁶².

Przepis art. 3 prawa autorskiego z 1926 roku wskazywał, że *prawo autorskie do utworów fotograficznych lub otrzymanych w podobny do fotografii sposób istnieje pod warunkiem, że zastrzeżenie wyraźnie uwidoczniono na odbitkach. Na odbitkach fotograficznych i reprodukcjach, otrzymywanych w podobny do fotografii sposób [...] należy uwidocznić rok zdjęcia lub przeniesienia. W braku podania roku prawo autorskie do takich utworów wtedy tylko ma skutek przeciw osobom trzecim, jeżeli wiedziały, że czas trwania prawa*

⁶⁰ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 5 lipca 2002 roku, III CKN 1096/00, OSNC 2003/11, poz. 150.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² <http://www.polona.pl/item/5867217/1/>

autorskiego jeszcze nie upłynął. Natomiast zgodnie z art. 2 § 1 prawa autorskiego z 1952 roku utwór wykonany sposobem fotograficznym lub do fotografii podobnym jest przedmiotem prawa autorskiego, jeżeli na utworze uwidoczniono wyraźnie zastrzeżenie prawa autorskiego. W paragrafie 2 tego przepisu dodano, że na filmach oraz odbitkach i reprodukcjach otrzymanych sposobem fotograficznym lub do fotografii podobnym należy uwidocznić rok wykonania utworu. Jeżeli więc w czasie obowiązywania poprzednich ustaw autor nie opatrzył wykonanego zdjęcia zastrzeżeniem, zdjęcie nie było chronione przez prawo autorskie – ochrona prawnoautorska nie powstawała i można było z fotografii korzystać i ją rozpowszechniać. Do tej kategorii zdjęć nie odnosi się również instytucja „odżycia praw autorskich”, ponieważ prawo autorskie do takich utworów nigdy nie powstało, nie mogło więc odżyć. Znalazło to potwierdzenie w orzecznictwie Sądu Najwyższego, który w wyroku z dnia 6 czerwca 2002 roku wskazał, że przewidziane w art. 124 § 1 pkt 3 ustawy z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych odnowienie i przedłużenie zakresu ochrony autorskich praw majątkowych dotyczy tylko takich praw, które według ustawy z dnia 10 lipca 1952 roku o prawie autorskim przysługiwały twórcy, lecz na skutek upływu czasu wygasły⁶³.

Ustawodawca nie precyzował, w jakiej formie i w jaki sposób należy uczynić zastrzeżenie prawa autorskiego. Mogła być to forma „prawa autorskie zastrzeżone”, „wszelkie prawa zastrzeżone”, „wszelkie kopiowanie zabronione”, „prawa autorskie posiada...” lub nota copyright wraz z nazwiskiem autora na odwrocie fotografii i rokiem wydania, np. „Copyright...” czy znak ©. Należy jednak podkreślić, że samo podpisanie zdjęcia przez autora nie stanowi zastrzeżenia prawa autorskiego, a jedynie wskazanie autorstwa.

Zastrzeżenie dokonywane było na fotografii – na jej materialnym nośniku i na odbitkach. Brak zastrzeżenia na odbitkach nie pozbawiał jednak fotografii ochrony prawnoautorskiej, zmianie ulegał jedynie rozkład ciężaru dowodu. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 6 czerwca 2002 roku orzekł: *jeżeli na pocztówkach fotograficznych twórca umieścił zastrzeżenie swego prawa autorskiego, to egzemplarze drukowane później są przedmiotem prawa autorskiego także wtedy, gdy nie zostały opatrzone takim zastrzeżeniem. W tej sytuacji na twórcy spoczywa ciężar dowodu, że naruszyiciel wiedział o istnieniu jego zastrzeżonego prawa*⁶⁴. Fotograf musiał więc udowodnić, że naruszyiciel jego autorskich praw majątkowych wiedział, że fotografia była chroniona przez prawo autorskie. Jeżeli więc np. muzeum rozpowszechniało odbitki nieopatrzone zastrzeżeniem prawa autorskiego w dobrej wierze, to twórca – fotograf może dochodzić swoich roszczeń, wyłącznie dowodząc, że muzeum wiedziało o zastrzeżeniu prawa autorskiego do fotografii i mając tę wiedzę, naruszyło jego prawa autorskie.

⁶³ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 6 czerwca 2002 roku, I CKN 654/00, OSNC 2003/7-8, poz. 110.

⁶⁴ Art. 2 § 1 ustawy z dnia 10 lipca 1952 roku o prawie autorskim.

Prawnoautorska ochrona fotografii reporterskich

Obecnie fotografie reporterskie podlegają ochronie prawnoautorskiej. Podobnie było na gruncie ustawy o prawie autorskim z 1926 roku, jednakże w czasie obowiązywania ustawy o prawie autorskim z 1952 roku fotografie reporterskie były wyłączone spod ochrony prawnej. Na mocy art. 5 pkt 3 prawa autorskiego z 1952 roku nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego informacje prasowe i reporterskie zdjęcia fotograficzne. Oznacza to, że fotografie reporterskie powstałe w latach 1952-1994 nie podlegają ochronie prawnoautorskiej. Nie odnosi się do nich również instytucja „odżycia praw autorskich” z art. 124 ust. 1 pr. aut. Ustawa nie definiowała pojęcia fotografii reporterskiej. W doktrynie uznaje się, że fotografię reporterską należy definiować poprzez odniesienie do jej przedmiotu jako przedstawiającą autentyczny obraz uchwyconego „na gorąco” rzeczywistego zdarzenia, które budzi choćby minimalne zainteresowanie społeczne⁶⁵.

5. RODZAJE UTWORÓW

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych wyróżnia kilka rodzajów utworów. W zależności od tego, z jakim utworem mamy do czynienia, różnie kształtuje się zagadnienie podmiotu uprawnionego z tytułu autorskich praw majątkowych. Ustawa wyróżnia następujące rodzaje utworów:

- utwór współautorski;
- utwory połączone;
- utwór zbiorowy;
- utwór zależny;
- utwór inspirowany;
- utwór pracowniczy;
- utwór naukowy.

Utwór współautorski

Jest to utwór będący połączeniem twórczych wkładów stanowiących rezultat działalności twórczej co najmniej dwóch autorów. Wkład osób współuczestniczących w powstaniu dzieła musi mieć charakter twórczy, a wkłady poszczególnych

⁶⁵ R.M. Sarbiński, Utwór fotograficzny i jego twórca w prawie autorskim, Zakamycze 2004, rozdział IV, ppkt 1.3.

współtwórców powinny tworzyć jedno dzieło. Konieczna jest zatem współpraca autorów przejawiająca się co najmniej w porozumieniu co do stworzenia wspólnego dzieła.

Współtwórcom utworu współautorskiego przysługuje prawo autorskie wspólne. Domniemywa się, że wielkości udziałów są równe. Każdy ze współtwórców może żądać określenia wielkości udziałów przez sąd na podstawie wkładów pracy twórczej.

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 współtwórców⁶⁶.

Każdy ze współtwórców może wykonywać prawo autorskie do swojej części utworu mającej samodzielne znaczenie bez uszczerbku dla praw pozostałych współtwórców⁶⁷.

Utwory połączone

Do powstania utworów połączonych konieczne jest spełnienie następujących przesłanek:

- istnienie co najmniej dwóch samodzielnych utworów stworzonych przez różnych twórców;
- połączenie utworów w celu ich wspólnego rozpowszechniania.

Utwory podlegające połączeniu stanowią odrębne i samodzielne dzieła. Przez cały czas zachowują samodzielność i nie tworzą jednego wspólnego dzieła. Połączenie utworów następuje w celu ich wspólnego rozpowszechniania.

Do połączenia utworów dochodzi wskutek zawarcia umowy o połączeniu utworów. Jeżeli twórcy połączyli swoje odrębne utwory w celu wspólnego rozpowszechniania, każdy z nich może żądać od pozostałych twórców udzielenia zezwolenia na rozpowszechnianie tak powstałej całości, chyba że istnieje słuszna podstawa odmowy, a umowa nie stanowi inaczej⁶⁸.

Utwór zbiorowy

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie zawiera definicji legalnej utworu zbiorowego. W doktrynie uznaje się, że jest to *dzieło, na którego zawartość*

⁶⁶ Art. 9 ust. 3 pr. aut.

⁶⁷ Art. 9 ust. 2 pr. aut.

⁶⁸ Art. 10 zd. 1 pr. aut.

składają się utwory (materiały) przygotowane przez różnych autorów⁶⁹. Składa się ono z wielu oddzielnych partii, części, które w wyniku redakcji połączone są w jedną całość. Poszczególne części utworu zbiorowego są utworami poszczególnych autorów.

Przykłady utworów zbiorowych:

- publikacje periodyczne;
- roczniki;
- słowniki;
- kalendarze;
- encyklopedie;
- programy publicystyczne;
- księgi pamiątkowe.

Prawa autorskie do utworu zbiorowego przysługują producentowi lub wydawcy, a do poszczególnych części mających samodzielne znaczenie – ich twórcom. Domniemywa się, że producentowi lub wydawcy przysługuje prawo do tytułu⁷⁰.

Utwór zależny

Jest to twórcze opracowanie utworu innego autora. Wykonywanie prawa autorskiego do takiego utworu zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego. Utwór zależny podlega ochronie autorskoprawnej na równi z utworem oryginalnym; na utworze zależnym należy wymienić twórcę utworu pierwotnego⁷¹. Utwory zależne to np. przeróbki, tłumaczenia, adaptacje czy dramatyzacja powieści.

Opracowanie cudzego utworu jest przedmiotem prawa autorskiego bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego. Rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego, chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły⁷².

Utwór inspirowany

Istotą utworu inspirowanego jest zaczerpnięcie tylko wątku cudzego utworu⁷³. Wykonywanie praw autorskich do utworu inspirowanego nie jest uzależnione od zezwolenia twórcy utworu inspirowanego, ponieważ utwór inspirowany jest utworem

⁶⁹J. Barta, R. Markiewicz [w:] Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 140.

⁷⁰Art. 11 pr. aut.

⁷¹H. Przybysz, Utwór zależny, [w:] Leksykon własności przemysłowej i intelektualnej, Kraków 2003, s. 208.

⁷²Art. 2 ust. 1 i 2 pr. aut.

⁷³Wyrok Sądu Najwyższego z 31 grudnia 1974 roku, I CR 659/74, LEX nr 64198.

samodzielnym. Do przykładów utworów inspirowanych można zaliczyć: wariacje muzyczne, improwizacje muzyczne, plastyczne inspiracje w twórczości.

Utwór pracowniczy

Utwór pracowniczy to utwór stworzony przez pracownika w wyniku wykonywania obowiązków wynikających ze stosunku pracy (umowa o pracę, umowa o pracę w celu przygotowania zawodowego, spółdzielcza umowa o pracę, powołanie, mianowanie, wybór). Stosunek pracy jest stosunkiem prawnym zachodzącym między dwoma podmiotami, z których jeden, zwany pracownikiem, obowiązany jest świadczyć osobiście i w sposób ciągły, powtarzający się, na rzecz i pod kierownictwem drugiego podmiotu zwanego pracodawcą pracę określonego rodzaju oraz w miejscu i czasie wyznaczonym przez pracodawcę, a pracodawca zatrudnić pracownika za wynagrodzeniem⁷⁴.

Mając na uwadze powyższe, za utwór pracowniczy nie będzie uznane dzieło powstałe w wyniku wykonania obowiązków określonych w umowach cywilnoprawnych – umowie o dzieło, umowie zlecenia czy w wyniku konkursu.

Pracodawca, którego pracownik stworzył utwór w wyniku wykonywania obowiązków wynikających ze stosunku pracy, nabywa z chwilą przyjęcia utworu autorskie prawa majątkowe w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron⁷⁵. Z chwilą przyjęcia utworu pracodawca jest także zobowiązany wobec twórcy do rozpowszechniania utworu⁷⁶ oraz nabywa własność przedmiotu, na którym utwór utrwalono⁷⁷.

Przyjęcie utworu następuje z chwilą złożenia przez pracodawcę odpowiedniego oświadczenia akceptującego utwór lub z upływem sześciu miesięcy od dostarczenia utworu przez twórcę (strony mogą określić inny termin), o ile pracodawca nie zgłosił w tym terminie propozycji zmian, uzupełnień lub innych zastrzeżeń⁷⁸.

Autorskie prawa osobiste, które ze względu na ścisły związek z osobą twórcy nie podlegają zrzeczeniu ani zbyciu, pozostają przy pracowniku jako twórcy.

Utwór naukowy

Utworem naukowym jest każdy utwór stanowiący rezultat naukowego procesu

⁷⁴ L. Florek, T. Zieliński, Prawo pracy, Warszawa 2008, s. 44.

⁷⁵ Art. 12 ust. 1 pr. aut.

⁷⁶ Art. 12 ust. 1 pr. aut.

⁷⁷ Art. 12 ust. 3 pr. aut.

⁷⁸ Art. 13 pr. aut.

poznawczego, zorientowany nie na siebie, lecz na obiektywnie istniejący stan rzeczy⁷⁹.

Zgodnie z art. 14 ust. 1 pr. aut., jeżeli w umowie o pracę nie postanowiono inaczej, instytucji naukowej przysługuje jedynie pierwszeństwo opublikowania utworu naukowego pracownika, który stworzył ten utwór w wyniku wykonywania obowiązków wynikających ze stosunku pracy. Pierwszeństwo opublikowania wygasa, jeżeli w ciągu sześciu miesięcy od dostarczenia utworu nie zawarto z twórcą umowy o wydanie utworu albo jeżeli w okresie dwóch lat od daty jego przyjęcia utwór nie został opublikowany.

Co do zasady twórca przysługuje prawo do wynagrodzenia. Instytucja naukowa może jednak bez odrębnego wynagrodzenia korzystać z materiału naukowego zawartego w utworze oraz udostępniać ten utwór osobom trzecim, jeżeli to wynika z uzgodnionego przeznaczenia utworu lub zostało postanowione w umowie (art. 14 ust. 2 pr. aut.⁸⁰).

6. DIGITALIZACJA I UDOSTĘPNIANIE MUZEALIÓW

Jednym z podstawowych działań w procesie digitalizacji jest przetwarzanie materiałów analogowych na formę cyfrową, czyli w przypadku dokumentacji wizualnej wytwarzanie cyfrowych odwzorowań muzealiów technikami skanowania lub fotografowania. Za sprawą brzmienia art. 25a ustawy o muzeach⁸¹ w praktyce muzealnej przyjęło się określanie fotografii lub skanów muzealiów mianem wizerunku muzealium. Nie jest to określenie właściwe ze względu na jego dwuznaczność. Prawniczy termin „wizerunek” odnosi się do wizerunku osób fizycznych, a nie do rzeczy. Wizerunek osoby fizycznej jest dobrem osobistym i podlega ochronie na gruncie prawa cywilnego⁸². Muzealia (rzeczy) nie mogą być podmiotami praw i nie korzystają z takiej ochrony. Aby uniknąć skojarzeń z wizerunkiem osoby fizycznej, właściwe jest używanie określenia „cyfrowe odwzorowanie”, „reprezentacja cyfrowa” lub „kopia”⁸³ w odniesieniu do materiałów pisanych.

⁷⁹ R. Markiewicz, Ochrona prac naukowych, ZNUJ PWiOWI 1990, nr 55.

⁸⁰ Art. 14 ust. 2 pr. aut.

⁸¹ Wprowadzonego ustawą z dnia 17 lutego 2005 roku o informatyzacji działalności podmiotów realizujących zadania publiczne (Dz.U. nr 64, poz. 565).

⁸² Przepisy dotyczące ochrony wizerunku znajdują się w art. 23-24 ustawy z dnia 23 kwietnia 1964 roku – Kodeks cywilny (tekst jedn. Dz.U. 2020, poz. 1740, z późn. zm.), jak również w art. 81 pr. aut.

⁸³ Określenie „kopia cyfrowa” najwłaściwsze jest w odniesieniu do dokumentu rozumianego szeroko jako wszelkie materiały pisane i graficzne, tj. archiwalia, rękopisy, starodruki, książki, fotografie, obrazy, mapy. Komisja Europejska taką definicję dokumentu przyjmuje dla potrzeb dyrektyw dotyczących ponownego wykorzystania informacji sektora publicznego. Zob. dyrektywa 2003/98/WE w sprawie ponownego wykorzystania informacji sektora publicznego (obecnie uchylona) oraz dyrektywa 2019/1024 w sprawie otwartych danych i ponownego wykorzystania informacji sektora publicznego.

6.1. PRACA FOTOGRAFA W MUZEUM

Charakter pracy fotografów zatrudnionych w muzeach i ocena, czy ich praca polega na działalności twórczej, stanowiły przedmiot rozstrzygnięcia wyroku Sądu Najwyższego z dnia 26 czerwca 1998 roku⁸⁴. W okolicznościach rozpatrywanej sprawy muzeum pozostawało w stosunku pracy z fotografem, którego zadaniem było wykonywanie zdjęć odzwierciedlających rzeczywistość bardzo wiernie i starannie. Pracownia fotograficzna, w której fotograf wykonywał pracę, pełniła funkcję usługową w stosunku do innych działów muzeum. Do zakresu czynności fotografa należało „wykonywanie profesjonalnych zdjęć dokumentacyjnych o charakterze wynikającym ze statutowych potrzeb Muzeum Narodowego w P.”, tj. dokumentacji fotograficznej gromadzonych, przechowywanych i konserwowanych muzealiów, zdjęć dla potrzeb programowej akcji wystawienniczej i oświatowo-edukacyjnej oraz zdjęć dokumentacyjnych siedzib oddziałów muzeum i ich wnętrz z ekspozycją stałą lub czasową. Sąd Najwyższy uznał, że charakter tej pracy nie nosił znamion działalności twórczej, lecz jedynie technicznej. Taki jest bowiem sens pracy o charakterze dokumentacyjnym.

W innym orzeczeniu Sąd Najwyższy zauważył, że proces tworzenia w przeciwieństwie do pracy technicznej charakteryzuje się tym, że rezultat pracy jest projekcją wyobraźni osoby, od której pochodzi, a nie jedynie wynikiem zastosowania określonej wiedzy, sprawności, surowców, urządzeń bądź technologii⁸⁵. W związku z tym z działalnością twórczą nie mamy do czynienia w przypadku czynności stricte technicznych mających rutynowy, standardowy charakter lub typowy rezultat.

W działalności muzeum celem procesu digitalizacji muzealiów jest stworzenie cyfrowego odwzorowania danego obiektu muzealnego. W procesie tym nie ma miejsca na inwencję twórczą, a odcisnięcie „indywidualnego piętna twórczego” jest nie tyle niemożliwe, co wręcz niewskazane. Digitalizacja jest procesem ściśle technicznym polegającym na wytworzeniu cyfrowego odwzorowania muzealium za pomocą środków technicznych, bez nadawania rezultatowi takich działań indywidualnego charakteru.

Prace fotograficzne i digitalizacyjne wymagają oczywiście nakładu pracy, fachowej wiedzy i specjalistycznych umiejętności, jednak mają na celu rezultat odtwórczy, a nie twórczy. W powoływanym już orzeczeniu Sądu Najwyższego z dnia 26 czerwca 1998 roku jasno zaznaczono, że w czynnościach fotografa nie mieszczą się elementy twórcze, lecz odtwórcze, gdyż jego obowiązkiem nie jest wykonywanie zdjęć obrazów i innych przedmiotów sztuki w sposób oddający wrażenia artystyczne fotografa czy też wyrażający jego wizję artystyczną, lecz wykonywanie zdjęć odtwarzających za pomocą fotografii rzeczywisty stan zbiorów muzealnych i obiektów budowlanych. Ponadto w wyroku podkreślono, że sens pracy o charakterze dokumentacyjnym

⁸⁴ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 26 czerwca 1998 roku, I PKN 196/98, OSNP 1999/14, poz. 454.

⁸⁵ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 25 stycznia 2006 roku, I CK 281/05, OSNC 2006/11, poz. 186.

polega na uwidocznieniu wyłącznie sztuki danego twórcy (w tym wypadku malarza), a nie „sztuki fotografa”.

Fotografię dokumentacyjną oraz digitalizację łączy taki sam cel, jakim jest poinformowanie o wyglądzie dzieła sztuki, czyli o twórczości innego autora, a nie realizowanie własnej wizji twórczej. Dodanie czegoś od siebie wypacza sens tego rodzaju działalności. Oznacza to, że proces digitalizacji muzealiów nie jest co do zasady czynnością twórczą, a powstałe w jego wyniku fotografie i skany obiektu (zarówno 2D, jak i 3D) jako nieposiadające oryginalnego i twórczego charakteru nie są chronione w świetle prawa autorskiego przez żadne dodatkowe prawa ponad te chroniące oryginał. Digitalizacja nie prowadzi więc do powstania utworu objętego ochroną prawnoautorską.

6.2. PRAWA AUTORSKIE W DIGITALIZACJI

Kwestia twórczego charakteru procesu digitalizacji jest często podnoszona w przypadku odwzorowań obiektów trójwymiarowych. Wątpliwości wynikają z faktu, że jest to proces bardziej złożony od digitalizacji obiektów dwuwymiarowych. Fotografowanie obiektów trójwymiarowych bywa uznawane za działanie twórcze ze względu na złożony proces ustawiania planu zdjęciowego, oświetlenia czy doboru ujęć. Również tworzenie modeli 3D nieistniejących obiektów za pomocą wyspecjalizowanego programu komputerowego może być uznane za proces twórczy. Analizując jednak przypadek, jakim jest tworzenie modelu 3D muzealiów, którego główną funkcją jest odwzorowanie (za pomocą skanera 3D) obiektów już istniejących w celach dokumentacyjnych, mamy do czynienia z taką samą sytuacją prawną jak w przypadku dwuwymiarowej digitalizacji obiektów. Modele trójwymiarowe służące odwzorowaniu muzealiów nie spełniają kryterium oryginalności – zaprzeczałoby to roli rejestracyjnej takiego procesu – nie są więc przedmiotem prawa autorskiego. Ta sama zasada dotyczy również fotografii obiektów trójwymiarowych. Wykonanie zdjęcia obiektu trójwymiarowego może być zadaniem bardzo trudnym, wymagającym wysokich kwalifikacji i dużego doświadczenia, nie zmienia to jednak faktu, że efekt w postaci fotografii powinien mieć charakter odtwórczy, a nie oryginalny i indywidualny. Namalowana ręcznie wierna kopia obrazu na płótnie też nie jest utworem, mimo że jej stworzenie wymaga artystycznego przygotowania, umiejętności i wielu godzin pracy. W literaturze przedmiotu co do zasady bezspornie uznaje się, że każdy zapis dzieła, niezależnie od tego, w jakiej formie oraz na jakim nośniku (o ile w ogóle mamy do czynienia z nośnikiem), stanowi formę jego zwielokrotnienia lub wyrażenia i jest kopią danego utworu, a nie utworem samodzielny czy zależny.

Kwalifikacja procesu digitalizacji dzieł sztuki jako czynności technicznej pozbawionej cech twórczych jest powszechna w literaturze prawniczej z zakresu prawa autorskiego. Przyjmuje się, że digitalizacja jest po prostu nowoczesną formą zwielokrotnienia (kopiowania) utworu. Zastąpiła ona tradycyjne formy reprodukcji, czyli druk czy kserokopię.

W związku z wyżej przedstawionymi argumentami należy przyjąć, że digitalizacja – zarówno 2D, jak i 3D – muzealiów jest formą zwielokrotnienia utworu w postaci cyfrowej, czyli tzw. polem eksploatacji (sposobem, w jaki może być wykorzystany utwór). Powstałe w jej wyniku odwzorowania cyfrowe utworów są ich reprodukcjami. Należy jednak pamiętać, że bez zezwolenia twórcy (wyrażonej np. w umowie licencyjnej lub przenoszącej autorskie prawa majątkowe) właściciel fizycznej postaci (nośnika) utworu nie może rozporządzać jego kopiami, w szczególności nie może umieścić cyfrowej reprodukcji obiektów w Internecie.

WAŻNE!

Digitalizacja muzealium nie prowadzi do powstania utworu. Nie powstają żadne prawa wyłączne do cyfrowego odwzorowania muzealium na rzecz podmiotu dokonującego digitalizacji.

6.3. UDOSTĘPNIENIE CYFROWEJ KOPII MUZEALIMUM W INTERNECIE

Z punktu widzenia prawa autorskiego udostępnienie cyfrowego odwzorowania muzealium (objętego prawem autorskim) w Internecie jest formą rozporządzania kopią utworu. Decydowanie o rozporządzaniu kopią utworu objęte jest monopolem twórcy i wymaga jego zgody (licencji).

Prawo autorskie przewiduje szereg wyjątków od obowiązku uzyskania zgody twórcy na korzystanie z utworu, które określane są mianem dozwolonego użytku lub licencji ustawowej. Dozwolony użytek zezwala na legalne, co do zasady nieodpłatne, wykorzystywanie utworów chronionych prawem autorskim w ściśle określonych sytuacjach. Dozwolony użytek dzieli się na dozwolony użytek osobisty⁸⁶ i publiczny, który dotyczy przede wszystkim instytucji edukacyjnych, bibliotek, archiwów i instytucji kultury. Dzięki niemu np. biblioteki, realizując swoje zadania statutowe, mogą udostępniać i wypożyczać utwory ze swoich zbiorów⁸⁷. W przypadku muzeów za dozwolony użytek analogiczny do bibliotek można by uznać udostępnianie zdigitalizowanych obiektów w ramach wystaw w infokioskach znajdujących się na terenie instytucji⁸⁸.

⁸⁶ Art. 23 pr. aut.

⁸⁷ Art. 28 pr. aut.

⁸⁸ Podstawę prawną stanowi art. 28 ust. 1 pkt 3 pr. aut.

Choć zgodnie z ustawą o muzeach instytucje te mają obowiązek: gromadzenia i ochrony zbiorów, informowania o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów oraz umożliwiania korzystania ze zgromadzonych zbiorów⁸⁹, to prawo autorskie zawiera niewiele wyjątków od monopolu autorskiego, które mogłyby tę misję muzeom ułatwić.

Do działalności muzeów zastosowanie ma przede wszystkim dozwolony użytek przewidziany w art. 32 ust. 1 pr. aut., zgodnie z którym właściciel egzemplarza utworu plastycznego może go wystawiać publicznie, jeżeli nie łączy się z tym osiągnięcie korzyści majątkowych. Przepis ten obejmować będzie te wszystkie przypadki, w których muzeum jest właścicielem nośnika utworu (obrazu, rzeźby), jednak nie zawarto stosownej umowy o przeniesienie praw autorskich lub umowy licencyjnej. Należy pamiętać, że omawiana postać dozwolonego użytku dotyczy jedynie egzemplarzy fizycznych utworów plastycznych, czyli wyrażonych technikami plastycznymi, takimi jak rysunek, grafika, malarstwo, rzeźba. Unormowanie nie dotyczy cyfrowej kopii utworu, gdyż przepis posługuje się analogowym pojęciem „egzemplarza”. Zatem nie można terminu „publiczne wystawianie” rozszerzać na udostępnianie online cyfrowych reprezentacji utworów. Warunkiem skorzystania z dozwolonego użytku polegającego na możliwości wystawienia utworu jest brak osiągnięcia korzyści majątkowych. Wątpliwości budzi zagadnienie, czy sprzedaż biletów w cenie skalkulowanej jedynie na takim poziomie, że pokrywa część kosztów związanych z transportem czy ubezpieczeniem utworów plastycznych, wiąże się z osiągnięciem korzyści majątkowych⁹⁰.

Art. 33[3] pr. aut. umożliwia korzystanie z utworów w celu reklamy publicznie dostępnej wystawy, w zakresie uzasadnionym promocją tej wystawy, z wyłączeniem innego handlowego wykorzystania. Celem powołanego przepisu jest m.in. umożliwienie promocji, w tym również za pośrednictwem Internetu, publicznie dostępnych wystaw w muzeach, galeriach czy salach wystawowych. Ustawodawca wskazał przykładowe formy korzystania z utworów, obejmując tym wyliczeniem możliwość korzystania z utworów w ogłoszeniach, katalogach i innych materiałach rozpowszechnionych dla promocji wystaw, jak również wystawienie lub inne udostępnienie egzemplarzy utworów dla tych celów. Na gruncie obowiązującego stanu prawnego dopuszczalne jest reklamowanie wystawy publicznej poprzez zwiłokrotnienie utworu na plakatach, ulotkach, w sprawozdaniach prasowych o otwarciu wystawy oraz poprzez publiczne udostępnienie takich materiałów w Internecie. Omawiana postać dozwolonego użytku

⁸⁹ Art. 1 ustawy o muzeach.

⁹⁰ M. Poźniak-Niedzielska, Problemy udostępniania utworów przez instytucje muzealne w świetle prawa autorskiego. Zagadnienia wybrane, [w:] *Oblicza prawa cywilnego. Księga Jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Błęszyńskiemu*, Warszawa 2013, s. 366.

nie daje jednak podstawy do wystawienia utworu jako takiego. Działanie to musi odbyć się na podstawie stosownej umowy zawartej z uprawnionym z tytułu praw autorskich lub na zasadach określonych w art. 32 ust. 1 pr. aut., gdy muzeum jest właścicielem egzemplarza utworu plastycznego.

Nowelizacja ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych dokonana ustawą z dnia 11 września 2015 roku⁹¹ rozszerzyła licencję z art. 28 pr. aut. adresowaną początkowo wyłącznie do bibliotek, archiwów i szkół o nowy krąg podmiotów. Obecnie z tej postaci dozwolonego użytku mogą korzystać instytucje oświatowe, uczelnie, instytuty badawcze, instytuty naukowe Polskiej Akademii Nauk, biblioteki, archiwa oraz muzea. W świetle znowelizowanego art. 28 ust. 1 pr. aut. muzea mogą:

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

Warunkiem dozwolonej eksploatacji jest to, aby wskazane czynności nie były dokonywane w celu osiągnięcia bezpośredniej lub pośredniej korzyści majątkowej. Nie wyklucza to jednak pobierania opłat, które pokrywają jedynie koszty użyczenia.

Dozwolone zwielokrotnianie dokonywane w celu uzupełnienia, zachowania lub ochrony zbiorów może dotyczyć jedynie utworów (muzealiów) znajdujących się już w zbiorach własnych muzeum. Nie można więc bez zezwolenia pozyskiwać utworów z zewnątrz w celu ich zwielokrotnienia i w ten sposób uzupełnienia własnej kolekcji. Dodatkowo zwielokrotnianie nie może prowadzić do zwiększenia liczby egzemplarzy utworów i powiększenia zbiorów odpowiednio użyczanych i udostępnianych na podstawie pozostałych form licencji. W doktrynie uznaje się za dopuszczalne dokonywanie retrodigitalizacji całości zbiorów, gdy jej celem jest ochrona i zachowanie zbiorów⁹². Natomiast w odniesieniu do udostępniania online digitalizacja utworów przeznaczonych do udostępniania online jest dopuszczalna jedynie w odniesieniu do części zbiorów⁹³.

⁹¹ Dz.U. 2015, poz. 1639.

⁹² J. Barta, R. Markiewicz, Prawo autorskie i prawa pokrewne. Przepisy z wprowadzeniem, Warszawa 2017, s. 126-127.

⁹³ Wyrok TSUE z dnia 11 września 2014 roku w sprawie C-117/13 Technische Universität Darmstadt v. Eugen Ulmer KG.

Licencji obejmującej możliwość udostępniania zbiorów dla celów badawczych lub poznawczych za pośrednictwem końcówek systemu informatycznego (terminali) znajdujących się na terenie jednostek nie stosuje się, jeżeli udostępnianie odbywa się na podstawie uprzednio zawartej umowy z uprawnionym. Jeżeli więc muzeum, zakupując egzemplarz lub uzyskując odpowiednią licencję, zobowiązało się do korzystania z utworu w określonym zakresie (w szczególności jeżeli zobowiązało się do nieudostępniania utworu za pośrednictwem terminali), nie może udostępniać utworu w zakresie wskazanym w art. 28 ust. 1 pkt 3 pr. aut.

Niektórzy autorzy upatrują możliwość zwielokrotniania i rozpowszechniania cyfrowych odwzorowań muzealiów w przepisach art. 25a ustawy o muzeach. Zgodnie z powołanym przepisem wizerunki muzealiów mogą być utrwalone i przechowywane na informatycznych nośnikach danych [...] (ust. 1) oraz muzeum pobiera opłaty za udostępnianie wizerunków muzealiów z wykorzystaniem informatycznych nośników danych. Bezpośredni dostęp do wizerunków muzealiów drogą elektroniczną jest bezpłatny (ust. 2). Autorzy ci uznają, że przepis ten ustanawia odrębną postać dozwolonego użytku dla muzeów nieprzewidzianą w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁹⁴. Należy jednak podkreślić, że z punktu widzenia przepisów ustawy prawnoautorskiej, jak również przepisów dyrektywy 2001/29/WE⁹⁵, które polska ustawa implementuje, interpretacja ta jest zbyt daleko idąca⁹⁶.

Jedyny wyjątek, na mocy którego muzea mogą zwielokrotniać utwory oraz udostępniać je publicznie w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym, odnosi się do tzw. utworów osieroconych. Jednakże pojęcie utworów osieroconych⁹⁷, które obejmuje jedynie:

1. utwory opublikowane w książkach, dziennikach, czasopismach lub innych formach publikacji drukiem,
2. utwory audiowizualne, a także utwory zamówione lub włączone do utworów audiowizualnych lub utrwalone na wideogramach, w zakresie korzystania z utworu audiowizualnego lub wideogramu jako całości oraz
3. utwory utrwalone na fonogramach,

⁹⁴ M. Drela, *Prawo muzeów*, Warszawa 2008, s. 100; M. Poźniak-Niedzielska, *Problemy udostępniania muzealiów w świetle prawa autorskiego. Zagadnienia wybrane*, [w:] *Oblicza prawa cywilnego. Księga Jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Błeszyńskiemu*, Warszawa 2013.

⁹⁵ Dyrektywa 2001/29/WE z dnia 22 maja 2001 roku w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym.

⁹⁶ Tak też: W. Kowalski, K. Złasińska, *Prawo do wyglądu muzealiów i ich fotografowania*, „Państwo i Prawo”, 2012, nr 2, s. 85.

⁹⁷ Art. 35[5] pr. aut.

jest tak wąskie (nie obejmuje bowiem samodzielnych utworów plastycznych i fotograficznych), że nie znajduje zastosowania do większości muzealiów.

Należy podkreślić, że wszystkie wyjątki od monopolu autorskiego określone w dyrektywie 2001/29/WE są w orzecznictwie europejskim interpretowane ściśle i na korzyść uprawnionych. Z drugiej jednak strony Komisja Europejska w ostatnich latach dąży do jak najszerszego udostępnienia europejskiego dziedzictwa kulturowego, w tym przede wszystkim umożliwienia dostępu do zasobów cyfrowych⁹⁸. Wyrazem tego są będące wynikiem implementacji dyrektyw unijnych⁹⁹ m.in. nowelizacja prawa autorskiego i wprowadzenie regulacji dotyczącej utworów osieroconych oraz uchwalenie ustawy z dnia 25 lutego 2016 roku o ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego¹⁰⁰, zastąpionej obecnie przez ustawę z dnia 11 sierpnia 2021 roku o otwartych danych i ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego.

Podsumowując, w obecnym stanie prawnym digitalizacja i udostępnianie muzealiów objętych ochroną prawnoautorską dopuszczalne są jedynie w granicach wynikających z treści art. 28 prawa autorskiego. W zakresie wykraczającym poza ramy wynikające z licencji ustawowej zalecane jest dążenie do uzyskania zgody (licencji) od uprawnionego.

7. UDOSTĘPNIANIE ZDIGITALIZOWANYCH MUZEALIÓW W CELU PONOWNEGO WYKORZYSTYWANIA

Odrębną kwestią jest zagadnienie udostępniania i przekazywania cyfrowego odwzorowania muzealium czy metadanych w celu ponownego wykorzystywania, uregulowane w ustawie z dnia 11 sierpnia 2021 roku o otwartych danych i ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego¹⁰¹, która weszła w życie dnia 8 grudnia 2021 roku. Muzea państwowe i samorządowe są instytucjami zobowiązanymi do udostępniania lub przekazywania informacji sektora publicznego w celu ponownego wykorzystywania¹⁰². Informacją sektora

⁹⁸ Europejska Agenda Cyfrowa, komunikat Komisji Europejskiej z dnia 26 sierpnia 2010 roku.

⁹⁹ W szczególności dyrektywy 2012/28/UE z dnia 25 października 2012 roku w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych oraz dyrektywy 2013/37/UE z dnia 26 czerwca 2013 roku zmieniającej dyrektywę 2003/98/WE w sprawie ponownego wykorzystywania informacji sektora publicznego, zastąpionej przez dyrektywę 2019/1024 z dnia 20 czerwca 2019 roku w sprawie otwartych danych i ponownego wykorzystywania informacji sektora publicznego.

¹⁰⁰ Dz.U. 2019, poz. 1446, z późn. zm.

¹⁰¹ Dz.U. 2021, poz. 1641; dalej jako ustawa o re-use.

¹⁰² Art. 3 w zw. z art. 4 ust. 1 pkt 2 ustawy o re-use.

publicznego jest zaś każda treść lub jej część, niezależnie od sposobu utrwalenia, w szczególności w postaci papierowej, elektronicznej, dźwiękowej, wizualnej lub audiowizualnej, będąca w posiadaniu podmiotu zobowiązanego¹⁰³, a więc w szczególności zdigitalizowane odwzorowania muzealiów. Natomiast ponownym wykorzystywaniem jest wykorzystywanie przez użytkowników informacji sektora publicznego w jakimkolwiek celu, z wyjątkiem wymiany informacji sektora publicznego między podmiotami zobowiązanymi wyłącznie w celu realizacji zadań publicznych¹⁰⁴. Należy zauważyć, że przepisy powołanej ustawy odnoszą się do obowiązku przekazywania w celu re-use ISP będących w posiadaniu podmiotu zobowiązanego, niezależnie od tego, czy podmiot jest właścicielem ISP i niezależnie od kwestii prawnoautorskich. Zagadnienia te są natomiast podstawą wprowadzania ograniczeń.

7.1. OGRANICZENIA RE-USE Z UWAGI NA DEPOZYTY

Przepis art. 6 ust. 4 pkt 2 ustawy o re-use wskazuje, że prawo do ponownego wykorzystywania podlega ograniczeniu w zakresie informacji sektora publicznego powiązanych z depozytami znajdującymi się w posiadaniu podmiotu zobowiązanego, o ile ich właściciele umownie wyłączyli możliwość ich udostępniania lub przekazywania w całości lub w określonym zakresie. W zbiorach muzeów znajduje się wiele obiektów, które stanowią depozyt muzealny, czyli nie stanowią własności muzeum, a są jedynie oddane na przechowanie. Z uwagi na ewentualne roszczenia podmiotów trzecich, m.in. właścicieli, ustawodawca wprowadził z tego tytułu ograniczenia w prawie do ponownego wykorzystywania. Właściciel obiektu oddanego w depozyt ma więc możliwość umownego wyłączenia możliwości jego udostępniania lub przekazywania w celu ponownego wykorzystywania w całości lub w określonym zakresie. Zakres ten powinien wynikać z zawartej umowy depozytowej. W umowie depozytowej powinny być określone warunki i okres oddania w depozyt, postanowienia dotyczące praw autorskich, ewentualne ograniczenia co do możliwości udostępniania i przekazywania obiektu do ponownego wykorzystywania. Wyłączenia w zakresie możliwości udostępniania lub przekazywania informacji sektora publicznego powinny być wskazane wprost w umowie. Z uwagi na fakt, że w większości przypadków w zawartych umowach depozytowych kwestia udostępniania lub przekazywania w celu re-use nie została uregulowana, ponieważ umowy depozytowe nie zawierały sformułowań o wyłączeniu bądź zgodzie na takie postępowanie, postulowane jest podpisanie aneksów do już zawartych umów w celu uregulowania tej kwestii na nowo.

Muzea państwowe i muzea samorządowe mają możliwość określenia warunków ponownego wykorzystywania ograniczających wykorzystywanie ISP w działalności

¹⁰³ Art. 2 pkt 8 ustawy o re-use; dalej jako ISP.

¹⁰⁴ Art. 2 pkt 12 ustawy o re-use; dalej określane jako re-use.

niekomercyjnej, jeżeli są powiązane z obiektami objętymi roszczeniami lub prawami osób trzecich lub niebędącymi własnością podmiotu zobowiązanego. W sytuacji więc, gdy np. stan prawny muzealiów jest sporny albo muzealia znajdują się jedynie w depozycie, muzea mogą wprowadzić warunki ograniczające ponowne wykorzystywanie informacji sektora publicznego jedynie do działalności niekomercyjnej użytkownika. Możliwość określenia takich warunków została wprowadzona w interesie muzeów, aby zabezpieczyć je przed roszczeniami finansowymi z tytułu utraconych korzyści ze strony osób trzecich, które roszczą sobie prawa do muzealiów.

7.2. OGRANICZENIA RE-USE Z UWAGI NA PRAWA AUTORSKIE

W zbiorach muzeów niejednokrotnie znajdują się ISP będące utworami objętymi ochroną prawnoautorską. Realizacja przez muzea nałożonego na nie obowiązku udostępniania informacji sektora publicznego w celu re-use może więc prowadzić do naruszenia praw autorskich podmiotu, któremu prawa te przysługują. Z tego względu prawo do re-use podlega ograniczeniu w zakresie ISP, do których prawa autorskie przysługują podmiotom innym niż podmioty zobowiązane¹⁰⁵. Muzeum może więc udostępniać i przekazywać do ponownego wykorzystywania ISP w sytuacji, gdy w wyniku nabycia autorskich praw majątkowych (czy to w drodze umowy prawnoautorskiej – przenoszącej autorskie prawa majątkowe lub licencyjnej, czy w wyniku stworzenia utworu pracowniczego i przejścia autorskich praw majątkowych na muzeum) muzeum nabyło prawo lub otrzymało upoważnienie – licencję na korzystanie z utworu w zakresie udostępniania i przekazywania do ponownego wykorzystywania. Istotne jest, że w umowie licencyjnej muzeum musi mieć zapewnioną możliwość udzielania użytkownikom sublicencji, czyli dalszych licencji na wykorzystywanie utworu.

Kolejne ograniczenie prawa do ponownego wykorzystywania, odnoszące się stricte do sytuacji muzeów państwowych i samorządowych, wprowadzone zostało na mocy art. 6 ust. 4 pkt 5 ustawy o re-use. Powołany przepis stanowi, że prawo do ponownego wykorzystywania podlega ograniczeniu w zakresie informacji sektora publicznego będących w posiadaniu muzeów państwowych i muzeów samorządowych, w przypadku gdy pierwotnym właścicielem autorskich praw majątkowych były podmioty inne niż muzeum, a czas trwania tych praw nie wygasł. Muzea bardzo rzadko będą pierwotnymi właścicielami autorskich praw majątkowych do utworów. Może to nastąpić w zaledwie dwóch sytuacjach:

- a. gdy muzeum jest producentem lub wydawcą utworu zbiorowego, np. publikacji periodycznej;
- b. w odniesieniu do programów komputerowych stworzonych jako utwory pracownicze.

¹⁰⁵ Art. 6 ust. 4 pkt 4 ustawy o re-use.

W powyższych sytuacjach prawo do ponownego wykorzystywania ISP stanowiącej program komputerowy lub utwór zbiorowy nie podlega ograniczeniu. Muzeum może więc, a nawet powinno udostępnić taką informację w celu re-use.

W większości przypadków muzeum jest wtórnym właścicielem autorskich praw majątkowych, które nabywa w sposób pochodny, w drodze umów prawnoautorskich, dziedziczenia lub umów cywilnoprawnych. W sytuacji gdy muzeum jest wtórnym właścicielem autorskich praw majątkowych, prawo do ponownego wykorzystywania może podlegać ograniczeniom, choć nie musi. Jeżeli muzeum na polu eksploatacji obejmującym możliwość udostępniania i przekazywania ISP do ponownego wykorzystywania posiada autorskie prawa majątkowe nabyte w drodze dziedziczenia czy umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe albo posiada upoważnienie do korzystania z utworu w powyższym zakresie na podstawie umowy licencyjnej, nie ma przeciwwskazań do udostępnienia i przekazania informacji w celu re-use. Należy jednak zawsze badać warunki i szczegółowe postanowienia umów prawnoautorskich, w szczególności licencyjnych. Warunki licencji mogą bowiem zezwalać na ponowne wykorzystywanie, ale z wyłączeniem celów komercyjnych, co istotnie ogranicza ponowne wykorzystywanie.

Zasadą jest, że podmiot zobowiązany ma obowiązek określenia warunków ponownego wykorzystywania ISP mających cechy utworu, do których przysługują mu prawa, w szczególności zobowiązując użytkownika do poinformowania o nazwisku, imieniu lub pseudonimie twórcy lub artysty wykonawcy, jeżeli jest znany¹⁰⁶. Jest to wyraz poszanowania autorskich praw osobistych twórcy. Co istotne, muzeum, odmawiając wyrażenia zgody na re-use ze względu na prawa autorskie, nie jest zobowiązane wskazać osoby fizycznej, osoby prawnej lub jednostki organizacyjnej nieposiadającej osobowości prawnej, która posiada prawa, jeżeli jest znana, albo licencjodawcy, od którego uzyskał dany przedmiot praw, mimo że taki obowiązek spoczywa na innych podmiotach zobowiązanych¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Art. 14 ust. 2 ustawy o re-use.

¹⁰⁷ Art. 41 ust. 6 w zw. z art. 41 ust. 5 ustawy o re-use.

ROZDZIAŁ V

WZORY UMÓW

Poniżej przedstawiamy dwa przykładowe wzory umów z wyróżnieniem obowiązkowych elementów: umowy licencyjnej i umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych.

1. PODSTAWOWE ELEMENTY UMOWY LICENCYJNEJ

[nazwa umowy]

UMOWA LICENCYJNA

[czas (data) i miejsce zawarcia umowy]

Zawarta w dniu w pomiędzy:

[oznaczenie stron (dane stron umowy):]

[imię i nazwisko/pełna nazwa osoby prawnej (firmy, instytucji itd.) wraz z podaniem formy prawnej],

*[adres zamieszkania/adres siedziby] zamieszkałym w przy ul.
/z siedzibą w przy ul.,*

[numer PESEL, numer dowodu osobistego/numer NIP, numer REGON, rejestr oraz numer, pod którym osoba prawna jest zarejestrowana – KRS, RIK itd.],

reprezentowanym przez *[dotyczy osoby prawnej]:*

[imię, nazwisko, stanowisko służbowe],

zwanym dalej „Licencjodawcą”

a

[nazwa instytucji muzealnej],

[adres] z siedzibą w przy ul.,

[numer NIP, numer REGON, rejestr oraz numer, pod którym instytucja jest zarejestrowana] o numerze NIP, REGON, wpisanym do Rejestru Instytucji Kultury pod nr. RIK reprezentowanym przez:

[imię, nazwisko, stanowisko służbowe],

zwanym dalej „Licencjobiorcą”,

łącznie zwanych dalej „Stronami”.

§ 1

Przedmiot umowy

1. Przedmiotem niniejszej umowy jest udzielenie licencji na korzystanie z dzieła [oznaczenie obiektu], zwanego dalej „Utworem”.
2. Szczegółowy opis Utworu zawiera Załącznik nr 1 stanowiący integralną część niniejszej umowy.

§ 2

Oświadczenie Licencjodawcy

Licencjodawca oświadcza, że:

1. Przysługują mu autorskie prawa majątkowe do Utworu.
2. Utwór nie narusza praw osób trzecich, w tym praw autorskich oraz dóbr osobistych prawa powszechnego.
3. Utwór nie jest ograniczony ani obciążony żadnymi prawami ani roszczeniami osób trzecich.

§ 3

Zakres licencji

1. Licencjodawca udziela Licencjobiorcy licencji niewyłącznej/wyłącznej na okres, licząc od dnia zawarcia niniejszej umowy, na korzystanie z Utworu bez ograniczeń terytorialnych/na terytorium, na następujących polach eksploatacji:

1) ...

2) ...

3) ...

[np.

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 – 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.

4) ...]

2. Licencjodawca upoważnia Licencjobiorcę, w zakresie pól eksploatacji wskazanych w pkt. 1, do udzielania dalszych licencji podmiotom trzecim.

§ 4

Wynagrodzenie

Z tytułu udzielenia niniejszej licencji Licencjobiorca zobowiązuje się zapłacić Licencjodawcy wynagrodzenie w wysokości, płatne w terminie, na rachunek bankowy o numerze

[Wynagrodzenie może być określone jako: jednorazowa kwota pieniężna – zł (słownie złotych), kwoty płatne okresowo (np. miesięcznie, kwartalnie) lub udział (np. procentowy) we wpływach z korzystania z utworu.]

§ 5

Postanowienia końcowe

1. Wszelkie zmiany niniejszej umowy wymagają formy pisemnej pod rygorem nieważności.
2. W sprawach nieuregulowanych niniejszą umową zastosowanie mają przepisy prawa polskiego, w szczególności przepisy Kodeksu cywilnego oraz ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.
3. Wszelkie spory wynikłe na tle niniejszej umowy rozstrzyga sąd powszechny właściwy dla *[np. siedziby Licencjobiorcy]*.
4. Niniejszą umowę sporządzono w dwóch jednobrzmiących egzemplarzach, po jednym dla każdej ze Stron.

Podpisy Stron

LICENCJODAWCA

LICENCJOBIORCA

2. PODSTAWOWE ELEMENTY UMOWY LICENCYJNEJ O PRZENIESIENIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

[nazwa umowy]

UMOWA O PRZENIESIENIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

[czas (data) i miejsce zawarcia umowy]

Zawarta w dniu w pomiędzy:

[oznaczenie stron (dane stron umowy):]

[imię i nazwisko/pełna nazwa osoby prawnej (firmy, instytucji itd.) wraz z podaniem formy prawnej],

[adres zamieszkania/adres siedziby] zamieszkałym w przy ul.
/z siedzibą w przy ul.,

[numer PESEL, numer dowodu osobistego/numer NIP, numer REGON, rejestr oraz numer, pod którym osoba prawna jest zarejestrowana – KRS, RIK itd.],

reprezentowanym przez [dotyczy osoby prawnej]:

[imię, nazwisko, stanowisko służbowe],

zwanym dalej „Zbywcą”

a

[nazwa instytucji muzealnej],

[adres] z siedzibą w przy ul.,

[numer NIP, numer REGON, rejestr oraz numer, pod którym instytucja jest zarejestrowana]
o numerze NIP, REGON, wpisanym do Rejestru Instytucji
Kultury pod nr. RIK reprezentowanym przez:

[imię, nazwisko, stanowisko służbowe],

zwanym dalej „Nabywcą”,

łącznie zwanych dalej „Stronami”.

§ 1

Przedmiot umowy

1. Przedmiotem niniejszej umowy jest przeniesienie autorskich praw majątkowych do dzieła [określenie, opis dzieła], zwanego dalej „Utworem”.
2. Szczegółowy opis Utworu zawiera Załącznik nr 1 stanowiący integralną część niniejszej umowy.

§ 2

Oświadczenie Zbywcy

Zbywca oświadcza, że:

- 1) Przysługują mu autorskie prawa majątkowe do Utworu.
- 2) Utwór nie narusza praw osób trzecich, w tym praw autorskich oraz dóbr osobistych prawa powszechnego.
- 3) Utwór nie jest ograniczony ani obciążony żadnymi prawami ani roszczeniami osób trzecich.

§ 3

Zakres przeniesienia praw

1. Z dniem zawarcia niniejszej umowy Zbywca przenosi na Nabywcę autorskie prawa majątkowe do Utworu na następujących polach eksploatacji:
 - 1) ...
 - 2) ...
 - 3) ...

[np.

 - 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 – 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.*
 - 4) ...]
2. Zbywca przenosi na Nabywcę prawo do wykonywania praw zależnych.

§ 4

Wynagrodzenie

Z tytułu niniejszego przeniesienia praw Zbywca zobowiązuje się zapłacić Nabywcy wynagrodzenie w wysokości, płatne w terminie, na rachunek bankowy o numerze

[Wynagrodzenie może być określone jako: jednorazowa kwota pieniężna – zł (słownie złotych) lub udział (np. procentowy) we wpływach z korzystania z utworu.]

§ 5

Postanowienia końcowe

1. Wszelkie zmiany niniejszej umowy wymagają formy pisemnej pod rygorem nieważności.
2. W sprawach nieuregulowanych niniejszą umową zastosowanie mają przepisy prawa polskiego, w szczególności przepisy Kodeksu cywilnego oraz ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.
3. Wszelkie spory wynikłe na tle niniejszej umowy rozstrzyga sąd powszechny właściwy dla [np. siedziby Nabywcy].
4. Niniejszą umowę sporządzono w dwóch jednobrzmiących egzemplarzach, po jednym dla każdej ze Stron.

Podpisy Stron

ZBYWCA

NABYWCA