

→ **otwartość
w publicznych
instytucjach
kultury**



otwartość w publicznych instytucjach kultury

Opracowanie...Justyna Hofmoki, Alek Tarkowski, Kamil Śliwowski

Tłumaczenia...Joanna Zawadowska

Redakcja i korekta...Karolina Norkiewicz

Projekt graficzny...Anita Wasik

Creative Commons Polska, Instytut Kultury Miejskiej

Publikacja przygotowana w ramach Medialab Gdańsk.



Gdańsk-Warszawa 2012

ISBN 978-83-936720-0-4

Partnerzy publikacji...Koalicja Otwartej Edukacji, Centrum Cyfrowe Projekt: Polska, Trust for Civil Society in Central and Eastern Europe



Trust for Civil Society
in Central and Eastern Europe

Publikacja udostępniana jest na licencji Creative Commons: uznanie autorstwa, na tych samych warunkach 3.0 Polska. Pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorów, Centrum Cyfrowego Projekt: Polska, Instytutu Kultury Miejskiej, Koalicji Otwartej Edukacji. Zezwala się na dowolne wykorzystanie treści pod warunkiem wskazania autorów, Creative Commons Polska, Instytut Kultury Miejskiej, Koalicja Otwartej Edukacji jako autorów oraz zachowania niniejszej informacji licencyjnej tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja. Tekst licencji dostępny jest na stronie <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/>

Instytut Kultury Miejskiej

Długi Targ 39/40

80-830 Gdańsk




→ **otwartość
w publicznych
instytucjach
kultury**

spis treści



- 4** Wprowadzenie
- 6** Otwarta Zachęta
- 11** Czym jest GLAM?
- 13** Studia przypadków
- 19** **Formaty otwartości**
- 19** Czym jest Creative Commons?
- 20** Warunki licencji
- 22** Wybór licencji
- 23** Techniczne działanie licencji – 3 warstwy licencji
- 24** Rekomendacje
- 28** Domena Publiczna
- 33** Creative Commons 0 (CC0)
- 35** Utwory osierocone
- 37** **Prawo w pytaniach i odpowiedziach**
- 40** Ogólne
- 44** Skanowanie/digitalizacja materiałów a prawo autorskie
- 45** Umowy/licencje
- 47** Relacje z Organizacjami Zbiorowego Zarządzania




48	Wizerunek
50	Prawa pracownicze
51	Licencje CC
55	Dozwolony użytek publiczny
57	Prawo cytatu
61	Prawo przedruku
63	Przywileje związane z działalnością bibliotek
64	Dozwolony użytek w celach naukowych
65	Prawo ośrodków informacji lub dokumentacji do sporządzania i rozpowszechniania własnych opracowań
66	Prawo dozwolonego publicznego wykonania
67	Prawo wystawienia utworu plastycznego
68	Dozwolony użytek w sferze nadawania utworu
69	Prawo rozpowszechniania utworów, wystawionych na stałe w ogólnie dostępnych miejscach
72	Szczególne prawa korzystania – dla dobra osób niepełnosprawnych
75	Rekomendacje otwartości dla publicznych instytucji kultury
75	Rekomendacje Stowarzyszenia Communia
80	Europeana – statut domeny publicznej

→ wprowadzenie

Oddajemy do Państwa rąk przewodnik po wolnych licencjach dla publicznych instytucji kultury. Temat licencji na udostępnianie treści kultury pozornie tylko jest specjalistyczny i niszowy. Wierzmy, że nowe modele prawa autorskiego są kluczem do ponownego przemyślenia wielu funkcji i zadań instytucji kultury. Prawo autorskie reguluje bowiem zasady kopiowania, wykorzystywania, udostępniania i zmieniania utworów – a to zadania wielu instytucji kultury: bibliotek, galerii, archiwów, muzeów, domów kultury i innych. Wolne licencjonowanie jest zatem narzędziem służącym realizacji nadrzędnego celu, jakim jest otwarcie się instytucji i szersze dzielenie zasobami.

Pytanie, dlaczego instytucje mają się otwierać? Wierzmy, że taką większą otwartość wymusza zmieniająca się rzeczywistość kulturowa. W ciągu ostatnich dwudziestu lat pejzaż kulturowy zmienił się dramatycznie. Jeszcze w połowie lat 90. XX wieku uczestnictwo w kulturze było w przeważającej większości związane albo z mediami masowymi, albo właśnie z instytucjami kultury. W ciągu niecałych dwóch dekad pojawiła się konkurencja w postaci obiegu treści kultury i przestrzeni aktywności kulturowej związanych z internetem. Sieć jest dzisiaj źródłem treści – także tych niedostępnych ani w telewizji, ani w bibliotece. Sieć jest też przestrzenią własnej, indywidualnej lub zbiorowej aktywności – związanej z tworzeniem, rekomendowaniem czy dzieleniem się zasobami. To funkcje, które przez większość XX wieku były domeną instytucji kultury.

Portret Felixa Nadara (1820–1910), fotografa i aeronauty, Smithsonian Institution Libraries, <http://www.flickr.com/photos/smithsonian/2583275097/>



Instytucje kultury stoją więc przed zadaniem szukania nowych formuł działania, w zmienionym pejzażu kultury. Pojawia się pytanie, jak na nowo przyciągać ludzi do instytucji; jak kreować atrakcyjną ofertę; jak komunikować się i udostępniać zbiory w nowych obiegach komunikacji i wymiany treści; czy jak wykorzystywać energię i kompetencje obywateli do współtworzenia i wspierania instytucji.

Te przemiany wymagają bardziej otwartego modelu instytucji – modelu sprzyjającego angażowaniu się w jej działalność osób dotychczas traktowanych jako bierni odbiorcy. By realizować w pełni swoją misję – zapewniać dostęp do kultury, krzewić aktywność kulturową czy dbać o wspólne dziedzictwo – instytucje potrzebują również modelu wykorzystującego w maksymalny sposób nowe technologie cyfrowe i związane z nimi kanały komunikacji.

W każdym z tych przypadków tradycyjne modele prawa autorskiego mogą być dla instytucji kultury rodzajem ograniczenia. Dobrym przykładem jest kwestia utworów osieroconych – w przypadku których prawo uniemożliwia działania społecznie pożyteczne – takie jak udostępnianie zapomnianych zbiorów w Sieci. To także kwestia odpowiedniego rozumienia określonego przez prawo dozwolonego użytku – tworzącego dla instytucji kultury sferę swobodnej działalności. Wreszcie to kwestia korzystania z otwartych modeli licencjonowania, które bardziej niż model oparty na pełnej kontroli korzystania z utworu sprzyjają otwartości instytucji.

Wolne licencjonowanie jest tylko narzędziem służącym tym przemianom. Jesteśmy jednak przekonani, że wdrożenie takiego modelu licencjonowania może być punktem startu dla rozpoczęcia przemian dużo ważniejszych, dotyczących sposobów funkcjonowania i samej filozofii instytucji. Ta zaś – jeśli instytucje kultury mają w nowej rzeczywistości maksymalizować zysk społeczny i realizować swoją misję publiczną z pomocą technologii cyfrowych – powinna być filozofią otwartości.

AUTORZY

→ otwarta zachęta

Z Hanną Wróblewską,
dyrektorką Zachęty Narodowej Galerii Sztuki,
rozmawiają Justyna Hofmokl i Kamil Śliwowski
(Creative Commons Polska)

Zachęta jest prekursorem wśród polskich instytucji kultury. Opracowujecie Państwo własną strategię na rzecz otwartości. Co było impulsem do jej stworzenia?

Hanna Wróblewska: Półtora roku temu zgłosili się do nas przedstawiciele Stowarzyszenia Wikimedia Polska z prośbą o udostępnienie sali na potrzeby organizowanej przez nich dwudniowej konferencji. Wspólnie postanowiliśmy wzbogacić program zjazdu o warsztaty dla jego uczestników, podczas których jako ilustracje haseł encyklopedycznych zostałyby użyte fotografie wybranych dzieł z kolekcji Zachęty. Wtedy po raz pierwszy zetknęliśmy się z kwestią udostępniania wizerunków dzieł na wolnych licencjach. Uświadomiliśmy sobie, iż posiadanie kolekcji nie oznacza, że jest ona naszą wyłączną własnością, i że w imię tej „własności” powinniśmy kontrolować każde wykorzystanie zdjęcia. We współczesnym świecie nie można nadzorować wszystkiego, i chyba należy się z tym pogodzić. Chociaż tamto doświadczenie dotyczyło tylko naszego działu zbiorów, to gdyby nie współpraca z Wikipedią, dziś nie byłoby prawdopodobnie programu Otwarta Zachęta.

Wiele instytucji twierdzi, że ze względów finansowych są zmuszone do podejmowania działań komercyjnych. Czy nie boi się Pani, że wprowadzenie otwartości zamknie przed Zachętą drogę do podreperowania jej budżetu?

W Polsce wciąż jeszcze powszechne jest neoliberalne spojrzenie na kulturę, które w zasobach publicznych instytucji kultury upatruje bogactwa i źródła potencjalnych zysków materialnych. Takie podejście zakłada, że instytucje publiczne powinny nie tylko utrzymywać się ze swoich zasobów, lecz również na nich (bezwzględnie) zarabiać, np. poprzez odpłatną organizację zewnętrznych wystaw z własnej kolekcji, sprzedaż zbiorów, wizerunków dzieł, działalność edukacyjną, publikacje czy biletowane imprezy.



Siec punktów Dokarmiaj niebieskie ptaki, Julita Wójcik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki (źródło fot. Wikimedia Commons, licencja CC BY-SA 3.0), http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wojcik_J_siec_punktow.jpg

Oczywiście sytuacja finansowa Zachęty zmusza nas do poszukiwania dodatkowych funduszy i źródeł finansowania – oferujemy przestrzenie na wydarzenia pozaartystyczne, pozyskujemy mecenasów i sponsorów, zgłaszamy wnioski grantowe itp. Niektórzy sponsorzy – jak na przykład Fundacja Orange – sami naciskają, by wytwarzane w ramach grantu edukacyjnego treści publikować na wolnych licencjach.

Nie wierzę, że potencjalne wpływy finansowe z tytułu „zamknięcia zbiorów” zrównoważyłyby korzyści pozafinansowe polityki otwartości! Nie w przypadku Zachęty, której misją – zapisaną w statucie – jest upowszechnianie!

Postanowiliśmy więc zatrzymać się i zastanowić nad tym, czy instytucja publiczna jest rzeczywiście powołana do działalności komercyjnej. A może, skoro instytucje publiczne są finansowane ze środków publicznych, ich celem nie jest zarabianie czy bilansowanie, ale również dostarczanie treści. Zadaliśmy sobie pytanie: co dla nas znaczy OTWARTA ZACHĘTA?

Jakie są elementy strategii otwartości w Zachęcie?

Dla nas, strategia otwartej Zachęty ma co najmniej dwa wymiary – wymiar ideologiczny, związany z samą misją instytucji, oraz wymiar techniczny, związany z fizycznym dostępem do zasobów.

Po pierwsze, okazuje się, że w powszechnym odbiorze Zachęta była postrzegana jako instytucja mało przystępna – w sensie dostępu fizycznego. Ludzie zwracali uwagę na zbyt ciężkie drzwi wejściowe, których samodzielnie nie otworzy osoba pchająca dziecięcy wózek. Także osoba niepełnosprawna nie może wejść przez główne drzwi – jest kierowana do przyjaznego dla niej wejścia pracowniczego, które jednak znajduje się z tyłu gmachu, a droga do niego przebiega przez parking samochodowy. Nasze zbiory biblioteczne i dokumentacyjne są udostępniane

tylko w wybranych dniach i określonych godzinach. Aby z nich skorzystać, trzeba wiedzieć, gdzie ich szukać, ponieważ są umiejscowione w innej, biurowej części budynku. Dlatego też – na poziomie architektonicznym – przebudowujemy Zachęte, czynimy ją bardziej przystępną dla osób niepełnosprawnych, starszych i z małymi dziećmi. W ciągu roku zamontujemy nowy mechanizm otwierania drzwi, sprowadzimy windy i platformy dla niepełnosprawnych, przeniesiemy dział edukacji, bibliotekę i czytelnię do pomieszczeń dostępnych od frontu gmachu, tak by były łatwo dostępne.

Podjęliśmy również decyzję, aby czwartek pozostał dniem bezpłatnego wstępu do Zachęty. Jako galeria nie mamy tego obowiązku, ale uznaliśmy, że zniesienie dnia wolnego przyniosłoby znacznie więcej szkód niż potencjalnych korzyści (mianowicie wzrost wpływów do naszego budżetu rządu maksymalnie 5% w skali roku). W bezpłatne czwartki odwiedza nas tyle osób, ile we wszystkie pozostałe dni tygodnia łącznie.

Ale strategia otwartości obejmuje więcej niż tylko zmiany architektoniczne i kwestię bezpłatnego wstępu nawystawy?

Oczywiście. Po drugie, zespół Zachęty zastanawia się i dyskutuje nad tym, co oznacza pełna dostępność naszych zasobów. Galeria prowadzi znacznie więcej działań niż wystawiennicze. „Produkujemy” bardzo dużo materiałów w ramach naszych działań archiwizacyjnych, edukacyjnych, dokumentacyjnych i wydawniczych. Mamy także kolekcję.

Nie chcemy być postrzegani wyłącznie jako „maszynka do robienia wystaw” czy kreowania kapitału symbolicznego i wyznaczania nowych kanonów. Pragniemy być instytucją otwartą, całą naszą działalnością stać frontem do publiczności.

Zespół Zachęty jest zgodny co do faktu, że część naszych utworów powinna być dostępna na wolnych licencjach. Jest to



Tylko sztuka Cię nie oszuka, Paweł Jarodzki, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, (źródło fot. Wikimedia Commons, licencja CC BY-SA 3.0), http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jarodzki_P_tylko_sztuka.jpg

też wynikiem naszego myślenia o ułatwieniu dostępu do tych treści odbiorcom również spoza Warszawy. W pierwszej kolejności chodzi tu o materiały edukacyjne: konspekty z naszych warsztatów, filmy z wystaw wraz z konspektami dla nauczycieli i inne.

W miarę możliwości chcemy również udostępniać wizerunki dzieł wybranych artystów oraz materiały archiwalne. Na początek przygotowujemy wzory umów, które od 2012 roku będziemy zawierać z artystami przy produkcji dzieł. Powstaną również nowe wzory umów na zakup dzieł od artystów. Jednocześnie zamierzamy wybrać kolejne najbardziej znane prace z naszej kolekcji, których udostępnienie będzie szczególnie pożyteczne, i negocjować z ich twórcami możliwość korzystania z wizerunków dzieł na otwartych licencjach. Proces ten nie będzie jednak dynamiczny, ponieważ mamy świadomość stąpania po nowym, nie za bardzo i nie wszystkim znanym gruncie. Jednym z ciekawszych zagadnień jest stosunek samych

artystów do otwartości. Jeśli kupujemy coś do naszej kolekcji i chcemy, aby wizerunek dzieła był dostępny na otwartych licencjach, to musimy do tego przekonać twórcę. Nie chcemy niczego na nim wymuszać. Wiemy, że w Polsce sytuacja materialna artystów sztuk wizualnych często nie jest dobra. Mamy wobec nich obowiązki, bo rynek sztuki wciąż nie jest mocny. Problem, na jakich zasadach można udostępniać wizerunek do dzieła na otwartych licencjach, musi być przedyskutowany przez przedstawicieli obu stron.

Czy prowadzili już Państwo wstępne rozmowy z artystami? Jakie jest ich nastawienie do Państwa planów?

Najmłodszy pochodzą do otwartości bardzo entuzjastycznie. Artyści starszego pokolenia mają obawy. Dotyczą one przede wszystkim zachowania integralności ich prac, a także komercyjnego wykorzystania – dlatego rozmawiamy o tym, co przez to rozumieją. Okazuje się, że wykazują bardzo dużą elastyczność – choć wolą taką sytuację, gdy uwolnienie ich prac (czy też raczej ich wizerunków) wpływa na ruch w kulturze, a nie generuje ruch w biznesie. Zresztą niektórzy z nich sami używają (w twórczy sposób) wizerunków czy cytatów z dzieł innych artystów, więc problem ten znają też od drugiej strony. Najważniejsze jest partnerskie podejście do artystów. Chcemy poznać ich argumenty i wyznawane przez nich wartości. Otwarte licencje nie mogą być postrzegane jako aparat nacisku. Odpowiedzią na reżim patentowy nie może być reżim wolnościowy.

Jak będą negocjowane warunki z artystami?

Pierwszy krok to organizowane przez nas jeszcze w 2011 roku spotkanie z artystami, podczas którego będziemy rozmawiać zarówno z tymi, z którymi już współpracujemy, jak i z tymi, z którymi współpracę dopiero planujemy. Chcemy od nich usłyszeć, jakie widzą problemy i na jaką formę otwartości są w stanie się zgodzić.

W nowych umowach, które wprowadzimy w 2012 roku, planujemy uwzględnić zapis o udostępnianiu wizerunków dzieł na otwartych licencjach. Tutaj naszą kartą przetargową może być stopień zaangażowania galerii w produkcję dzieła artysty. Jeśli wkład galerii będzie znaczący, to mamy mocniejsze podstawy do zagwarantowania sobie prawa do udostępniania dzieła. Wierzymy w dobrą wolę twórców, którzy powinni wiedzieć, że jako galeria nie pretendujemy do żadnych praw dla siebie. Nie planujemy dalszej odsprzedaży tych praw – zależy nam, aby razem z artystą udostępniać dzieła jak najszerszemu gronu odbiorców. Taki jest przecież cel działania galerii i mamy nadzieję, że przekonamy do tego artystów ideologicznie.

Jakie Państwo widzą trudności i przeszkody w realizacji strategii otwartości?

Najpoważniejsze problemy z udostępnianiem materiałów wiążą się z dokumentami archiwalnymi. Gdybyśmy byli instytucją nową, startującą od zera, to znacznie łatwiej byłoby nam od początku wprowadzić pewne typy umów z autorami. Zachęta (licząc z historią Towarzystwa Zachęty) ma ponad 150 lat. Najstarsze obiekty z naszej kolekcji pochodzą z lat 20. XX wieku, większość pochodzi z lat 60.– 80. Mamy prawa do naszych dzieł, jednak nie obejmują one nowych pól eksploatacji, takich jak np. internet. W dziale dokumentacji są zarówno zdjęcia, jak i wycinki prasowe, a także duża liczba dzieł osieroconych. Tu pojawia się problem: które z tych materiałów możemy udostępnić? Zdajemy sobie sprawę, że będziemy musieli zastosować różne stopnie otwartości w stosunku do różnych typów zasobów. Żadna instytucja publiczna, która działa dłużej niż 40 lat nie posiada wszystkich praw do utworów.

Inne kłopoty napotkamy w związku z naszą działalnością wydawniczą. Nie każdy z autorów tekstów książkowych czy katalogowych zgodzi się na wolne licencje czy też na bardziej otwarte licencje CC, i my to musimy uszanować. Nie mamy

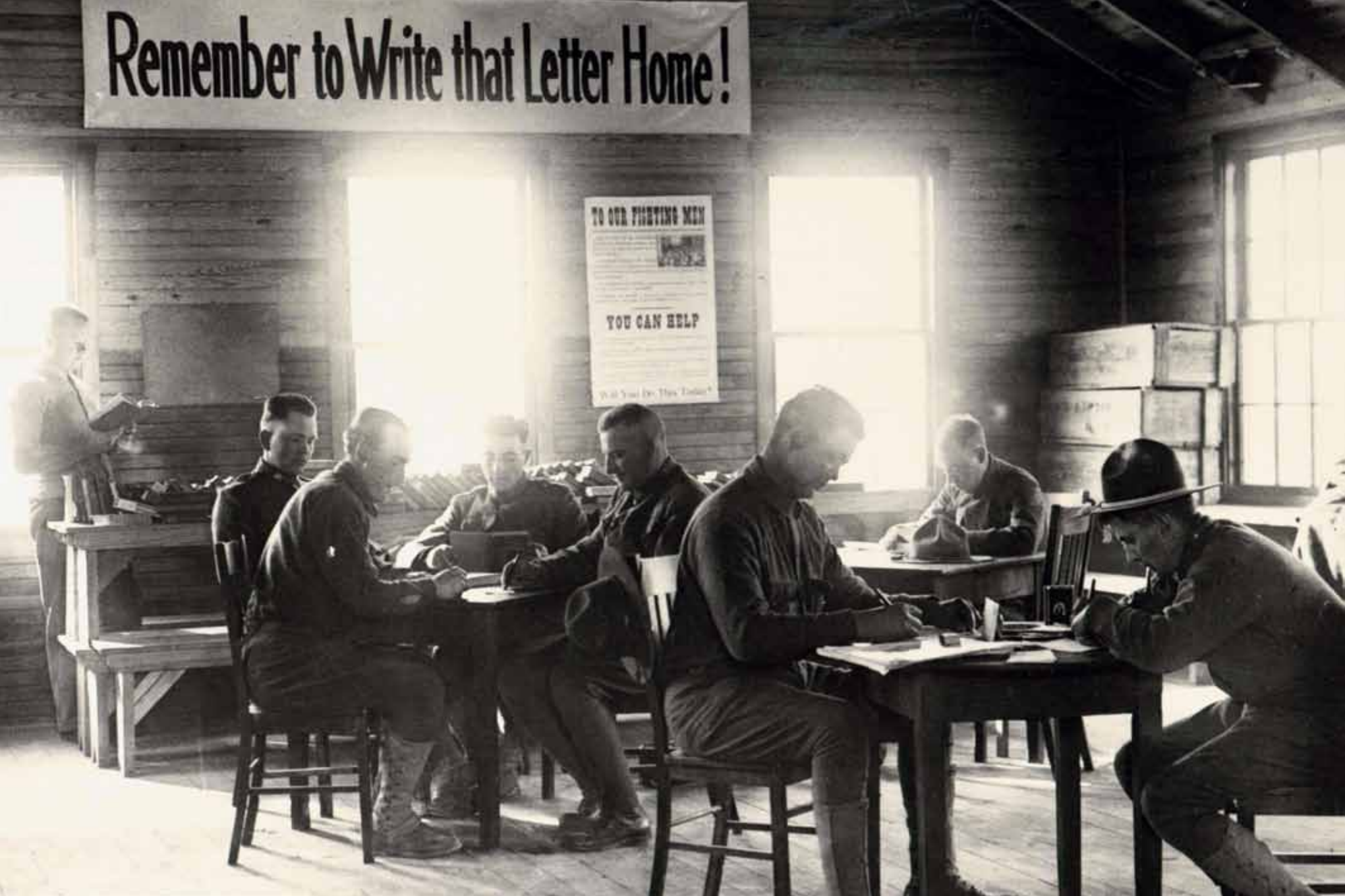
dotychczasowych funduszy na wykupienie praw do tekstów, wydaje się nam też, że powinna to być raczej bardziej kwestia ideologiczna, a nie jedynie finansowa. Można się z nią zgadzać – ale można też nie...

Odmienny charakter mają problemy związane z infrastrukturą informatyczną, która w Zachęcie tworzona była przez lata bez specjalnych finansów, a więc z konieczności – bez szerszego planu. Obecnie szukamy takiej platformy prezentacji treści online, która pozwoli na prezentowanie nie tylko naszej kolekcji, lecz także innych materiałów, które planujemy publikować na otwartych licencjach. Zamierzamy stworzyć drugą kolekcję Zachęty – kolekcję zbiorów na wolnych licencjach. Chcemy je udostępnić. Mamy jednak dodatkową obawę, że nasz system komputerowy może nie udźwignąć takiego oprogramowania.

Czy Zachęta jest gotowa pełnić w Polsce funkcję ambasadora otwartości, przewodnika dla innych instytucji?

Tak, chcemy być jak najbardziej otwarci i zdajemy sobie sprawę, że to właśnie na naszych doświadczeniach inni będą mogli się uczyć, diagnozować problemy. Nas nie trzeba przekonywać do otwartości, ale istnieje wiele innych barier, które będziemy musieli pokonać. Uświadamiają nam o tym rozmowy z prawnikami, dyskusje wewnętrzne między pracownikami różnych działów Zachęty. Wiemy już, że nie otworzymy się „na hurra”, bo może się okazać, że przy okazji naruszymy czyjeś prawa lub artyści uznają, że nie postępujemy wobec nich fair.

Niemniej jednak, jesteśmy gotowi, aby rozpocząć pracę nad otwieraniem zasobów edukacyjnych, archiwalnych, wydawniczych i wystawienniczych i zmierzyć się ze wszystkimi problemami, które napotkamy.



Żołnierze w forcie Upton (New York) piszący listy do rodzin, 1918 r. National Postal Museum (USA), <http://www.flickr.com/photos/smithsonian/2551151402/>

→ czym jest GLAM?

GLAM – czyli skrót od angielskich słów: *galleries, libraries, archives, museums* (galerie, biblioteki, archiwa, muzea) – jest hasłem, pod szyldem którego w ostatnich latach realizowane są liczne inicjatywy i działania przedstawicieli środowisk pracujących na rzecz wolnych licencji i swobodnego dostępu do wiedzy, dóbr nauki oraz kultury. Skrót GLAM został spopularyzowany dzięki inicjatywie GLAM-WIKI¹ Fundacji Wikimedia, która stanowiła próbę zachęcenia instytucji typu GLAM do współpracy przy tworzeniu i uzupełnianiu treści zawartych w Wikipedii. Twórcy encyklopedii zauważyli, że mimo stale rosnącej liczby haseł dodawanych do Wikipedii, definicje opisujące dzieła sztuki często są niepełne. Spory problem stanowiły trudności z pozyskiwaniem fotografii o wysokiej jakości, które ilustrowałyby omawiane dzieła.

GLAM-WIKI ma na celu udzielanie wsparcia tym instytucjom kultury, które chcą współpracować z fundacją w zakresie udostępniania i tworzenia otwartych zasobów kultury. Wikipedyści wychodzą z założenia, że twórcy internetowej encyklopedii oraz galerie, biblioteki, archiwa i muzea powinny ściślej ze sobą współpracować, ponieważ przyświecają im wspólne cele: publiczne prezentowanie i powszechne udostępnianie wiedzy z zakresu historii i kultury. Projekty realizowane pod szyldem GLAM-WIKI mają przede wszystkim formę partnerstw nawiązywanych między poszczególnymi filiami Fundacji Wikimedia

a lokalnymi instytucjami ochrony dziedzictwa narodowego. Współpraca instytucji z fundacją obejmuje takie działania jak:

- tworzenie haseł w Wikipedii i uzupełnianie ich o informacje i materiały zgromadzone przez instytucję,
- umieszczanie zdjęć, filmów, zasobów multimedialnych w zbiorach Wikimedia Commons (siostrzane przedsięwzięcie Wikipedii hostujące multimedia), a także tworzenie opisów bibliograficznych do zbiorów Wikimedia Commons,
- uzupełnianie zasobów Wikisource o teksty źródłowe, dokumenty i książki z domeny publicznej.

W ramach działań GLAM-WIKI organizowane są również konferencje i warsztaty robocze. W 2009 r. w Australii odbyła się pierwsza konferencja skupiająca zaangażowane osoby i instytucje. W jej wyniku opracowano rekomendacje w zakresie prawa, technologii i edukacji na rzecz trwałej i skutecznej współpracy między instytucjami ochrony dziedzictwa a społecznością wikipedystów. Regularnie odbywają się również warsztaty dla wikipedystów, podczas których uczestnicy wymieniają się doświadczeniami i ustalane są priorytety działań na kolejne miesiące. Wieloletnim partnerem brytyjskiego oddziału Fundacji Wikimedia jest British Museum. Instytucje zrealizowały wspólnie kilka flagowych dla środowiska GLAM projektów.

¹ Strona projektu GLAM-WIKI, dostęp WWW <http://uk.wikimedia.org/wiki/GLAM-WIKI>



Parowiec „Providence” plynacy rzeką Hudson, 1870 r. National Postal Museum (USA), <http://www.flickr.com/photos/smithsonian/2550322207/>

→ studia przypadków

Backstage pass

W 2010 roku 40 wikipedystów spędziło cały dzień za kulisami British Museum, rozmawiając z kuratorami i fotografując zbiory kolekcji. W wyniku tego spotkania zasoby Wikipedii wzbogaciły się o szczegółowe informacje na temat zbiorów. Pracownicy muzeum, którzy na co dzień odpowiadają na telefoniczne i mailowe zapytania dotyczące kolekcji, zapoznali się również z systemem edycji stron Wikipedii, kilku z nich utworzyło własne konta. Umożliwi im to zamieszczenie w Wikipedii brakujących informacji.

http://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:GLAM/AAA/Backstage_pass

Wikipedian in residence

Przez 5 tygodni Liam Wyatt, członek społeczności wikipedystów, pracował w British Museum na rzecz zbudowania platformy współpracy między muzealnikami a wikipedystami oraz w celu zwiększenia wśród pracowników muzeum znajomości Wikipedii. Kolejny projekt „Wikipedian in Residence” dotyczy kolekcji Smithsonian.

http://outreach.wikimedia.org/wiki/Wikipedian_in_Residence

Featured Article Prize

British Museum zaoferowało pięć nagród po 100 funtów dla autorów 5 artykułów umieszczonych na stronie Featured Articles dotyczących zbiorów British Museum.

http://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:GLAM/BM/Featured_Article_prize

Share Your Knowledge

„Podziel się Swoją Wiedzą” to projekt WikiAfrica, Wikimedia Włochy i Fundacji lettera27. Jego celem było opracowanie instrukcji dla instytucji kultury krok po kroku objaśniającej, jak dzielić się ich wewnętrzną wiedzą przy pomocy Wikipedii. W 2011 r. w pilotażu wzięło udział 10 włoskich instytucji kulturalnych oraz Africa Centre (Republika Południowej Afryki). Wszystkie instytucje zaangażowane w projekt podpisują umowę, w której zobowiązują się do dzielenia wiedzą i przyjęcia licencji Creative Commons *Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach* dla swojej strony internetowej lub dla wybranych stron projektów. Pracownicy tych instytucji zapraszani są również do tworzenia haseł na Wikipedii.

http://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:WikiAfrica/Share_Your_Knowledge

Open GLAM

Pod hasłem „Open GLAM” skrzyknęła się grupa europejskich organizacji pozarządowych działających w obszarze poszerzenia dostępu do wiedzy. Celem grupy jest otwieranie dostępu do treści i danych znajdujących się w zbiorach galerii, bibliotek, archiwów i muzeów. Instytucje zrzeszone wokół Open GLAM dążą przede wszystkim do udostępniania materiałów znajdujących się w domenie publicznej, czyli takich, które nie są już chronione prawem autorskim.

Działania Open GLAM koncentrują się wokół dwóch głównych obszarów:

- otwarte zasoby – udostępnianie cyfrowych wizerunków lub cyfrowych kopii dzieł, które znajdują się w domenie publicznej,
- otwarte dane – udostępnianie metadanych dotyczących dzieł, tj. katalogów lub baz danych z opisami.

<http://openglam.org/>



Miejsce pierwsze w konkursie Wiki Lubi Zabytki 2011: Zamek Dunajec znajdujący się na południowym brzegu Zbiornika Czorszyńskiego (autor: Łukasz Śmigasiewicz, licencja: CC BY-SA 3.0), http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Niedzica_zamek.jpg

Wiki Lubi Zabytki

To początkowo europejska inicjatywa (*Wiki Loves Monuments*) mająca na celu sfotografowanie wszystkich obiektów zabytkowych w danym kraju i publikację tych zdjęć w Wikipedii. W Polsce fotografowane są zabytki nieruchome posiadające status wg rejestrów zabytków prowadzonych przez Wojewódzkich Konserwatorów Zabytków i Narodowy Instytut Dziedzictwa. Konkurs na całym świecie trwa od 1 do 30 września. W 2011 roku polski konkurs został objęty patronatem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Narodowego Instytutu Dziedzictwa, a do Wikipedii trafiło 16 737 nowych zdjęć zabytków z całej Polski.

<http://wikizabytki.pl/>

Flickr Commons

Podstawowym celem Flickr Commons jest: po pierwsze, prezentowanie ukrytych skarbów ze świata publicznych archiwów fotografii, po drugie, wskazanie wynikających z tego możliwości wzbogacenia i ulepszenia tych zasobów. Do Flickr Commons przystąpiło już 46 instytucji – bibliotek narodowych, narodowych instytutów dziedzictwa, archiwów państwowych i muzeów – ze Stanów Zjednoczonych, Szwecji, Wielkiej Brytanii, Holandii, Portugalii, Australii, Danii, Kanady, Islandii i Nowej Zelandii. Flickr Commons to dla instytucji posiadających zasoby fotograficzne bardzo wygodna metoda ich prezentacji w międzynarodowym kontekście i w największym serwisie fotograficznym online (ponad miliard fotografii). Skutkami wyjścia poza fasady własnej instytucji – tj. do społeczności fotograficznej – jest ułatwienie odnajdywania zdjęć i zwiększenie możliwości ich ponownego wykorzystania.

Instytucje uczestniczące muszą zapewnić, że nie istnieją żadne znane ograniczenia prawne do publikacji fotografii. Taka deklaracja jest możliwa, gdy:



PZL P.6, prototyp polskiego samolotu myśliwskiego opracowany w 1930 r.
Zdjęcie z archiwum San Diego Air&Space Museum, Flickr Commons,
<http://www.flickr.com/photos/sdasmarchives/5955735315/>

- utwory znajdują się już w domenie publicznej, ponieważ wygasły majątkowe prawa autorskie,
- utwory przeniesiono do domeny publicznej z innych powodów,
- instytucja jest właścicielem praw autorskich, ale interesuje ją publikowanie ich bez ograniczeń prawnych w sieci,
- instytucja ma prawa wystarczające do upoważnienia innych do korzystania z utworu bez ograniczeń.

Flickr Commons umożliwia muzeom i archiwom dostęp do ogromnej i aktywnej społeczności fotograficznej, która potrafi np. dodatkowo – dzięki tagom – opatrzeć materiały wartością informacyjną. Zbudowanie takiej społeczności wokół własnych projektów jest niezwykle trudne i czasochłonne, a samym użytkownikom nie daje dostępu z jednego miejsca do wielu archiwów wielu instytucji – co znacznie podnosi użyteczność omawianej formy prezentacji.

<http://www.flickr.com/commons>

Wiki Loves Art

Latem 2009 roku Creative Commons Holandia i Wikimedia Holandia zorganizowały miesięczny konkurs fotograficzny „Wiki Kocha Sztukę” („Wiki Loves Art”), który zachęcał do robienia zdjęć eksponatom w 46 państwowych muzeach w Holandii. Choć te na co dzień zabraniają wykonywania zdjęć, na czas trwania konkursu zezwoliły na to, dzięki czemu prawie 5500 fotografii na licencji Creative Commons *Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach* pojawiło się w sieci. Po konkursie grafik Hendrik-Jan Grievink stworzył książkę-projekt, w którym wybrane zdjęcia zostały specjalnie skategoryzowane i opatrzone komentarzami. Książka zawiera również cztery eseje ekspertów związanych ze sztuką, którzy wyjaśniają szerszy kontekst całego przedsięwzięcia „Wiki Loves Art” i roli otwartości w sztuce. Choć celem konkursu było pozyskanie zdjęć na Wikimedia Commons ilustrujących artykuły o sztuce, to najciekawszym rezultatem projektu było otworenie drzwi przed kolejnymi projektami współpracy między instytucjami kultury a wikipedystami. Dzięki temu wiele z tych instytucji odkryło ogromne możliwości dotarcia do nowych grup odbiorców. Choć instytucjom kultury, które posiadają wieloletnią tradycję w skrupulatnym dobieraniu i odpowiedniej prezentacji sztuki, takie działania mogą wydawać się ryzykowne, to z drugiej strony jest to szansa na zrealizowanie ich misji w sieci, razem ze społecznymi partnerami i zaangażowanymi odbiorcami.

<http://www.wikilovesart.nl>



Wikipedyści biorący udział w projekcie Wiki loves art w Muzeum Van Gogha, Amsterdam, CC BY-SA, <http://www.flickr.com/photos/39359317@N03/3674958400/in/pool-1044478@N20/>

Europeana

Europeana to wspólny punkt dostępu do zbioru bibliotek, archiwów i muzeów w całej Europie, umożliwiający użytkownikom znalezienie we własnym języku cyfrowych dzieł kultury udostępnionych przez publiczne instytucje kultury z całej Unii Europejskiej. Europeana gromadzi obecnie ponad 15 milionów książek, czasopism, fragmentów filmów, map, fotografii i dokumentów w postaci cyfrowej pochodzących z bibliotek, archiwów, muzeów i archiwów audiowizualnych Europy. Jako pośrednik między instytucjami a odbiorcami, Europeana stara się wprowadzić do cyfrowego udostępniania standardy, które umożliwią lepszą współpracę, i poprawić widoczność treści kulturowych w sieci. W tym celu Europeana wdraża m.in. licencję CCO na metadane oraz zaprojektowała *Ramy Licencjonowania (Licensing Framework)* dla uporządkowania informacji prawnych zamieszczanych w metadanych.

<http://www.europeana.eu/portal/>

Smithsonian Commons

W 2009 roku Amerykański Instytut Smithsonian opracował rozbudowany plan strategiczny działania instytucji na kolejne lata. Jednym z jego filarów jest strategia kształtowania obecności instytutu w internecie i pozostałych mediach. Jej założenia obejmują nowe podejście do prezentacji zasobów instytutu w sieci, opracowanie modelu nowoczesnego nauczania oraz stworzenie Smithsonian Commons – internetowego portalu muzeum, którego celem ma być stymulowanie procesów edukacyjnych, twórczych i innowacyjnych poprzez dostęp do kolekcji, źródeł i materiałów badawczych instytutu.

Autorzy strategii dostrzegli, że dotychczasowa forma prezentacji online ma charakter licznych, luźno ze sobą związanych stron internetowych. Brakuje dobrych mechanizmów wyszukiwania, funkcjonalności Web 2.0 (dzielenia się, dostępu do serwisów społecznościowych, tagowania treści). Nowy plan zakłada konieczność działań, które będą w większym stopniu przyciągać i angażować użytkowników dzięki stworzeniu jednej, przejrzystej i łatwej do przeszukiwania społecznej platformy internetowej.

Nowa strategia edukacyjna koncentruje się przede wszystkim na łączeniu elementów edukacji formalnej i nieformalnej, wspomaganą przez narzędzia internetowe i społeczności online. Kluczowym działaniem edukacyjnym jest zapewnienie odbiorcom dostępu do zasobów, które można ponownie wykorzystywać i przekształcać w procesie uczenia się.

Praktyczną realizacją nowych założeń edukacyjnych Smithsonian jest projekt Commons – internetowa platforma przeznaczona do darmowego i nieograniczonego dzielenia się zasobami instytutu, zachęcająca do odkrywania nowych form uczenia się poprzez interakcję z różnymi społecznościami funkcjonującymi w jego obrębie.

Zamysł Smithsonian Commons bezpośrednio odwołuje się do idei dobra wspólnego (ang. *commons*). W ten sam sposób Smithsonian rozumie działalność badawczą, edukacyjną, artystyczną oraz postępowanie wiedzy – dziedziny zbudowane na założeniu, że każda innowacja i koncepcja bazuje na dotychczasowych osiągnięciach innych.

Cztery główne wartości Smithsonian Commons to:

- **pełny dostęp**

Każda osoba na świecie będzie miała dostęp do wszystkich zbiorów Smithsonian, łącznie z kolekcjami ukrytymi, a także do wiedzy pracowników, partnerów i do globalnej sieci kontaktów.

- **możliwość przeszukiwania**

Zasoby Smithsonian są tak duże, że jedynie dobrze działające funkcje wyszukiwania zagwarantują użytkownikom możliwość dotarcia do treści, które ich interesują. Dlatego przeszukiwanie będzie obejmować nie tylko zbiory Smithsonian, ale również komentarze i opinie użytkowników, zewnętrzne strony i sieci społecznościowe.

- **umożliwienie dzielenia się**

Twórcy strategii wychodzą z założenia, że dzielenie się jest podstawą procesów uczenia się i współpracy. Oddziaływanie Smithsonian będzie tym większe, im więcej materiałów i zbiorów będzie dostępnych do powtórnego wykorzystania w różnych celach – w serwisach społecznościowych, w urządzeniach mobilnych, w klasie, laboratorium i dla przyjemności.

- **darmowe**

Filarem Smithsonian jest przekonanie, że narzędzia do odkrywania i zdobywania wiedzy powinny być dostępne dla wszystkich. Dlatego Smithsonian Commons przyświeca

założenie, że darmowe zasoby wysokiej jakości dotrą dalej i stworzą więcej warunków dla nowych odkryć niż te zasoby, które są ograniczane przez niepotrzebne opłaty i ograniczenia licencyjne. Darmowe nie znaczy nieprzynoszące korzyści – popularne i pełne użytkowników Smithsonian Commons przyniesie zysk umysłowy, stworzy nowe warunki dla przedsiębiorczości i zachęci klientów do korzystania z ofert członkowskich.

<http://www.si.edu/commons/prototype/>

Brooklyn Museum

Nowojorskie Brooklyn Museum jest jednym z prekursorów wdrażania otwartości. Było jedną z pierwszych amerykańskich instytucji kultury, która przyjęła licencje Creative Commons. W 2004 roku wszystkie zdjęcia znajdujące się w zbiorach muzeum zostały objęte licencją pozwalającą na wykorzystywanie fotografii w celach niekomercyjnych. Cztery lata później, jako trzecia instytucja z kolei, Brooklyn Museum dołączyło do Flickr Commons, udostępniając wysokiej jakości fotografie, do których prawa autorskie już wygasły.

Na początku roku 2010 muzeum udostępniło status prawnoprawny autorski wszystkich z ponad 12 tys. zdjęć znajdujących się w jego internetowej kolekcji, a także umożliwiło dostęp do tych danych przez aplikację API. Zmieniono również licencję na mniej restrykcyjną licencję Creative Commons zezwalającą na tworzenie utworów zależnych w celach niekomercyjnych. Ustalanie statusu prawnoprawny autorski fotografii było trudnym i długim procesem, trwającym prawie dwa lata. Instytucja zdecydowała się na to zadanie, uznając, że jest to konieczny krok, który instytucja publiczna musi podjąć na rzecz jak najszerzego udostępniania zasobów publiczności. Pracując nad ustaleniem stanu prawnego zdjęć, muzeum przyjęło proste zasady, które pozwoliły udostępnić możliwie największą liczbę zdjęć i jednocześnie umożliwiły weryfikację stanu prawnego



Nauka na dworze, John Singer Sargent, 1889 r. Brooklyn Museum, http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/131/An_Out-of-Doors_Study



Wschód słońca, George Inness, 1870 r. Brooklyn Museum, <http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/639/Sunrise/image/5303/image>

zdjęć przez internautów. Niektóre przyjęte przez muzeum reguly to m.in.:

- prace stworzone przed 1923 rokiem nie mają ograniczeń prawnych,
- prace stworzone po 1923 są objęte prawami autorskimi, choć prawa do niektórych z nich mogły wygasnąć; dalsza praca jest konieczna by przeanalizować każdy obiekt pod kątem jego stanu prawnego,
- artyści anonimowi, prace stworzone przed 1890 – brak ograniczeń prawnych,
- zdjęcia eksponatów z Brooklyn Museum wykonane przez jego pracowników – licencja Creative Commons,
- internauci i widzowie mogą uzupełniać informacje na temat praw do utworów i przesyłać brakujące informacje pracownikom muzeum.

<http://www.brooklynmuseum.org/>

→ formaty otwartości

Czym jest Creative Commons?

Dzięki technologiom cyfrowym prawie każdy może stać się twórcą. Internet tworzy możliwości i warunki do dzielenia się efektami własnej twórczości i korzystania z dorobku innych. Creative Commons udostępnia darmowe narzędzia, dzięki którym proces tworzenia i wymiany treści w internecie jest przejrzysty i zgodny z obowiązującym prawem.

W tradycyjnym modelu praw autorskich, który wyraża maksyma *wszystkie prawa zastrzeżone*, wykorzystanie cudzego utworu prawie zawsze wiąże się z koniecznością uzyskania zgody autora. Ten proces bywa uciążliwy i zniechęcający, podczas gdy wielu autorów chętnie dzieli się swoją twórczością,

Creative Commons ułatwia dzielenie się twórczością, stosując zasadę *pewne prawa zastrzeżone*. Publikując swoje dzieło – raport, powieść, piosenkę czy zdjęcie – autor może określić, w jaki sposób inni będą mogli z jego utworu korzystać. Organizacja ta przygotowała gotowe licencje, które oferują różnorodny zestaw warunków licencyjnych: swobód i ograniczeń. Dzięki temu autor może samodzielnie określić zasady, na których chce dzielić się swoją twórczością z innymi. Warunki licencyjne są niczym klocki: zasady określone przez daną licencję są

wynikiem złożenia razem dwóch lub trzech takich warunków.

Licencje Creative Commons posiadają cechy wspólne (poszanowanie praw autorskich osobistych) oraz dodatkowe warunki wybrane przez licencjodawcę (czy twórcę). Twórca, korzystając z licencji, zawsze zachowuje prawa autorskie, jednocześnie umożliwia innym kopiowanie i rozpowszechnianie. Dodatkowo może określić czy ich wykorzystywanie może odbywać się wyłącznie w warunkach niekomercyjnych lub ograniczyć możliwości tworzenia utworów zależnych.

Aby wybrać właściwe warunki licencji Creative Commons, autor musi odpowiedzieć sobie na dwa proste pytania. **Po pierwsze: czy zgadza się na komercyjne wykorzystanie swoich dzieł? Po drugie: czy zgadza się na tworzenie utworów zależnych od oryginału, a jeśli tak, to czy chce również wymagać od użytkowników, aby utwory zależne były dostępne na tej samej licencji?** Warunek *na tych samych warunkach* to mechanizm mający wspierać wolną kulturę oraz popularyzującą wolnych licencji, który w praktyce oznacza, że każdy kolejny utwór musi być udostępniony na wolnej licencji. Na podobnych zasadach działają takie licencje jak GNU General Public License, używane przez wiele projektów *open source* (otwartego oprogramowania).

Licencje Creative Commons nie naruszają wolności, które przyznaje prawo autorskie wszystkim użytkownikom w ramach dozwolonego użytku i prawa cytatu. Użycie licencji pozwala na jednoznaczne zdefiniowanie dodatkowych uprawnień dla użytkowników (licencjobiorców). Licencjobiorca musi już zawsze wypełniać warunki licencji, w przeciwnym wypadku ta automatycznie wygasa. Oznacza to konieczność poprawnego informowania o autorze i jego prawach na każdej kopii utworu oraz zakaz korzystania ze środków ograniczających dostęp do tych utworów (np. z elektronicznych zabezpieczeń takich jak DRM).

Warunki licencji

Licencje opierają się o cztery podstawowe warunki:



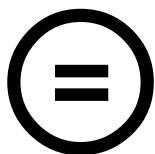
Uznanie autorstwa

Uznanie autorstwa oznacza, że wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać objęty prawem autorskim utwór oraz opracowane na jego podstawie utwory zależne pod warunkiem, że zostanie przywołane nazwisko autora pierwowzoru.



Użycie niekomercyjne

Użycie niekomercyjne oznacza, że wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać objęty prawem autorskim utwór oraz opracowane na jego podstawie, ale nie można czerpać z tego tytułu korzyści finansowych.



Na tych samych warunkach

Ten warunek oznacza, że wolno rozprowadzać utwory zależne jedynie na licencji identycznej do tej, na jakiej udostępniono utwór oryginalny.



Bez utworów zależnych

Ten warunek oznacza, że wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać utwór jedynie w jego oryginalnej postaci. Tworzenie utworów zależnych nie jest dozwolone.

Licencje CC są kombinacjami wymienionych warunków.

Licencje



Uznanie autorstwa 3.0 Polska. Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie pod warunkiem oznaczenia autorstwa. Jest to licencja gwarantująca najszersze swobody

licencjobiorcy. Takiej licencji używają m.in. strona Białego Domu, czyli amerykańskiego urzędu prezydenta, oraz Fundacja Orange.



Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 3.0 Polska.

Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielona taka sama licencja. Jest to licencja używana przez Wikipedię i wszystkie jej siostrzane projekty.



Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne 3.0 Polska.

Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, remiksowanie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych. Warunek ten nie obejmuje jednak utworów zależnych (mogą zostać objęte inną licencją, np. zezwalającą na komercyjne użycie).



Uznanie autorstwa – Bez utworów zależnych 3.0 Polska.

Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach komercyjnych i niekomercyjnych, pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Na tych samych warunkach 3.0 Polska.

Licencja ta pozwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz tak długo, jak utwory

zależne będą objęte tą samą licencją. Tej licencji użył zespół Nine Inch Nails do publikacji swojego bestsellerowego albumu Ghosts I-IV.



Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 3.0 Polska. Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (czyli nietworzenia utworów zależnych). Jest to najbardziej restrykcyjna z licencji. Używa jej dla swoich stron i publikacji Open Society Foundation.

Young Newsboy, Mobile, Alabama-Oct., Lewis Wickes Hine,
1914, Museum of Photographic Arts Collections,
<http://www.flickr.com/photos/mopa1/5710929691/>



Techniczne działanie licencji

– 3 warstwy licencji

Licencje Creative Commons poza ochroną prawną utworu, zapewniają też czytelność oznakowania praw i warunków wybranych przez twórcę. Służy temu system trzech warstw licencji (sposobów zapisu), które łącznie gwarantują, że licencje są zrozumiałe dla twórców, odbiorców, a nawet wyszukiwarek internetowych.

Każda z licencji posiada *Tekst Prawny*, czyli zapis wszystkich warunków opisany językiem, jakim posługują się prawnicy. Jednak ze względu na to, że większość twórców, edukatorów i naukowców nie jest równocześnie prawnikami, przygotowujemy również licencje w formie zrozumiałej dla każdego, czyli jako *Przystępne podsumowanie* (ang. *Commons Deed*).

Przystępne podsumowanie daje możliwość szybkiego zorientowania się licencjobiorcy i licencjodawcy w najważniejszych warunkach licencji. O podsumowaniu można myśleć jako o wstępie do tekstu prawnego.

Ostatnia warstwa odpowiada za ułatwienie rozpoznawania licencji różnego rodzaju oprogramowaniu, od wyszukiwarek internetowych przez aplikacje biurowe po narzędzia do edycji mediów. Jest to podsumowanie warunków licencji zapisane w formacie, który oprogramowanie komputerowe może zrozumieć.

Możesz wyszukiwać treści objęte licencjami CC za pomocą wyszukiwarek Google i Yahoo (w opcjach zaawansowanych), szukać zdjęć w serwisie Flickr, muzyki w Jamendo i SoundCloud, filmów w Blip.tv, Vimeo i YouTube.



„Trzy warstwy” licencji Creative Commons

Domena publiczna i wolne licencje (CC BY, CC BY-SA i kompatybilne)

Pełna otwartość/wolna publikacja – dostępna bezpłatnie wraz z gwarancją pełnego prawa do wykorzystania, kopiowania, dystrybuowania, przetwarzania, itp.

Otwarte licencje (z warunkami NC i analogicznymi)

Publikacja częściowo otwarta – dostępna bezpłatnie z możliwością ponownego wykorzystania, ale ograniczona np. wyłącznie do niekomercyjnego użytku.

Open Access (wolny dostęp, ale wszystkie prawa nadal zastrzeżone)

Publikacja Open Access – publikacja dostępna na stronie internetowej bez kontroli dostępu, ale bez zagwarantowania swobód wykorzystania treści – czyli na zasadzie „Pełne prawa zastrzeżone”.

Wszystkie prawa zastrzeżone + limity dostępu – logowanie, rejestracja, wniesione opłaty, systemy zabezpieczeń DRM

Publikacja zamknięta – tradycyjna (płatny druk) lub elektroniczna, ale objęta kontrolą dostępu do treści; wymaga logowania, rejestracji, wniesienia opłaty, często z zastosowaniem systemu DRM.

Piramida otwartości na podstawie wykresu aut. Karolina Grodecka, dostępne na licencji CC BY-SA,
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piramida_otwartosci.svg

Rekomendacje

Dzielenie się zasobami powinno być ważnym elementem filozofii działania organizacji trzeciego sektora funkcjonujących w społeczeństwie opartym na wiedzy.

Otwartość w NGO – co zyskujecie?:

- Otwartość sprzyja budowaniu współpracy i wymianie wiedzy w ramach trzeciego sektora,
- Otwartość pozwala zwiększyć efektywność wydatkowania środków poprzez rozszerzanie kręgu beneficjentów

i wydłużenie pozytywnego oddziaływania projektu po jego zakończeniu,

- Otwartość oznacza większą skalę oddziaływania i promocji treści, a wraz z nimi wzrost zasięgu i wpływu idei propagowanych przez Waszą organizację,
- Otwartość zasobów gwarantuje przejrzystość działań, ułatwia tworzenie nowych projektów, przyspiesza proces wdrażania wiedzy i jej aktualizowania, wreszcie zapobiega dublowaniu się wysiłków,
- Otwarte zasoby dają znacznie większy od standardowego zwrot nakładów na inwestycje. Nie chodzi tu jednak o zwrot czysto finansowy, lecz o rosnące dobro wspólne.

Jak zapewnić otwartość zasobów?

Gwarancją otwartości zasobów są przede wszystkim mechanizmy licencyjne zezwalające na swobodne wykorzystywanie, poprawianie, dostosowywanie, powielanie i rozpowszechnianie utworów. Są one nazywane wolnymi licencjami, ponieważ działają w ramach obowiązującego systemu praw autorskich, zapewniając szerszą otwartość niż standardowe rozwiązania prawne. Zastosowanie takich licencji jest bardzo proste i nie wymaga specjalistycznej wiedzy prawnej ani konsultacji z prawnikiem.

Spośród kilku dostępnych licencji standardem stosowanym przez liczne organizacje społeczne i w projektach obywatelskich są dwie wolne licencje: *licencja Creative Commons Uznanie autorstwa (CC BY)* oraz *licencja Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach (CC BY-SA)*.

Równie ważne, co zastosowanie konkretnej wolnej licencji, jest faktyczne udostępnienie utworu w internecie, bez zbędnych

ograniczeń wynikających na przykład z konieczności rejestracji, ponoszenia opłat za dostęp czy opublikowanie zasobów w formie formatów plików. Zamknięte formaty plików to takie, których opis działania (dokumentacja) jest dostępny tylko ich producentowi. Przykładem zamkniętego formatu jest format .doc stworzony przez Microsoft Office.

Standardem w zakresie otwartego publikowania mogą być wytyczne Budapesztańskiej Deklaracji Otwartego Dostępu sformułowanej w 2002 roku w odniesieniu do publikacji naukowych, ale mającej przełożenie także w odniesieniu do innych typów zasobów (<http://www.soros.org/openaccess/read.shtml>).

Zasada otwartości powinna też dotyczyć kodu komputerowego. Istnieje szereg wolnych licencji dla kodu komputerowego (np. GNU GPL, BSD lub Apache). Zalecamy stosowanie jednej z wolnych licencji napisanych specjalnie w tym celu i udostępnianych przez Free Software Foundation lub Open Source Initiative.

Kiedy użyć licencji *Uznanie autorstwa (CC BY)*?

Tę licencję warto wybrać, jeśli chcecie zezwolić odbiorcom Waszych działań na swobodne wykorzystywanie (poprawianie, dostosowywanie, powielanie i rozpowszechnianie utworów), w tym również do celów komercyjnych. Wymaga jedynie każdorazowego oznaczenia autorstwa, czyli przywołania nazwy instytucji i osoby, które pierwotnie stworzyły utwór.

Dzięki tak sformułowanym warunkom sfinansowane przez Waszą organizację zasoby będą służyć innym i jednocześnie skutecznie promować Wasze działania. Licencja *Uznanie autorstwa* stawia przed odbiorcą najmniej warunków (wyłącznie uznanie autorstwa) i dodatkowo pozwala mu na zmianę licencji lub wręcz objęcie utworów zależnych pełną ochroną prawną - autorską. Ta licencja jest również najlepsza, jeśli zgadzacie się na komercyjne wykorzystanie efektów Waszej pracy.

Kiedy użyć licencji *Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach (CC BY-SA)*?

Licencji tej używamy, kiedy chcemy zagwarantować, aby wszystkie treści, które powstaną w oparciu o nasze zasoby, były dostępne i otwarte.

Licencja *Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach (CC BY-SA)* jest tak zwaną licencją „wirusową”, bo narzuca konieczność stosowania tej samej licencji dla wszystkich utworów zależnych. W praktyce oznacza to, że kiedy chcemy wykorzystać fragment utworu na licencji *CC BY-SA*, musimy na tej samej licencji opublikować nasz końcowy utwór (jeśli do artykułu opublikowanego na licencji *CC BY-SA* dopiszemy własny akapit, powstały utwór musimy udostępnić innym na tej samej licencji). Ten warunek sprawia, że otwartość rozprzestrzenia się. Na takiej licencji są publikowane zasoby Wikipedii. Czasami wymóg stosowania wolnej licencji może ograniczyć dalsze wykorzystanie utworu. Dzieje się tak w przypadku kompilacji, zbiorów utworów pochodzących z różnych źródeł. Nie zawsze taki zbiór może zostać opublikowany na wolnej licencji. Materiały organizacji pozarządowych często są wykorzystywane równoległe z innymi publikacjami, źródłami, dlatego zalecamy licencję, która nie zawiera warunku „wirusowego”.

Licencja Uznanie Autorstwa – Na tych samych warunkach (CC BY-SA) może być też dobrym zabezpieczeniem przed komercyjnym wykorzystaniem treści. Choć sama licencja na to pozwala, większość komercyjnych wydawców treści chce wydawać wyłącznie na bardziej restrykcyjnych warunkach i nie decyduje się na korzystanie z treści publikowanych na licencji *CC BY-SA*.

Jak korzystać z licencji *CC*?

Korzystanie z licencji jest proste i nie wymaga wizyty u prawnika. Chcąc opublikować swój utwór na licencji Creative Commons, musicie się zastanowić, na jakie jego wykorzystanie

jesteście gotowi się zgodzić. Pomoże Wam w tym narzędzie <http://creativecommons.pl/wyberz-licencje/>, dzięki któremu szybko dokonacie wyboru licencji, odpowiadając na kolejne pytania. Następnie wystarczy opisać utwór odpowiednią informacją licencyjną i oznaczyć go symbolem licencji. Tekst i ikona zostaną wygenerowane na stronie <http://creativecommons.pl/wyberz-licencje/>. Na stronie pojawi się również fragment kodu *.html*, który należy dodać do kodu strony internetowej, na której umieszczamy publikację. Po wklejeniu kodu pojawi się ikona i odnośnik do strony creativecommons.pl, która wyjaśnia zasady wybranej przez nas licencji.

Jeśli decydujemy się na opublikowanie na licencji *CC* całej zawartości naszej strony, warto tą informację umieścić w stopce strony. Ułatwi to jej odnalezienie osobom świadomie szukającym otwartych treści.

Przykład:



Stosując wolne licencje pamiętajcie, że aby udostępnić utwór innym, musicie posiadać do niego prawa. Jeśli zlecacie komuś zredagowanie publikacji, nakręcenie filmu czy wykonanie sesji fotograficznej, zadbajcie o odpowiedni zapis w umowie. Najprościej, jeśli wykonawca dzieła przekaże Wam majątkowe prawa autorskie i umożliwi Wam swobodne nim dysponowanie. W innym przypadku autor może też sam udostępnić swój utwór na wybranej licencji. Gotowe wzory umów znajdziecie w rozdziale ósmym.

Jak korzystać z zasobów na licencjach CC?

Korzystanie z tzw. otwartych zasobów, czyli utworów publikowanych na licencjach CC, staje się w trzecim sektorze coraz bardziej powszechne. Każda organizacja promuje swoje działania. Większość organizuje szkolenia, warsztaty, tworzy publikacje czy scenariusze zajęć. Chcąc zaoszczędzić czas i środki, autorzy treści sięgają po legalnie dostępne materiały, które wolno im swobodnie rozpowszechniać i udostępniać publicznie.

Jak wyszukać zasoby na licencjach CC?

Materiały opublikowane na wolnych licencjach łatwo znaleźć w sieci. Wystarczy wejść na stronę <http://search.creativecommons.org/>, wpisać pożądaną hasło w wyszukiwarce i zaznaczyć, czy planujemy dany utwór modyfikować i udostępniać komercyjnie. Wyszukiwarka Creative Commons pomaga przeszukiwać największe repozytoria otwartych treści, m.in. Wikipedię, YouTube czy Flickr (repozytorium zdjęć). Materiały dostępne na licencjach CC potrafi rozpoznawać również Google. Wymaga to skorzystania z opcji zaawansowanego wyszukiwania.

Przystępny przegląd otwartych zasobów można znaleźć w publikacji Koalicji Otwartej Edukacji *Przewodnik po otwartych zasobach*, a także na stronie www.otwartezasoby.pl.

Jak skorzystać z utworu na licencji CC?

Wyobraźmy sobie, że przygotowujecie artykuł o akcji ekologicznej na blog i potrzebne Wam jest zdjęcie drzewa. Chcecie zagwarantować sobie maksimum swobód wykorzystania zarówno zdjęcia, jak i całego materiału, który publikujecie, dlatego wybieracie zdjęcie będące na licencji *CC BY* lub *CC BY-SA*. Zapewne wyszukiwarka Creative Commons podsunie Wam jedną z fotografii z serwisu Flickr, którą możecie ściągnąć na swój komputer i zamieścić na blogu.

Co dalej?

Przestrzegając zasad licencji, w widocznym miejscu na stronie internetowej musicie podać nazwisko lub pseudonim autora, źródło, z którego pochodzi utwór oraz rodzaj licencji, na której zostało udostępnione.

Na przykład:



fot. Flickr, Accretion Disc, CC BY

Nie zawsze wygodnie jest umieszczać opis z informacją bezpośrednio przy wykorzystywanym utworze. Nie ma problemu abyście dodali spis wykorzystanych materiałów, np. na końcu publikacji czy na odwrocie ulotki, pod warunkiem jednak, że zawsze możliwe będzie jednoznaczne zidentyfikowanie źródła, autora i licencji dla każdego utworu.

Pamiętajcie, że wybór zdjęcia na „wirusowej” licencji *Na tych samych warunkach* zobowiązuje Was do udostępnienia Waszych treści na identycznej licencji!

Domena Publiczna

Opracowano na podstawie artykułu² Tomasza Ganicza dla Koalicji Otwartej Edukacji, oryginał dostępny na licencji Creative Commons – Uznanie Autorstwa – Na Tych Samych Warunkach.

Domena publiczna to ważna część kultury, która dzięki temu, że nie jest chroniona majątkowym prawem autorskim może być swobodnie wykorzystywana do dalszego rozwoju kultury i stanowi nasze wspólne dziedzictwo, bez którego trudno wyobrazić sobie funkcjonowanie społeczeństwa. Domenę publiczną tworzą dzieła, które nigdy nie podlegały tej ochronie oraz dzieła, do których wygasły prawa autorskie. Ustalenie obu tych faktów bywa jednak czasami trudne i wymaga dokładnego zapoznania się ze współczesnymi i dawnymi zapisami ustawowymi w tej materii. Czasami zalicza się też do domeny publicznej utwory udostępniane przez autorów współczesnych na wolnych licencjach. Rozdział zawiera podstawowe informacje o prawnych aspektach wykorzystania utworów z domeny publicznej i uczy, jak je rozpoznawać.



Symbol domeny publicznej
– źródło: [Wikimedia Commons](#), domena publiczna

² Domena Publiczna, Tomasz Ganicz, Koalicja Otwartej Edukacji 2010, dostęp WWW <http://koed.org.pl/wp-content/uploads/2012/01/DOMENA-PUBLICZNA.pdf>

Co to jest domena publiczna?

Domena publiczna (ang.: public domain) – w najwęższym znaczeniu jest to twórczość, z której można korzystać bez ograniczeń wynikających z uprawnień, jakie mają posiadacze autorskich praw majątkowych, gdyż prawa te wygasły lub twórczość ta nigdy nie była lub aktualnie nie jest przedmiotem prawa autorskiego. Pojęcie to wywodzi się z anglosaskiego common law i początkowo oznaczało grunty należące do państwa, które zostały udostępnione do bezpłatnego użytku publicznego, co później zostało rozciągnięte na własność intelektualną, która z różnych względów nie jest objęta ochroną prawa autorskiego i może w związku z tym być wykorzystywana bezpłatnie przez każdego.

Pojęcie to funkcjonuje też w znaczeniu szerszym i obejmuje także wszelką twórczość dostępną bez ograniczeń dla każdego, również tę wciąż objętą prawami autorskimi, ale udostępnioną na wolnych licencjach, lub przynajmniej udostępnianą bezpłatnie do niekomercyjnego użytku prywatnego. W tym znaczeniu pojęcie to pojawia się np. w dokumentach i dyskusjach Światowej Organizacji Własności Intelektualnej, grup dyskusyjnych działających w ramach UNESCO oraz Manifestie Domeny Publicznej <http://www.publicdomainmanifesto.org/> wypracowanym w projekcie UE „Communia” – europejskiej sieci tematycznej poświęconej cyfrowej domenie publicznej.

Jak powstaje (i się kurczy) domena publiczna?

W bardziej ścisłym, prawniczym znaczeniu do domeny publicznej zaliczamy tylko taką twórczość, która jest całkowicie wolna od ograniczeń wynikających z majątkowych aspektów prawa autorskiego. Dalsza część tego rozdziału będzie dotyczyła tylko takiego wąskiego znaczenia tego pojęcia. Każde z państw ma nieco inne prawo autorskie jak również inne zapisy ustalające, co jest w domenie publicznej. Ogólnie jednak, w prawie wszystkich państwach świata, na domenę publiczną składają się:

- prace, do których wygasły majątkowe prawa autorskie,
- materiały, które od samego początku ich opublikowania nie są objęte tymi prawami, gdyż tak zdecydowali ustawodawcy.

Ciekawostka: wyjątkiem od tej zasady jest np. Afganistan, który w ogóle nie posiada prawa autorskiego i nie jest sygnatariuszem żadnych międzynarodowych umów dotyczących wzajemnej ochrony tych praw, a zatem można uznać, że cała twórczość obywateli tego państwa jest w domenie publicznej. Innym wyjątkiem jest też Wielka Brytania, gdzie zamiast zbioru materiałów, które nie są ustawowo objęte prawami autorskimi, istnieje pojęcie wieczystych „praw królewskich” (crown copyright), którymi objęte są wszelkie dzieła tworzone przez rząd i parlament tego kraju, ale do których każdy obywatel ma z zasady wolny i bezpłatny dostęp, ich wtórne użycie wymaga jednak zgody specjalnego urzędu.

W wielu krajach ze względu na zmiany w prawie autorskim domena publiczna się kurczy — to znaczy dzieła, które już były w domenie publicznej, po wprowadzeniu zmian ustawowych stają się znowu zastrzeżone. Wynika to z faktu, że w kolejnych krajach wydłużony został okres wygasania praw autorskich i prawo to działa również wstecz. W tej chwili w większości krajów zachodu prawa autorskie wygasają w 70 lat po śmierci autora lub pierwszej publikacji dzieła. Wiele z tych niekorzystnych zmian zostało wymuszonych traktatami międzynarodowymi o wzajemnej ochronie praw, które są uzgadniane w ramach Światowej Organizacji Własności Intelektualnej (WIPO) i paru innych podobnych struktur. W ramach WIPO wprowadzono m.in. zapisy traktatowe wymuszające minimalny okres ochrony majątkowych praw autorskich — we wszystkich krajach sygnatariuszach — na 50 lat oraz zasadę wzajemnego uznawania dłuższej ochrony, jeśli to wynika z prawa kraju, w którym powstało dzieło.

Istnieje też problem dzieł osieroconych, czyli takich, które prawdopodobnie powinny już znaleźć się w domenie publicznej, ale ze względu na brak danych o ich twórcach nie ma co do tego całkowitej pewności. Problem dzieł osieroconych powstał na skutek ciągłego wydłużania okresu wygasania praw majątkowych oraz zasady, że prawa te są przyznawane twórcom automatycznie, bez konieczności ich rejestrowania. W USA i kilku innych krajach istniały systemy rejestracji praw, ale w wyniku przyjęcia traktatów WIPO narzucających zasadę automatycznego ich nabywania straciły one rację bytu. W samym USA szacuje się, że dzieła osierocone powstałe w XX w. stanowią ok. 70% całej twórczości, która powinna znaleźć się już w domenie publicznej.

Na koniec warto wspomnieć też o problemach z utworami zależnymi. Utwory zależne to takie, które powstały w wyniku twórczej modyfikacji dzieła pierwotnego. Są to np. tłumaczenia, kolaże fotograficzne, adaptacje powieści na scenariusze filmowe, adaptacje utworów muzycznych na inne instrumenty itd. Prawa autorskie do dzieła zależnego mają jego twórcy, ale nie mogą go opublikować bez zgody autorów dzieła pierwotnego. Wygasanie praw autorskich do utworu wtórnego liczy się od daty jego pierwszej publikacji lub daty śmierci autora dzieła wtórnego. Dotyczy to też utworów zależnych od dzieł pierwotnych, które już są w domenie publicznej. Np. prawa autorskie do oryginału Pisma Świętego z pewnością już wygasły, ale jego współczesne tłumaczenia (np. Biblia Tysiąclecia) wciąż są pod ochroną.

Warto wiedzieć, że nie każda przeróbka dzieła pierwotnego ma charakter samodzielnego utworu. Musi to bowiem być przeróbka wymagająca twórczego wkładu. Np. skany czy kserokopie utworami zależnymi z pewnością nie są. Są jedynie prostymi, mechanicznymi kopiami dzieła oryginalnego i korzystają tylko z takiej ochrony, jak dzieło oryginalne. Czasami trudno jest precyzyjnie ustalić, gdzie jest granica między dziełem zależnym

a prostą kopią. Np. wiele wydawnictw twierdzi, że ich wydania dzieł z domeny publicznej (np. „Trenów” Kochanowskiego) ma charakter „krytycznych opracowań” i jako takie są dziełami zależnymi a nie prostymi, mechanicznymi jego kopiami. Ewentualny spór w tej sprawie mógłby rozstrzygnąć tylko sąd. Sprawę dodatkowo komplikuje fakt istnienia pojęcia utworu inspirowanego. Jest to dzieło, które wyraźnie nawiązuje do pierwotnego, ale jest od niego na tyle różne, że nie można już mówić, iż stanowi jego adaptację. Do utworu inspirowanego wyłączne prawa ma jego twórca i nie musi negocjować zasad publikacji z autorem dzieła, którym się inspirował. Ponownie — granica między dziełem inspirowanym i zależnym jest bardzo płynna i często uznaniowa, więc do sądów trafia wiele spraw o rozstrzygnięcie tego dylematu.

Dlaczego istnienie domeny publicznej jest takie ważne?

Głównym celem, dla którego stworzono prawa autorskie było zapewnienie bytu twórcom i zachęcenie ich do dalszego twórczości. Z drugiej strony racjonalną przyczyną, dla której prawa autorskie są ograniczone w czasie jest interes ogółu społeczeństwa i pośrednio również samych twórców, którzy przecież nie funkcjonują w próżni, lecz korzystają z twórczości swoich poprzedników. O ile interes współczesnych twórców (i firm, które zarabiają na dystrybucji ich twórczości) jest oczywisty i przeliczalny na konkretne sumy pieniędzy, o tyle interes społeczny nie da się tak łatwo przeliczyć na konkretne wartości ekonomiczne. Współcześnie zmiany w prawie autorskim idą coraz bardziej w kierunku ochrony praw twórców, a raczej wielkich koncernów medialnych, i ignorowania interesów ogólnospołecznych, na skutek czego domena publiczna się kurczy. Kurczenie to zaczyna jednak stopniowo utrudniać funkcjonowanie twórców i czasami nawet firm, które same lobbowały za zaostrzeniem ochrony prawa autorskiego.

Wyobraźmy sobie hipotetyczną sytuację, że prawa autorskie są wieczyste, czyli nigdy nie wygasają. Wówczas, aby zamieścić np. „Treny” Kochanowskiego w podręczniku jęz. polskiego należałoby przeprowadzić dochodzenie, kto te prawa kolejno dziedziczył, dotrzeć do ich aktualnych posiadaczy i zapłacić im tantiemy. Wymagałoby to odszukania odpowiednich wpisów w księgach parafialnych, przejrzenia archiwów pod kątem ewentualnie zaginionych testamentów — a i tak nigdy nie byłoby 100% pewności, że badania są poprawne. Jeśli na którymś etapie poszukiwań okazałoby się, że archiwalia zaginęły, księgi wieczyste zostały spalone, albo potomkowie Kochanowskiego toczyli spory dziedziczne, które nie zostały nigdy rozstrzygnięte w efekcie mogłoby się okazać, że „Treny” należą do grupy dzieł osieroconych i nie można ich w ogóle legalnie publikować. Podobna sytuacja dotyczyłaby większej części kanonu literatury polskiej i powodowała niemożność jej publikowania oraz nauczania w szkołach.

Wyobraźmy sobie, że prawami autorskimi objęto by wszelkie hipotezy i teorie naukowe. Musielibyśmy wówczas uzyskiwać zgodę od spadkobierców Newtona na zastosowanie podstawowego wzoru na grawitację, albo od spadkobierców Darwina na każdą wzmiankę o teorii ewolucji. W tych warunkach legalne uprawianie nauki stałoby się prawdopodobnie niemożliwe, gdyż teorie naukowe tworzą łańcuch, w którym nowopowstające zawierają fragmenty starszych lub nie miałyby bez nich żadnego sensu. Miałoby to też niszczący wpływ na rozwój techniki i medycyny, które są przecież oparte na publicznie dostępnych rezultatach badań podstawowych w nauce. Warto tu zauważyć, że nawet rozwiązania techniczne o komercyjnym znaczeniu mają ograniczoną w czasie ochronę patentową (w większości krajów świata maksymalnie 20 lat), po czym trafiają one do domeny publicznej, co wydaje się zdrowym kompromisem między interesem wynalazców i nie blokowaniem nadmiernie

długą ochroną własności intelektualnej ogólnego postępu technicznego. Analogiczna sytuacja miałaby miejsce, gdyby dokumenty urzędowe i teksty ustaw stanowiących prawo nie były w domenie publicznej. Wówczas, aby mieć pewność, że nie łamiemy jakiegoś prawa, musielibyśmy stale kupować teksty dokumentów nas dotyczących po cenach narzuconych przez ich twórców, w tym przypadku urzędników i polityków, a każde ich przytoczenie w np. sprawie sądowej wymagałoby uiszczenia tantiem autorskich. Stanowienie prawa również byłoby w tych warunkach bardzo trudne, bo nowelizacja ustawy oraz tworzenie tekstów jednolitych czyniłoby od strony prawnego-autorskiej nieprawdopodobny galimatias. Można zatem śmiało powiedzieć, że istnienie domeny publicznej jest warunkiem koniecznym zdrowego rozwoju i funkcjonowania społeczeństw, bez którego nie byłoby nauki, techniki i kultury w formie, jaką znamy.

Domena publiczna w Polsce

W polskim systemie prawa autorskiego pojęcie domeny publicznej nie występuje, ponieważ nie ma możliwości wyzbycia się autorskich praw osobistych, a ich czas trwania jest nieograniczony w czasie. W stosunku do twórczości, która stanowi przedmiot tego prawa, można jedynie mówić o wygaśnięciu praw majątkowych. Prawa osobiste takie jak obowiązek przypisywania autorstwa czy nienaruszalność formy i treści pozostają w mocy nawet po wygaśnięciu majątkowych praw autorskich. Oznacza to w praktyce, że w Polsce nie możemy bez zgody spadkobierców – nawet jeśli majątkowe prawa do dzieła już wygasły – zmieniać, przeredagowywać i łączyć ich z innymi utworami.

Ponadto, nawet jeśli do twórczości pierwotnej wygasły już prawa majątkowe, to do utworu zależnego wygasanie praw majątkowych rozpoczyna się od dnia jego upublicznienia lub od daty śmierci autora opracowania. Wreszcie, nawet od użycia dzieła, które nie są objęte ochroną autorskich praw majątkowych,

należy odprowadzać 5% do 8% wpływów brutto ze sprzedaży ich egzemplarzy na odpowiedni dla danego pola eksploatacji Fundusz Promocji Twórczości.

Jeśli przyjąć roboczą definicję domeny publicznej jako zbioru twórczości, który nie podlega ograniczeniom dostępu z tytułu ochrony majątkowych praw autorskich, to mechanizm przechodzenia do niej dzieł na podstawie zapisów aktualnie obowiązującej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z późniejszymi zmianami³ przedstawia następujący schemat:

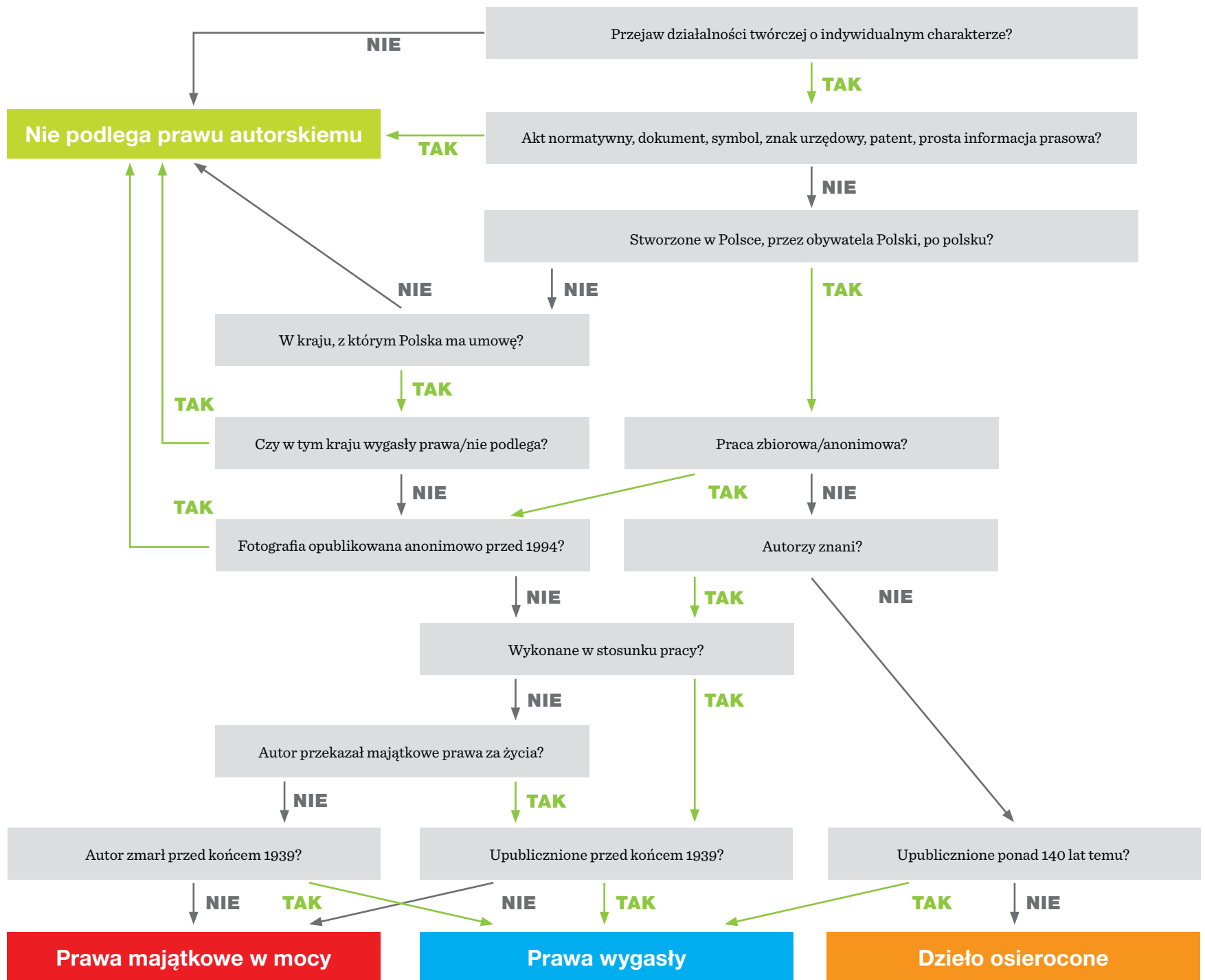
Literatura i zdjęcia wykorzystane:

Pio, Matusz, Bercik, Reytan, Kocio, Tarkowski, Polimerek, Domena publiczna. Hasło z Wikipedii. [Data dostępu 28.05.2010]. Tryb dostępu: http://pl.wikipedia.org/wiki/Domena_publiczna. Udostępniane na licencji CC-BY-SA 3.0.

Polimerek, Dzieło osierocone. Hasło z Wikipedii. [Data dostępu 28.05.2010]. Tryb dostępu: http://pl.wikipedia.org/wiki/Dzie%C5%82o_osierocone. Udostępniane na licencji CC-BY-SA 3.0.

Schemat na stronie 28 na podstawie: PD-schema_pl.svg, autor Polimerek, źródło [Wikimedia Commons](#), CC-BY-SA 3.0

³ Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r., publikator: Dz. U. 1994, nr 24, poz. 83, tekst jednolity: Dz. U. 2006, nr 90, poz. 631. Tryb dostępu: http://pl.wikisource.org/wiki/Prawo_autorskie_%28ustawa%29.



Creative Commons 0 (CC0)

CC0 to nowe narzędzie opracowane przez Creative Commons, które ma umożliwić zrzeczenie się praw autorskich i praw pokrewnych – w maksymalnym zakresie dozwolonym przez obowiązujące prawo. CC0 jest wzorem oświadczenia, które skutkuje przeniesieniem utworu do domeny publicznej

Pytanie, po co zostało utworzone CC0 – dodatkowo wobec istniejących już licencji mechanizm uwalniania treści? Otóż ma on zapewnić jeszcze większą swobodę korzystania z utworów niż ta, którą daje licencja Creative Commons *Uznanie autorstwa*. Sposobem na osiągnięcie tego celu jest całkowite zrzeczenie się praw do utworu, łącznie na przykład z wymogiem uznania autorstwa. W praktyce CC0 przenosi utwór do domeny publicznej (o ile jest to dozwolone w danym systemie prawa). Najoczywistszym kontekstem dla zastosowania omawianego mechanizmu jest pożądaný brak jakichkolwiek praw do utworu – przykładowo do oficjalnych materiałów instytucji publicznych lub w odniesieniu do danych (zdaniem wielu ekspertów surowe dane mogą być z pożytkiem udostępniane dużo swobodniej niż treści).

W przeciwieństwie do licencji Creative Commons dostosowywanych do każdej jurysdykcji, CC0 cechuje uniwersalność, wynikająca z niezwiązania jej z konkretnym systemem prawa – czym przypomina wiele licencji open source (otwartego kodu źródłowego). Choć skuteczność CC0 może różnić się w zależności od państwa, to pozostaje najbardziej kompletnym narzędziem do wspierania domeny publicznej.



Chłopiec wiosłujący w morzu, ok. 1890 r. National Media Museum/ Kodak Museum, <http://www.flickr.com/photos/nationalmediamuseum/2781021300/>

Skorzystanie z CC0 jest proste: polega na złożeniu oświadczenia przez posiadacza praw do utworu i właściwym opisanie dzieła. Creative Commons udostępnia formularz internetowy (<http://creativecommons.org/choose/zero/>), po którego wypełnieniu użytkownik otrzymuje gotowy kod HTML pozwalający oznaczyć dany utwór (stronę internetową lub inny dokument umożliwiającą zamieszczenie kodu HTML) jako objęty mechanizmem CC0. Narzędzie to może być stosowane nie tylko do stron internetowych – w takim wypadku utwór należy oznaczyć ręcznie.

Na gruncie prawa polskiego autorskie prawa osobiste są niezbywalne, jednak istnieje możliwość, aby twórca zobowiązał się do niewykonywania tych praw. Złożenie oświadczenia CC0 może stanowić taką (wiązącą) deklarację. Z racji na – istniejące także w Polsce – bardzo różnorodne ograniczenia w zrzekaniu się praw autorskich majątkowych i osobistych, CC0 zawiera również dodatkowy mechanizm w postaci licencji. Objęcie nią utworu nie przenosi go do domeny publicznej, niemniej jednak udostępnia go na warunkach maksymalnie do tego stanu zbliżonych. Tak więc w obliczu bezskuteczności całkowitego zrzeczenia się praw, CC0 oznacza udzielenie niewyłącznej licencji, otwartej w maksymalnym możliwym stopniu. Licencja ta jest nieodpłatna, nie daje się przenosić, nie zawiera zezwolenia na sublicencjonowanie. Jest niewyłączna, nieodwołalna i bezwarunkowa oraz udzielana na maksymalny okres dozwolony przez prawo właściwe. Licencja ma obejmować korzystanie za pośrednictwem wszelkich istniejących obecnie lub w przyszłości środków przekazu (bez ograniczenia liczby egzemplarzy), do jakiegokolwiek celu (z wyraźnym zezwoleniem na korzystanie komercyjne, reklamowe i w celu promocji). Ze względu na odpowiednie polskie regulacje prawne – z racji na niezbywalność praw osobistych – konsekwencją skorzystania z wzorca CC0 będzie udzielenie niewyłącznej licencji. Co więcej, należy pamiętać, że polskie prawo zakazuje udzielania licencji na pola eksploatacji nieznanne w chwili podpisywania umowy, a to oznacza, że najprawdopodobniej CC0 będzie nieskuteczne wobec przyszłych pól eksploatacji.

Licencja CC0 jest stosowana m.in. przez Europeana, europejską bibliotekę cyfrową, która w październiku 2011 roku przyjęła postanowienia *Data Exchange Agreement*, porozumienia o wymianie danych⁴, i na jego mocy publikuje metadane do prezentowanych obiektów, wykorzystując mechanizm CC0.

⁴ Europeana Data Exchange Agreement w języku polskim: http://www.version1.europeana.eu/c/document_library/get_file?uuid=f23e736b-b48c-4e4f-ad73-a387fbd27387&groupId=10602/

Porozumienie upoważnia Europeana do stosowania CC0 w celu uwalniania do domeny publicznej metadanych dla milionów dzieł kultury, które są udostępniane za pośrednictwem portalu przez europejskie instytucje kulturalne⁵.

Więcej informacji o licencji można znaleźć w *Analizie prawnej Creative Commons 0*⁶ opracowanej przez Krzysztofa Siewicza dla Koalicji Otwartej Edukacji.



Kobieta wiosłująca w łódce, ok. 1890 r. National Media Museum/Kodak Museum, <http://www.flickr.com/photos/nationalmediamuseum/2780164539/in/set-72157606845434332>

⁵ Więcej przykładów wykorzystania CC0 można znaleźć na stronie http://wiki.creativecommons.org/CC0_use_for_data

⁶ Dostępne na <http://koed.org.pl/2011/10/creative-commons-zero-w-polskim-prawie/>

Utwory osierocone

Korzystanie z utworów chronionych prawem autorskim wymaga co do zasady uzyskania zgody uprawnionego. Od tej normy są oczywiście wyjątki. Niekiedy nie trzeba uzyskiwać zgody, np. gdy korzystający ogranicza się do określonego w ustawie dozwolonego użytku. W innych przypadkach zgody – zamiast uprawnionego – może udzielić organizacja zbiorowego zarządzania (w pewnych sytuacjach jest to nawet konieczność). Wyjątki te nie naruszają jednak ogólnej zasady.

Utwory osierocone to takie utwory, z których uprawnionymi nie można się skontaktować⁷. Brak możliwości kontaktu implikuje niemożność uzyskania zgody na korzystanie z utworu – nawet gdyby uprawniony chciał jej udzielić. Utwory osierocone to zatem:

1. utwory, do których uprawniony nie jest znany,
2. utwory, do których uprawnieni są znani, ale kontakt z nimi następuje szczególnych trudności.

Zjawisko utworów osieroconych rodzi liczne negatywne konsekwencje dla uprawnionych, użytkowników i całego społeczeństwa. Wprowadzenie ochrony tylko dla zarejestrowanych utworów i publikacja w rejestrze danych kontaktowych uprawnionych, w połączeniu ze skróceniem czasu ochrony (obecnie jest to 70 lat od śmierci twórcy), pozwoliłoby w praktyce wyeliminować to zjawisko lub przynajmniej ograniczyć je do pomijalnego minimum. Obecnie podejmowane są jednak mniej radykalne działania. Powstał m.in. projekt dyrektywy UE mający na celu ułatwienie udostępniania utworów osie-



Niezindyfikowana kobieta, firma portretowa Southworth & Hawes, ok. 1850, George Eastman House Collection, http://www.flickr.com/photos/george_eastman_house/2677481877/

roconych instytucjom takim jak biblioteki i archiwa. W wielu państwach przyjęto lub dyskutuje się różne inne rozwiązania tego problemu. W Polsce natomiast, na chwilę obecną, jedynym sposobem, aby móc skorzystać z utworu osieroconego, jest zwrócenie się do organizacji zbiorowego zarządzania. System zbiorowego zarządu nie rozwiązuje jednak problemu braku kontaktu z uprawnionym. Działa on jedynie z perspektywy użytkownika – udostępniając mu pośrednika zastępującego uprawnionego.

⁷ Wikipedia, *Orphan works*, http://en.wikipedia.org/wiki/Orphan_works.



Cuda Wschodu w Hoppings, ok 1940 r. Tyne & Wear Archives & Museums, http://www.flickr.com/photos/twm_news/5841301831/

→ prawo w pytaniach i odpowiedziach

Krzysztof Siewicz, recenzja: Helena Rymar

Jak upubliczniać zasoby, które są objęte prawami autorskimi?

Skorzystanie z utworu chronionego prawem autorskim wymaga zgody uprawnionego, chyba że odbywa się w ramach dozwolonego użytku. Należy zatem zacząć od sprawdzenia, czy dane działanie mogłoby zostać uznane za dozwolony użytek. Przepisy o dozwolonym użytku są dość kazuistyczne i każdy z nich dotyczy w zasadzie innej sytuacji. Niektóre dotyczą wręcz konkretnych kategorii utworów. Ich zastosowanie jest bardzo ograniczone lub nawet niemożliwe w sytuacji, w których miałyby dojść do publicznego udostępnienia utworu w Internecie.

Sytuacje wykraczające poza dozwolony użytek wymagają zgody uprawnionego. Należy go zatem w pierwszej kolejności ustalić, a następnie odnaleźć. Uprawniony może, ale nie musi udzielić nam zgody na korzystanie z utworu (licencji), za którą może ale nie musi zażądać wynagrodzenia (nieodpłatność licencji musi być jednak wyraźnie w niej zastrzeżona). Uprawnionym

może być jeden podmiot, ale niekiedy prawa autorskie mogą być podzielone pomiędzy wiele różnych podmiotów. Bardzo często twórcy przysługują jedynie autorskie prawa osobiste, podczas gdy autorskie prawa majątkowe zostały przeniesione na wydawcę. Przy utworach współautorskich lub zbiorowych sytuacja może być jeszcze bardziej skomplikowana. Zgodę muszą wyrazić wszystkie podmioty, w których prawa wkracza planowane przez użytkownika działanie.

W większości przypadków w celu z utworu wystarczy zawarcie z uprawnionym (uprawnionymi) niewyłącznej umowy licencyjnej. Z przepisów prawa autorskiego wynikają dość liczne i szczegółowe wymagania co do zawartości takiej umowy. Nie musi być ona zawarta na piśmie, a zatem uzgodnienie postanowień poprzez e-mail będzie prawnie skuteczne. Ale dysponowanie własnoręcznym podpisem uprawnionego może być wskazane w celu ułatwienia późniejszego udowodnienia uzyskania licencji.

Dla porządku można wskazać, że uprawnienie do korzystania z utworu można nabyć także poprzez zawarcie umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe na użytkownika, albo zawarcie umowy licencji wyłącznej. Mają one dalej idące konsekwencje niż licencje niewyłączne. Np. nabycie praw powoduje, że użytkownik staje się uprawnionym, co zwiększa jego pewność co do możliwości korzystania z utworu w przyszłości. Oba te typy umów wymagają jednak własnoręcznych podpisów stron, jak również uwzględnienia pewnych dodatkowych wymagań formalnych określonych w przepisach.

Co to znaczy „otwarte udostępnianie” i jak pozyskiwać zasoby by móc je udostępniać w „otwarty” sposób?

„Otwarte udostępnianie” („open access”) może oznaczać wiele różnych rzeczy. Zwykle wyróżnia się „*gratis*” i „*libre*”. Pierwszy z nich oznacza nieodpłatny dostęp w publicznym Internecie.

Drugi obejmuje pierwszy i zawiera dodatkowy warunek, aby dany utwór był udostępniony na wolnej licencji, czyli na licencji zezwalającej nieodpłatnie na bardzo szerokie wykorzystanie utworu (łącznie z celami komercyjnymi oraz korzystaniem z opracowań utworu).

Dla pozyskania zasobu w celu udostępnienia go w ramach *gratis open access* wystarcza w zasadzie uzyskanie od uprawnionego (uprawnionych) niewyłącznej licencji pozwalającej na nieograniczone „publiczne udostępnianie utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym”⁸. W takim przypadku użytkownicy będą mogli korzystać z utworu jedynie w zakresie dozwolonego użytku określonego w przepisach prawa autorskiego (np. będą go mogli cytować).

W celu udostępnienia utworu w ramach *libre open access* konieczne jest doprowadzenie do sytuacji, w której użytkownicy uzyskają ponadto wolną licencję do utworu. Takiej licencji może udzielić sam uprawniony (należy go do tego zachęcić i nie wymaga to narzędzi prawnych). Ewentualnie może on nas upoważnić do udzielenia wolnej licencji w jego imieniu (udzielić pełnomocnictwa, którego treść wyraźnie to obejmuje). Znacznie radykalniejszym rozwiązaniem jest nabycie od uprawnionego autorskich praw majątkowych w bardzo szerokim zakresie tak, abyśmy sami mogli udzielać wolnych licencji we własnym imieniu. Inną możliwą konstrukcją, bardziej skomplikowaną pod względem prawnym, jest uzyskanie od uprawnionego bardzo szerokiej licencji zezwalającej na udzielanie sublicencji zgodnych z postanowieniami wolnej licencji.

Najprostszym rozwiązaniem wprowadzającym *libre open access* będzie zatem tworzenie repozytoriów, w których sami uprawnieni mogą umieszczać swoje utwory i udzielać do nich wolnych licencji. Na takiej zasadzie działa np. Wikipedia.

⁸ tj. na udostępnienie w publicznie dostępnym Internecie.

Pozostałe rozwiązania wymagają bardziej zaawansowanej wiedzy prawniczej.

Jak wygląda kwestia praw autorskich w procesie skanowania, fotografowania – czy z tego wynikają jakieś prawa?

Skanowanie lub fotografowanie wiąże się przede wszystkim ze zwielokrotnieniem utworu. Takie działania, jeżeli wykraczają poza dozwolony użytek, wymagają zgody uprawnionego. Jeżeli jednak prowadzą one do twórczej zmiany skanowanego lub fotografowanego utworu (np. artystyczna fotografia obrazu), to ich efektem będzie powstanie opracowania utworu. Opracowanie jest odrębnym przedmiotem prawa autorskiego, ale korzystanie z niego i rozporządzanie nim wymaga uzyskania zgody uprawnionego do oryginału. Jedynie samo stworzenie opracowania nie wymaga takiej zgody.

Innymi słowy, korzystający z opracowania musi dysponować dwiema zgodami: zgodą twórcy oryginału oraz zgodą uprawnionego do opracowania (jeżeli sam nim nie jest).

Ustalenie czy w trakcie skanowania lub fotografowania doszło do wniesienia twórczego wkładu może być trudne. Może to uzasadniać pozyskiwanie zgód osób wykonujących te czynności „na wszelki wypadek”. Niewątpliwie jednak, umowy z tymi osobami powinny jasno precyzować przedmiot, efekt i cel tych czynności.

Jak ustalać autorstwo i (ewentualnie) czy w Polsce możliwe jest publikowanie utworów osieroconych z zastrzeżeniem poszukiwania właścicieli praw autorskich?

Poszukiwanie uprawnionego do utworu może bardzo często przypominać działalność detektywistyczną, a procedura zależy od wielu różnych czynników. W przypadku utworów, co do których podejrzewamy, że twórca zachował autorskie

prawa majątkowe poszukiwanie musi skupiać się na odnalezieniu jego samego lub spadkobierców. Poszukiwania polegać będą zatem głównie na kontaktach z osobami, które znają lub znały uprawnionych. Dopiero gdy znajdziemy uprawnionych, będziemy mogli poprosić ich o przedstawienie dokumentów potwierdzających zakres ich praw (np. w przypadku spadkobierców powinno to być postanowienie sądu o stwierdzeniu nabycia spadku, a najlepiej dokumenty dotyczące działu spadku). Jeżeli natomiast mamy powody przypuszczać, że autorskie prawa majątkowe przeszły na inne podmioty jeszcze za życia twórcy (pracodawca, wydawca), to poszukiwania skupią się na odnalezieniu tych instytucji. Pewność, że znaleźliśmy właściwy podmiot uzyskamy po przejrzaniu umów, które łączyły go z twórcą.

Uzyskanie lub dotarcie do dokumentów w praktyce może okazać się trudne lub niemożliwe. W ostateczności możemy w takim przypadku polegać na oświadczeniach i gwarancjach podmiotów, które uważają się za uprawnionych. Powinny one jednak w sposób wyraźny wziąć na siebie odpowiedzialność w przypadku, gdyby ich ustalenia okazały się niezgodne z prawdą, a osoba uprawniona zwróci się do nas z roszczeniami.

W pewnych przypadkach pomocą w odnalezieniu uprawnionych może nam służyć organizacja zbiorowego zarządzania lub inne stowarzyszenia twórców. Niektóre z nich dysponują pokaznymi rejestrami chronionych utworów, mogącymi zawierać przydatne informacje. Czasem uprawnienie do korzystania z danego utworu możemy uzyskać bezpośrednio od takich organizacji, co zwalnia nas z obowiązku samodzielnego poszukiwania uprawnionego.

Nie jest natomiast wskazane publikowanie utworów przed uzyskaniem stosownej zgody, nawet jeżeli takiej publikacji towarzyszy zaproszenie uprawnionych do zgłaszania się. Z for-

malnego punktu widzenia taka publikacja jest naruszeniem praw. Prośba o zgłoszenie się może w najlepszym wypadku stanowić pewne świadectwo braku naszej winy. Niemniej jednak, w przypadku niezawinionego naruszenia przepisy prawa autorskiego pozwalają uprawnionemu domagać się dwukrotności wynagrodzenia.

Jak konstruować umowę z autorami, artystami, wykonawcami w sytuacji, w której instytucja chce opublikować utwór lub jego dokumentację (np. w wypadku wystaw fotografie je przedstawiające)?

W umowie należy wyraźnie zaznaczyć, że instytucja opublikuje utwór oraz w jaki sposób to zrobi. W przypadku gdy instytucja chce dodatkowo sama udzielać innym licencji do utworu, musi albo nabyć prawa, albo uzyskać do tego stosowne upoważnienie. Wyraźne sformułowania umowne są potrzebne zwłaszcza w przypadku, gdy instytucja chce udostępniać utwór na wolnej licencji.

Sposób korzystania z utworu określa się głównie przez wskazywanie tzw. pól eksploatacji. Mogą one być określane w zasadzie dowolnie, ale dobrym pomysłem jest posługiwanie się określeniami z art. 50 ustawy o prawie autorskim. Należy wskazać te pola eksploatacji, na których instytucja zamierza korzystać z utworu. W przypadku gdy instytucja chce sama udzielać licencji do utworu, zakres nabywanych praw powinien obejmować pola eksploatacji, które będą następnie dalej licencjonowane. W przypadku, gdy instytucja chce udzielać wolnych licencji, powinna nabyć prawa (lub uzyskać licencję albo upoważnienie do udzielania licencji) na wszystkich znanych polach eksploatacji. Upraszczając, chodzi o wszystkie pola wskazane w art. 50.

Bardzo ważne jest również uzyskanie zgody autora na dokonywanie i rozporządzanie opracowaniami utworu. Jest ona konieczna dla wolnego licencjonowania, ale też w każdym

innym wypadku, w którym dochodzi do korzystania z utworu nie tylko w oryginale, ale także w postaci zmienionej.

Bardzo ważne jest również uzyskanie zgody autora na dokonywanie i rozporządzanie opracowaniami utworu. Umowa powinna też wskazywać typ i rodzaj wolnej licencji (np. Creative Commons CC BY 3.0), na jakiej instytucja opublikuje utwór.

Więcej informacji przyniesie zapoznanie się ze wzorami umów przygotowanych przez KOED (Koalicję Otwartej Edukacji): <http://koed.org.pl>



Stockholm, Södermanland, Szwecja, fot. Frederik Bruno, 1943 r. Swedish Heritage Board, http://www.flickr.com/photos/swedish_heritage_board/6051855797/

Ogólne

Czy jeśli muzeum jest właścicielem egzemplarza, to też ma prawa autorskie do dzieła?

Nie. Nabycie egzemplarza nie powoduje przejścia praw autorskich. Autorskie prawa osobiste są niezbywalne i zawsze przysługują twórcy. Natomiast do przeniesienia autorskich praw majątkowych konieczna jest umowa, która zawiera wyraźne postanowienie o przeniesieniu tych praw (i określa zakres tego przeniesienia – pola eksploatacji). Umowa ta musi być zawarta w formie pisemnej (z własnoręcznymi podpisami stron), gdyż inaczej jest nieważna.

Bez takiej umowy właściciel egzemplarza nie ma żadnych praw do zawartego w nim utworu. Może on korzystać z utworu jedynie w zakresie dozwolonego użytku. Dlatego też np. uruchomienie wypożyczalni płyt DVD wymaga uzyskania zgody uprawnionego, a nie tylko zakupu samych płyt. A kupno obrazu nie daje prawa do sporządzania i sprzedawania jego reprodukcji.

Czym różni się prawo własności (egzemplarza) od posiadania praw autorskich do niego?

Jest to daleko idąca różnica. Właściciel egzemplarza nie ma żadnych praw do zawartego w nim utworu, z którego może korzystać jedynie w zakresie dozwolonego użytku. Dlatego też np. uruchomienie wypożyczalni płyt DVD wymaga uzyskania zgody uprawnionego, a nie tylko zakupu samych płyt.

Posiadacz praw autorskich może natomiast korzystać z utworu w zakresie, w jakim posiada on owe prawa. Można bowiem posiadać prawa tylko na niektórych polach eksploatacji (np. do najmu egzemplarzy, ale już nie do udostępniania w Internecie).

Tylko pierwotny posiadacz praw autorskich (jest nim co do zasady twórca) może korzystać z utworu praktycznie bez ograniczeń (a i to, jeżeli nie przeniósł autorskich praw majątkowych na inne podmioty).

Przeniesienie własności egzemplarza nie powoduje przejścia praw autorskich, chyba że w umowie zawarto wyraźne postanowienie o przeniesieniu praw (z określeniem pól eksploatacji, na których dochodzi do przeniesienia).

Kiedy i pod jakimi warunkami pracodawca nabywa prawa autorskie majątkowe do utworu stworzonego przez pracownika?

Pracodawca nabywa prawa autorskie majątkowe do utworu, który pracownik stworzy w wyniku wykonywania swoich obowiązków. Na przykład wydawca gazety nabędzie prawa do artykułu napisanego przez zatrudnionego w redakcji dziennikarza (dotyczy to jednak tylko dziennikarzy zatrudnionych na umowę o pracę). Nie nabędzie jednak praw do narysowanej przez tego dziennikarza grafiki, choćby tę grafikę rysował w czasie pracy, chyba że obok pisania artykułów dziennikarz ma w zakresie swoich obowiązków „tworzenie grafik”.

Poza tym, że utwór musi powstać w wyniku wykonywania obowiązków pracowniczych, to pracodawca musi dokonać przyjęcia utworu. Szczególny przepis ustawy lub sama umowa o pracę mogą regulować te kwestie odmiennie. Np. w przypadku utworów naukowych pracodawca ma jedynie pierwszeństwo opublikowania, a ewentualne szersze nabycie praw należy wyraźnie uregulować w umowie.

Zakres obowiązków pracowniczych wynika przede wszystkim z umowy o pracę, ale też z innych dokumentów takich jak regulamin pracy. O zakresie tych obowiązków mogą też czasami decydować bieżące polecenia pracodawcy, nawet ustne. Jednak



Örebro, Närke, Szwecja, fot. Frederik Bruno, 1950 r., Swedish Heritage Board.
http://www.flickr.com/photos/swedish_heritage_board/6082480198/

im mniej wyraźnie i wiarygodnie jest sprecyzowany ten zakres, tym więcej wątpliwości, czy istotnie doszło do nabycia praw.

Na jakiej zasadzie mogą wykorzystywać materiały znajdujące się w ewidencji instytucji, fotografie i inne dokumentacje, które wykonują inne osoby pracujące w instytucji?

Zakładając, że utwory takie zostały przygotowane przez pracowników w wyniku wykonywania przez nich obowiązków pracowniczych, a pracodawca je przyjął, to autorskie prawa majątkowe do tych utworów należą do pracodawcy. Pracodawca może zatem zezwolić pracownikom na określone korzystanie z tych utworów, jednak sam fakt pracowania w tej samej instytucji nie upoważnia ich do tego. Niezależnie zatem, do kogo dany utwór należy, korzystający musi albo ograniczyć się do dozwolonego użytku, albo uzyskać zgodę uprawnionego.

Pracownik nie może zatem swobodnie wykorzystywać utworów innych pracowników do własnych celów. Od tego trzeba odróżnić działanie pracownika w imieniu pracodawcy (np. pracownik zatrudniony na stanowisku archiwisty dokonuje skanowania utworu innego pracownika w celu jego zachowania w zbiorach pracodawcy). W takim przypadku pracownik wykonuje prawo nabyte przez pracodawcę, na co wystarczającą zgodą jest zatrudnienie go na określonym stanowisku.

Wszelkie korzystanie nie może oczywiście naruszać niezbywalnych autorskich praw osobistych, które zawsze przysługiwają będą pracownikowi. Nie można np. przypisywać sobie autorstwa takiego utworu czy też naruszać jego integralność.



Pyxie 207, dar R. Josepha Monsena, ok 1890 r. Museum of Photographic Arts Collections, <http://www.flickr.com/photos/mopa1/5711486072/>

Jakie są możliwości opracowywania i adaptacji tekstu literackiego chronionego prawem autorskim?

Zgodnie z polskim prawem stworzenie opracowania utworu nie wymaga uzyskania zgody twórcy oryginału. Taką zgodę trzeba jednak uzyskać, aby z opracowania skorzystać lub rozporządzić nim – czyli np. wydać tłumaczenie utworu literackiego, wystawić sztukę będącą jego adaptacją. Przepisy o dozwolonym użytku nie zawierają w zasadzie wyjątków od tej zasady, w każdym razie w zakresie, który miałby istotne znaczenie.

Czy można wykonywać zdjęcia eksponatów muzealnych wystawionych w muzeach państwowych? Jakie konsekwencje ma wpisanie zakazu fotografowania jako klauzuli abuzywnej?

Kwestia ta nie jest jednoznacznie uregulowana w przepisach. Zakazy fotografowania były uzasadniane powoływaniem się na własność eksponatów lub na prawa autorskie do nich. Można jednak argumentować, że samo fotografowanie nie narusza ani prawa własności, ani praw autorskich (do takiego naruszenia mogłoby dochodzić jedynie w sytuacji odpowiednio – spowodowania szkody na rzeczy lub określonego rozporządzenia fotografią).

Przepisy regulujące działalność muzeów nakazują im dbanie o eksponaty. Nie wynika z nich jednak generalne upoważnienie do zakazywania fotografowania. Można jednak na ich podstawie wymagać, aby fotografujący nie zagrażali zbiorom (np. zakaz fotografowania z lampą błyskową). Muzeum może żądać opłat, ale tylko za przygotowanie eksponatu do sfotografowania. W związku z tym, że muzea są instytucjami publicznymi obowiązuje je generalny zakaz czynienia tego, na co prawo im wyraźnie nie zezwala (tzw. zasada praworządności wynikająca już z Konstytucji RP).

Wpisanie zakazu fotografowania do rejestru klauzul niedozwolonych powoduje, że klauzule te nie wiążą konsumentów



Broszkarki w Hoppings, ok 1940 r. Tyne & Wear Archives & Museums
http://www.flickr.com/photos/twm_news/5841889614/

(tj. zwiedzających). Co więcej, utrzymywanie takich klauzul w regulaminie muzeum grozi sankcjami UOKiK.

Kto posiada prawa autorskie do wystroju/dekoracji/układu wystaw w galeriach, muzeach? (autor, pracodawca?)

Jeżeli taki wystrój, dekoracja itd. ma znamiona indywidualnej twórczości, to stanowi on utwór chroniony prawem autorskim. Prawa autorskie osobiste przysługują zawsze twórcy (osobie, która wniosła do utworu wkład własnej twórczości). Z kolei autorskie prawa majątkowe przysługują twórcy lub podmiotowi, który je nabył od twórcy. Jeżeli autor działał w ramach obowiązków pracowniczych, a pracodawca przyjął jego utwór, to autorskie prawa majątkowe należą do pracodawcy (w zakresie wynikającym z umowy o pracę).

Czy twórcy anonimowemu przysługują prawa autorskie?

Tak. Twórca ma wręcz niezbywalne prawo do zachowania anonimowości, które stanowi jedno z autorskich praw osobistych.

Kiedy instytucja może wykorzystać zdjęcia posiadanych eksponatów i prac w katalogu?

Jeżeli chodzi o zdjęcia eksponatów, to zgodnie z art. 33 pkt 2 prawa autorskiego wolno rozpowszechniać utwory wystawione w publicznie dostępnych zbiorach, takich jak muzea, galerie, sale wystawowe, lecz tylko w katalogach i w wydawnictwach publikowanych dla promocji tych utworów, a także w sprawozdaniach o aktualnych wydarzeniach w prasie i telewizji, jednakże w granicach uzasadnionych celem informacji. Katalog lub wydawnictwo promujące utwory w muzeum to oczywiście odrębny względem tych utworów utworów. Prawa do niego muzeum może nabyć odrębnie od osoby, która je stworzyła (np. na zasadzie praw do utworu pracowniczego). W praktyce takie katalogi i wydawnictwa są przez muzea sprzedawane, jak też udostępniane bezpłatnie. Można sobie też wyobrazić udostępnienie takiego katalogu na wolnej licencji. Ale taka licencja będzie dotyczyła katalogu lub wydawnictwa jako całości, a nie poszczególnych ilustrowanych w nim eksponatów. Warto to wyraźnie zaznaczyć.

Skanowanie/ digitalizacja materiałów a prawo autorskie

Czy proces digitalizacji (skanowania) zasobu tworzy nowy utwór w rozumieniu prawa autorskiego i kto posiada do niego prawa?

Nowy utwór powstaje w wyniku procesu digitalizacji (skanowania) tylko wtedy, gdy dochodzi w nim do twórczego przekształcenia digitalizowanego (skanowanego) utworu. Jeżeli czynność digitalizowania (skanowania) ma jedynie charakter techniczny, to mamy do czynienia ze zwielokrotnieniem oryginału. Efektem wniesienia wkładu twórczego w procesie digitalizacji (skanowania) jest nowy utwór, opracowanie oryginału (np. w wyniku wykonania artystycznej fotografii obrazu). Prawa do takiego opracowania przysługiwać będą osobie, która wniosła taki wkład (twórcy) lub osobie, która od niej te prawa nabyła (np. pracodawcy).

Czy instytucja, która digitalizuje własne zdjęcia archiwalne lub starodruki, do których wygasły już prawa autorskie, może sobie rościć do tych skanów prawa autorskie? (Inaczej, czy takie skany są opracowaniem tych zdjęć, czy tylko ich prostą kopią?)

Skany i fotografie utrwalone na nośnikach cyfrowych są zawsze egzemplarzem utworu, ponieważ nie zachodzi tutaj przesłanka twórczości, jak też oryginalności. Natomiast instytucja, która jako pierwsza publikuje lub rozpowszechnia utwory, których



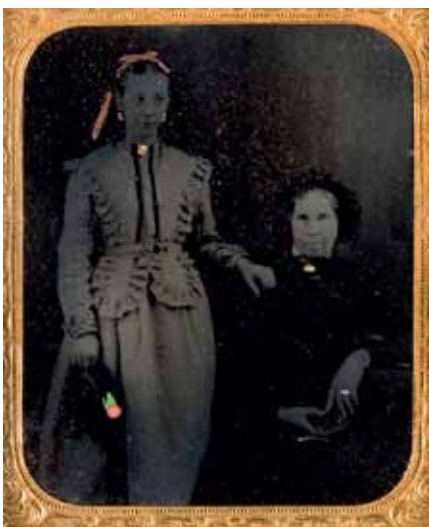
Autor i tytuł nieznane, Powerhouse Museum,

http://www.flickr.com/photos/powerhouse_museum/5570761622/

czas ochrony już wygasł, może – o ile zostało to dokonane po dniu 22 lipca 2000 r. – uzyskać prawo pokrewne w postaci tzw. prawa do pierwszego wydania, uregulowanego w art. 99¹ ustawy autorskiej. Przepis ten stanowi, iż wydawcy, który jako pierwszy w sposób zgodny z prawem opublikował lub w inny sposób rozpowszechnił utwór, którego czas ochrony już wygasł, a jego egzemplarze nie były jeszcze publicznie udostępniane, przysługuje wyłączone prawo do rozporządzania tym utworem i korzystania z niego na wszystkich polach eksploatacji przez okres dwudziestu pięciu lat od daty pierwszej publikacji lub rozpowszechnienia. http://pl.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Praktyczne_porady_prawne



Mr. Urquhart, Powerhouse Museum,
http://www.flickr.com/photos/powerhouse_museum/5570170643/



Autor i tytuł nieznane, Powerhouse Museum,
http://www.flickr.com/photos/powerhouse_museum/5570764766/

Umowy/licencje

Czy instytucja posiadająca prawa autorskie do utworu może opublikować go na wolnej licencji?

Tak, o ile zakres posiadanych praw jest zgodny z zakresem uprawnień udzielanych w wolnej licencji. Musi to być bardzo szeroki zakres, gdyż wolne licencje obejmują wszystkie znane pola eksploatacji oraz prawo do korzystania i rozporządzania opracowaniami utworu.

Czym różni się umowa o przeniesienie praw od udzielenia licencji?

Umowa przenosząca prawa powoduje, że prawa te nie przysługują już zbywcy. Konsekwencją udzielenia licencji nie jest przeniesienie praw, a jedynie upoważnienie licencjobiorcy do korzystania z utworu w pewnym zakresie. Zarówno przeniesienie, jak i licencja mogą dotyczyć bardzo szerokiego lub wąskiego zakresu korzystania z utworu. Różnica pomiędzy przeniesieniem praw a licencją jest podobna jak pomiędzy sprzedażą a najmem. Osoba, która sprzedała swoje mieszkanie nie jest już jego właścicielem, podczas gdy wynajmujący zachowuje własność i może nadal wpływać na sposób korzystania z jego rzeczy.

Czy można opublikować na wolnej licencji zdjęcie sprzed roku, co do którego nie ma informacji o zastrzeżeniu praw autorskich?

Nie, gdyż udzielenie wolnej licencji jest możliwe tylko w przypadku, gdy prawa autorskie do utworu istnieją. Wolnej licencji może udzielić tylko uprawniony lub upoważniona przez niego osoba. Natomiast na gruncie przepisów sprzed 1994 roku fotografie, do których prawa autorskie nie były zastrzeżone, nie

były przedmiotem prawa autorskiego. Innymi słowy, prawa do takich fotografii nie istnieją – dzieła te są w domenie publicznej.

Czy można wydać na wolnej licencji katalog z wystawy/projektu z wizerunkami dzieł objętych prawem autorskim?

Katalog (zakładając, że jego przygotowanie miało charakter twórczy) jest przedmiotem prawa autorskiego odrębnym od dzieł, których fotografie zostały wykorzystane w tym katalogu. Uprawniony do katalogu może zatem udzielić do niego wolnej licencji. Licencja ta nie obejmie jednak zawartych w nim dzieł. Wykorzystanie ich w katalogu jest natomiast możliwe w dość wąskim zakresie określonym w przepisach o dozwolonym użytku. W związku z tym, osoby korzystające z katalogu będą mogły wykonywać swoje uprawnienia z wolnej licencji tylko w takim zakresie, w jakim mieści się to w dozwolonym użytku dzieł zawartych w katalogu.



Co jest potrzebne do opublikowania na wolnej licencji zdjęcia z wizerunkiem osoby?

Należy posiadać prawa autorskie do takiego zdjęcia (lub upoważnienie uprawnionego), a ponadto zezwolenie osoby, której wizerunek jest zawarty na zdjęciu. Zezwolenie takie nie jest wymagane w trzech przypadkach:

- osoba portretowana otrzymała umówione wynagrodzenie i nie zastrzegła zakazu publikacji;
- osoba portretowana jest powszechnie znana, a wizerunek wykonano w związku z pełnieniem przez nią funkcji publicznych, w szczególności politycznych, społecznych, zawodowych;
- osoba stanowi jedynie szczegół całości takiej jak zgromadzenie, krajobraz, publiczna impreza.

Czy podpisując umowę na udzielenie licencji CC mogą określić tylko wybrane pola eksploatacji?

Nie, gdyż licencje CC obejmują wszystkie znane pola eksploatacji, a ponadto uprawnienie do korzystania i rozporządzania opracowaniami (poza licencjami z atrybutem ND).

Chłopcy sprzedający gazety, fot. Lewis Wickes Hine, Museum of Photographic Arts Collections, <http://www.flickr.com/photos/mopa1/5710927535/>



Autor i tytuł nieznane, Powerhouse Museum,
<http://www.flickr.com/photos/mopa1/5711490824/>

Relacje z Organizacjami Zbiorowego Zarządzania

Czy artysta zarejestrowany w OZZ może udzielić zgody na wykonanie lub emisję utworu wraz ze zwolnieniem z opłat na rzecz OZZ?

Zależy to od stosunku prawnego, jaki łączy artystę z jego OZZ. Standardowe umowy zawierane przez OZZ mogą prowadzić do przeniesienia praw na OZZ, co uniemożliwia artyście udzielenie licencji. Ponadto, w niektórych przypadkach bezpośrednie kontraktowanie z artystą jest w ogóle zakazane lub wymaga dodatkowych zabiegów (nadawanie, reemisja). Co więcej, w prawie polskim istnieją tzw. niezbywalne wynagrodzenia należne za korzystanie w utworów w niektórych przypadkach. Wynagrodzenia te są pobierane za pośrednictwem OZZ, a twórca nie może nikogo zwolnić z obowiązku ich uiszczenia. Jednak w wypadku gdy umowa pomiędzy twórcą a OZZ nie pozbawia go jego praw i nie zawiera innego rodzaju ograniczeń, a użytkownik nie działa na polu eksploatacji objętym przymusowym pośrednictwem, to twórca może udzielić mu zgody na korzystanie bezpośrednio (przy czym jeżeli użytkownik korzysta z utworu w sposób objęty niezbywalnym wynagrodzeniem, pozostanie zobowiązany do wypłacenia go OZZ).

Wizerunek

Czy pracodawca (teatr, etc.) nabywa prawa do wizerunku aktora?

Prawo do wizerunku jest jednym z praw osobistych i jako takie jest niezbywalne. Można natomiast mówić o możliwości rozpowszechniania wizerunku aktora lub zezwoleniu na nie. Główną podstawą będzie tu oczywiście jego zgoda, ale art. 81 prawa autorskiego precyzuje sytuacje, w których taka zgoda nie jest wymagana. Zezwolenie nie jest wymagane w trzech przypadkach:

- osoba portretowana otrzymała umówione wynagrodzenie i nie zastrzegła zakazu publikacji;
- osoba portretowana jest powszechnie znana, a wizerunek wykonano w związku z pełnieniem przez nią funkcji publicznych, w szczególności politycznych, społecznych, zawodowych;
- osoba stanowi jedynie szczegół całości takiej jak zgromadzenie, krajobraz, publiczna impreza.

W przypadku aktorów bardzo często możemy mieć do czynienia z jedną lub wieloma tymi przesłankami jednocześnie.

Trzeba jednak pamiętać, że aktor występujący w sztuce (artystycznie wykonujący utwór) staje się podmiotem prawa pokrewnego do artystycznego wykonania. Istnieją poglądy mające oparcie w orzecznictwie, że prawo to pochłania prawo do wizerunku, gdy nie ma możliwości oddzielenia postaci realnej (aktora) od fikcyjnej (granej przez aktora). Do praw do artystycznych wykonań stosuje się odpowiednio przepisy o nabywaniu praw przez pracodawcę. Można zatem argu-



Klown i policjant, Tyne & Wear Archives & Museums,
http://www.flickr.com/photos/twm_news/6211192984/

mentować, że umowa o pracę pozwala pracodawcy (teatrowi) rozpowszechniać wizerunek aktora, ale tylko taki, który jest jednocześnie „wizerunkiem” odgrywanej postaci. Pojawia się tu jednak szereg wątpliwości np. w odniesieniu do możliwości wykorzystywania tzw. fotosów. Wątpliwości te można jednak w dużym stopniu rozwiązać w umowie z aktorem.



Karuzela i jej pracownica, Tyne & Wear Archives & Museums,
http://www.flickr.com/photos/twm_news/6210683499/



Ludzie na karuzeli, Tyne & Wear Archives & Museums,
http://www.flickr.com/photos/twm_news/6537930259/

Jaka jest zależność pomiędzy ochroną wizerunku, a możliwością publikacji fotografii na wolnej licencji?

Licencje CC nie obejmują zgody na rozpowszechnianie wizerunku. Zgodę taką może wyrazić portretowana osoba, którą zwykle jest ktoś inny niż autor zdjęcia i licencjodawca. Prawo autorskie przewiduje przypadki, w których nie trzeba uzyskiwać zgody. W innych sytuacjach, poza licencją CC na prawa autorskie do zdjęcia trzeba – z formalnego punktu widzenia – kontaktować się z osobą portretowaną i uzyskiwać jej zgodę. W przypadku fotografii portretowej mamy do czynienia z dwoma kwestiami: prawami autorskimi do fotografii oraz prawem do wizerunku. Niestety najczęściej przysługują one różnym osobom. Autor zdjęcia może nas upoważnić do publikacji zdjęcia. Nie może jednak rozporządzać wizerunkiem osoby, która jest na zdjęciu. Dlatego na publikację zdjęcia

potrzebna jest zgoda osoby portretowanej. Zezwolenie takie nie jest wymagane w trzech przypadkach:

- osoba portretowana otrzymała umówione wynagrodzenie i nie zastrzegła zakazu publikacji;
- osoba portretowana jest powszechnie znana, a wizerunek wykonano w związku z pełnieniem przez nią funkcji publicznych, w szczególności politycznych, społecznych, zawodowych;
- osoba stanowi jedynie szczegół całości takiej jak zgromadzenie, krajobraz, publiczna impreza.

Licencje CC nie obejmują zgody na rozpowszechnianie wizerunku. Zatem do opublikowania fotografii portretowej na wolnej licencji potrzebna będzie zgoda portretowanego, chyba że mamy do czynienia ze wskazanymi powyżej wyjątkami.

Prawa pracownicze

Czy sposób ułożenia eksponatów w muzeum ma znamiona twórcze? Czy można opublikować zdjęcie przygotowanej ekspozycji, jeśli nie zawiera ona tylko prostych elementów, do których nie ma praw autorskich, ale sposób ich ułożenia jest w określony sposób zaaranżowany?

Kwestię tę należy oceniać indywidualnie. Jeżeli w aranżacji eksponatów możemy dostrzec znamiona twórczości oraz indywidualności, to można się dopatrywać zaistnienia utworu. Dla przykładu można wskazać, że określone ułożenie eksponatów może być powiązane z ich szczególnym oświetleniem, zaaranżowaniem kolorystyki sal ekspozycyjnych itp. W takim przypadku można twierdzić, że taka ekspozycja jako całość ma

charakter twórczy i indywidualny. Natomiast proste eksponowanie muzealiów, gdzie produkt intelektualny sprowadza się np. do ułożenia ich w określonej kolejności z całą pewnością nie konstytuuje utworu. Dla oceny tej kwestii można zastosować test statystycznej jednorazowości, odpowiadając na pytanie czy dysponując tymi samymi eksponatami ktoś inny mógłby eksponować je w identyczny sposób. Jeśli odpowiedź na to pytanie jest pozytywna, to najczęściej nie będziemy mieli do czynienia z utworem. Prawa autorskie będą przysługiwały twórcy ekspozycji. Może to być jedna osoba lub cały zespół. Jeżeli działają w ramach wykonywania obowiązków pracowniczych, to autorskie prawa majątkowe nabędzie pracodawca. Jeżeli przygotowanie ekspozycji muzeum zleca zewnętrznemu wykonawcy, w umowie trzeba zadbać, aby (ewentualne) autorskie prawa majątkowe zostały przeniesione na muzeum. (Pytanie i odp. pochodzą z, aut. Odpowiedzi Krzysztof Siewicz, http://pl.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Praktyczne_porady_prawne, treść dostępna na licencji Creative Commons *Uznanie Autorstwa*).



Hieny w klatce, Lord Jhon Sanger i Synowie, Tyne & Wear Archives & Museums, http://www.flickr.com/photos/twm_news/6537936795/

Licencje CC

Czy możemy narzucać twórcy, stawiając wymóg udostępniania na licencji CC, że jego dzieło (np. praca wideo, utwór literacki) będzie remiksowane? Twórca może przecież sobie tego nie życzyć, może nie chcieć „uwolnić” pracy. Czy w takim razie zamiast standardowego zapisu o CC nie powinniśmy za każdym razem pytać o zgodę i informować o tym, co to znaczy, że dzieło będzie udostępnione na licencji CC?

Zasady udostępniania utworu zależą od ustaleń obu stron, bo zarówno udzielenia licencji, jak i przeniesienia praw dokonuje się w drodze umowy. Brak zgody obu stron umowy uniemożliwia jej zawarcie. Oczywiście w praktyce jedna ze stron może mieć większy wpływ na postanowienia umowy ostatecznie zaakceptowane przez obie strony. Często jest tak, że któraś ze stron musi ustąpić, bo druga ma silniejszą pozycję negocjacyjną. W przypadku utworów działa to w obie strony – początkujący twórcy mogą łatwiej akceptować postanowienia proponowane przez producentów i wydawców. Natomiast niektórzy wybitni i uznani twórcy są w stanie sami dyktować warunki pośrednikom. Nie ma tu jednak reguły.

Udostępnianie utworów na licencjach CC jest jedną z wielu możliwości rozpowszechniania własnej twórczości. Ma ona swoje wady i zalety, i nie każdemu musi ona w pełni odpowiadać. Udzielenie twórcy pełnej informacji o kosztach i korzyściach wolnych licencji na pewno ułatwi mu podjęcie decyzji, a w szczególności podjęcie jej w sposób świadomy.

Czy jeśli sfinansowaliśmy utwór (tekst, pracę artystyczną itp.) z publicznych środków, to możemy potem udostępnić ją na licencji CC, która umożliwi komercyjne wykorzystanie utworu? Czy to będzie zgodne z ustawą o finansach publicznych? (bo umożliwimy komuś zarabianie na czymś sfinansowanym z publicznych pieniędzy).

Trudno udzielić ogólnej odpowiedzi na to pytanie, która miałaby zastosowanie do wszystkich przypadków. Poszczególne instytucje mogą bowiem uzyskiwać publiczne pieniądze na różnych zasadach.

Najogólniej, warto sobie uświadomić, że szereg publicznych instytucji udostępnia przedsiębiorcom i obywatelom różne zasoby, dzięki którym te prywatne podmioty mogą zarabiać. Dzieje się tak z wiedzą uzyskiwaną z publicznego systemu oświaty i nauki lub zawartą w zasobach publicznych archiwów i bibliotek. Nie ma przecież zakazu wykorzystywania tej wiedzy w celach zarobkowych – może to robić każdy. Nikt też nie stawia zarzutu tym instytucjom, że sprzeniewierzają publiczne fundusze.

Istotnie, nie ma przepisów, które całkowicie zakazywałyby instytucjom publicznym udostępnianie publicznych zasobów prywatnym podmiotom tak, aby podmioty te mogły na nich zarabiać. Takie udostępnianie może stanowić co prawda pomoc publiczną, ale i ta jest dopuszczalna po spełnieniu dość rygorystycznych warunków. Jeżeli jednak chodzi o udostępnianie na licencjach CC to powoduje ono, że utwór staje się dostępny dla każdego. Każdy może też na nim zarabiać (w przypadku licencji pozbawionych klauzuli NC), a taka wolna konkurencja daje dość ograniczone możliwości realizacji nadzwyczajnych zysków. Co ważniejsze, żaden obywatel ani przedsiębiorca nie jest preferowany za pomocą licencji CC.

Czy można udostępnić ten sam utwór, ale w różnych formatach na różnych licencjach (np. materiał wideo w wysokiej jakości na CC BY-NC-SA, a materiał niskiej jakości na CC-BY)?

Trzeba przede wszystkim pamiętać, że licencja CC (jak i każda inna licencja) dotyczy utworu, a nie jego konkretnej wersji. Strony licencji mogą oczywiście umownie ograniczyć korzystanie z utworu do wybranej konkretnej wersji, ale licencje CC nie zawierają zastrzeżeń tego typu. Generalnie zatem, w opisanym powyżej przypadku, o zakresie uprawnień użytkownika rozstrzygałyby postanowienia najbardziej restrykcyjnej ze wskazanych licencji CC (CC-BY-NC-SA). Umożliwienie użytkownikowi skorzystania z utworu na bardziej liberalnej licencji i jednocześnie zapewnienie, że dotyczyć to będzie gorszej jakościowo wersji utworu, wymagałoby opatrywania tych wersji stosownymi wyczerpującymi wyjaśnieniami. W praktyce wyjaśnienia te mogą zagubić się w toku wtórnego wykorzystania utworu przez użytkowników, co stanowi tylko jeden z przykładów trudności późniejszego wyegzekwowania takiego modelu prawnego. Poza tym, wywiązanie się z różnych zobowiązań w zależności od wersji utworu może być problematyczne dla użytkownika, co może go zniechęcać do korzystania z utworu.

Czy można do licencji CC dodawać dodatkowe warunki, np. z zakresu oznakowania utworu (przykład: wymóg oznaczenia logiem instytucji, od której pochodzą materiały na CC), i w jaki sposób je zawrzeć w informacji licencyjnej?

Klauzula „Uznania autorstwa” (BY) w licencjach CC nakazuje zachować w stanie nienaruszonym wszelkie oznaczenia związane z prawno-autorską ochroną utworu oraz zapewnić, stosownie do możliwości używanego nośnika lub środka przekazu, oznaczenie imienia, nazwiska (pseudonimu) twórcy lub nazwę innego podmiotu, jeżeli taki zostanie wskazany. Poza tym konieczne jest zachowanie oznaczenia tytułu utworu,



Słoń spotyka małą dziewczynkę, dar Geoffrey'a Younger'a, Tyne & Wear Archives & Museums, http://www.flickr.com/photos/twm_news/6210683941/

wskazanego przez licencjodawcę linku (URI), związanego z informacjami o ochronie prawno-autorskiej lub o licencji, a także oznaczenie wskazujące na wykorzystanie utworu w utworze zależnym (czyli np. informację, że użytkownik ma przed sobą tłumaczenie oryginału).

Postanowienia te nie pozwalają skutecznie domagać się zachowywania innych informacji, takich jak np. logo (logo to nie nazwa twórcy ani wskazanego przez niego podmiotu). Z formalnego punktu widzenia wymaganie zachowywania logo nie mieści się zatem w licencji CC i mogłoby być jedynie wynikiem opatrzenia utworu dodatkowym zastrzeżeniem. Takie dodatko-

we zastrzeżenie powodowałoby jednak sprzeczność ze „standardem” wykorzystanej licencji CC i utrudniałoby korzystanie z utworu jednocześnie z innymi utworami na „oryginalnych” licencjach CC. Na marginesie warto wspomnieć, że organizacja Creative Commons nie godzi się na wprowadzanie zmian do oferowanych przez nią wzorców licencji CC.

Sposobem na uzyskanie zamierzonego efektu jakim jest zachowanie logo umieszczonego w utworze, jest udostępnienie takiego utworu na licencji CC z klauzulą ND (zakazującą korzystania z opracowań, czyli twórczo zmienionych postaci utworu). W efekcie użytkownik rozpowszechniający utwór bez logo najprawdopodobniej naruszałby taką licencję. Klauzula ta oznacza jednak, że zakazane jest korzystanie z wszelkich opracowań utworu. Nota bene instytucja, której logo umieszczamy w utworze, może być żywotnie zainteresowana tym, aby jej logo nie pojawiało się na innej postaci utworu niż oryginał. Taka zmieniona postać może bowiem zawierać treści nie do końca zgodne z misją instytucji.

W związku z tym może wręcz pojawić się pytanie, w jaki sposób zapewnić usunięcie logo w przypadku wprowadzenia zmian do utworu, jeżeli zostanie on udostępniony na licencji CC zezwalającej na korzystanie z opracowań (tzn. bez klauzuli ND). Licencje CC nie zawierają wyraźnego obowiązku usuwania logo w takim wypadku, zakazują jednak korzystania z utworu w sposób sugerujący poparcie twórcy lub licencjodawcy. Nieusunięcie logo może być potraktowane jako naruszenie tego zakazu, co oczywiście zależeć będzie od okoliczności konkretnego przypadku.

Jaka jest zaleta stosowania Creative Commons względem własnych umów? Czy są inne licencje wolne, z których można skorzystać?

Licencja jest umową, w związku z czym nie ma przeszkód, aby każdy stworzył sobie własną licencję. Jednak zaletą licencji

CC i innych ustandaryzowanych wolnych licencji (takich jak licencje wolnego oprogramowania, np. GNU General Public Licence) jest ich popularność i rozpoznawalność. Użytkownicy nie muszą wczytywać się od nowa w postanowienia licencji CC każdego licencjonowanego w ten sposób utworu. Opracowanie własnej licencji mogłoby zniechęcić ich do korzystania z utworu.

Poza tym, tworzenie własnych licencji prowadzi do negatywnych skutków określanych jako niekompatybilność licencji. Niekompatybilność zachodzi wtedy, gdy różne utwory udostępnione są co prawda na wolnych licencjach, ale nie jest możliwe korzystanie z nich naraz lub w postaci połączonej bez naruszania postanowień jednej z tych licencji. Korzystanie z ustandaryzowanych licencji minimalizuje ryzyko niekompatybilności.

Kolejną zaletą licencji takich jak CC jest to, że stoi za nimi organizacja i społeczność. Dbają one o przygotowywanie kolejnych wersji licencji dostosowanych do nowych wyzwań i zmian prawnych. Samodzielnie opracowana licencja może okazać się nieprzydatna po upływie pewnego czasu. Licencje CC nie uwalniają oczywiście od takiego zagrożenia, jednak stojące za nimi organizacje i społeczność są w stanie istotnie je zminimalizować.

Czy oprócz warunku podawania autora utworu przy ponownym użyciu możemy w jakiś sposób zagwarantować sobie podanie źródła utworu (czyli nas jako dysponenta utworu)?

W ramach klauzuli Uznania autorstwa (BY) możemy wymagać nie tylko podawania imienia, nazwiska (pseudonimu) twórcy, ale też nazwy innych wskazanych podmiotów, a ponadto linku (URI) do informacji o prawnie-autorskiej ochronie lub o licencji utworu. W ten sposób można doprowadzić do sytuacji, w której nazwa instytucji powinna być podawana przy każdym rozpowszechnieniu utworu.



Trans Mississippi Expo, 1898 r., Smithsonian Institution Archives, <http://www.flickr.com/photos/smithsonian/2575651082>

→ dozwolony użytek publiczny

Na podstawie opracowania autorstwa Beaty Matejesiek-Rodriguez na zlecenie Koalicji Otwartej Edukacji. Pełna wersja opracowania dostępna na stronie Koalicji <http://koed.org.pl/pomoce-prawne/dozwolony-uzytek/>. Treść analizy dostępna jest na licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa – Na Tych Samych Warunkach.

Prawa autorskie zostały przez ustawę o prawie autorskim i prawach pokrewnych zarówno w brzmieniu obowiązującym obecnie, jak i w poprzednim jej kształcie ukształtowane według modelu własnościowego, to znaczy jako bezwzględne prawa autora utworu. Co do zasady oznacza to, że możliwość korzystania z cudzego dzieła istnieje wyłącznie:

- za zgodą autora,
- odpłatnie.

Przepisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych przewidują jednak odstępstwa od powyższej zasady generalnej. Przepisy rozdziału 3 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (art. 23 do 35) upoważniają do korzystania z utworu bez zgody uprawnionego, w ramach tak zwanego dozwolonego

użytku (ang. *fair use*), wprowadzając wyjątek w sferze tych bezwzględnych praw autorskich. Celem wprowadzenia przez ustawodawcę takiego unormowania były względy praktyczne i osobiste użytkowników utworów, a także interesy publiczne. Komentatorzy są raczej zgodni co do tego, że przepisy o dozwolonym użytku podlegają ścisłej interpretacji zawężającej i brak jest możliwości stosowania ich w drodze analogii. Jak stwierdzają w swoim komentarzu do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych Elżbieta Traple, Janusz Barta, Monika Czajkowska-Dąbrowska, Zbigniew Cwiąkański, Ryszard Markiewicz (Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ABC 2001) „ewentualne wątpliwości należy rozstrzygać na korzyść autora i uznać, że określona sfera eksploatacji, jako wyraźnie nie wyłączona, wymaga jego zezwolenia. Nie jest też możliwe przyjęcie tu ogólnej reguły interpretacji na korzyść swobodnego dostępu do informacji”.

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych rozróżnia dwa typy dozwolonego użytku: dozwolony użytek prywatny i dozwolony użytek, wykraczający poza zakres osobisty, czyli użytek publiczny.

Dozwolony użytek publiczny

Dozwolony użytek publiczny daje możliwość korzystania z dzieła bez zgody uprawnionego ze względu na interes publiczny oraz potrzeby kulturalno-oświatowe społeczeństwa, przy czym w niektórych przypadkach jest on uwarunkowany przynajmniej próbami otrzymania zgody od właściciela praw autorskich lub może wiązać się z roszczeniami finansowymi z jego strony. Eksploatacja w ramach dozwolonego użytku publicznego obejmuje :

- Prawo cytatu (art. 29 w zw. z art. 34 i 35 ustawy).
- Prawo przedruku (art. 25 omawianej ustawy), oraz licencja ustawowa z art. 26 omawianej ustawy.



Dzieci w parku Reis, plaża w Brooklinie, Nowy York, fot. Danny Lyon, The U.S. National Archives, <http://www.flickr.com/photos/usnationalarchives/3887493261/>

- Przywileje, związane z działalnością bibliotek (art. 28 ustawy).
- Dozwolony użytek w celach naukowych (art. 27 cyt. ustawy).
- Prawo ośrodków informacji lub dokumentacji do sporządzania i rozpowszechniania własnych opracowań (art. 30 omawianej ustawy).
- Prawo dozwolonego publicznego wykonania (art. 31 ustawy).
- Prawo wystawienia utworu plastycznego (art. 32 ustawy).
- Dozwolony użytek w sferze nadawania utworu (art. 24 omawianej ustawy).
- Prawo rozpowszechniania utworów, wystawionych na stałe w ogólnie dostępnych miejscach (art. 33 omawianej ustawy).
- Szczególne prawa korzystania – dla dobra osób niepełnosprawnych, dla celów bezpieczeństwa publicznego lub na potrzeby postępowań administracyjnych, sądowych lub prawodawczych oraz sprawozdań z tych postępowań, w celu reklamy wystawy publicznej lub publicznej sprzedaży utworów, w związku z prezentacją lub reklamą sprzętu, a także, z utworu w postaci obiektu budowlanego, jego rysunku, planu, lub innego ustalenia, w celu odbudowy lub remontu (art. 33¹–art. 33⁵ omawianej ustawy).



Most na Manhattan, Brooklyn, Nowy York, fot. Danny Lyon, The U.S. National Archives <http://www.flickr.com/photos/usnationalarchives/3888292414/>

Prawo cytatu

Prawne granice tzw. prawa cytatu określa artykuł 29 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Zgodnie z jego treścią dozwolone jest przytaczanie w utworach stanowiących samoistną całość urywków rozpowszechnionych utworów lub drobnych utworów w całości, w zakresie uzasadnionym wyjaśnieniem, analizą krytyczną, nauczaniem lub prawami gatunku twórczości. Ponadto wolno w celach dydaktycznych i naukowych zamieszczać rozpowszechnione drobne utwory lub fragmenty większych utworów w podręcznikach i wypisach oraz antologiach, jednakże w tym przypadku twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia. Oczywiście mowa tu nie tylko o utworach literackich, ale także muzycznych, plastycznych, filmowych itd. Zatem aby mówić o uzasadnionym korzystaniu z prawa do cytatu, spełnione być muszą takie przesłanki:

1. Cytat musi być urywkiem w tworzonym przez siebie, samoistnym dziele. Cytat służy uzupełnieniu i wzbogaceniu dzieła, nie zaś – zastępowaniu go. Jak wyjaśnia Sąd Najwyższy w orzeczeniu z dnia 23 listopada 2004 r. (I CK 232/04, OSNC 2005, nr 11, poz. 195, LEX nr 157362) „(...) przytaczany utwór musi pozostawać w takiej proporcji do wkładu twórczości własnej, aby nie było wątpliwości, że powstało własne dzieło. (...) Na skutek cytowania nie powstaje bowiem żadne nowe dzieło, a jedynie utwór główny, istniejący już wcześniej, ubogaca swą treść o element innego utworu bądź o cały inny drobny utwór. Tak więc przeświadczenie osoby cytującej co do istnienia jej «własnego utworu» musi istnieć już przed zabiegiem cytowania. W żadnym stopniu cytata nie może tego przeświadczenia zmienić.” Zatem za nadużycie prawa cytatu prowadzące w konsekwencji do naruszenia praw autorskich twórcy czy twórców uznać należy na przykład:

- stworzenie dzieła literackiego, składającego się wyłącznie z cytatów z cudzej twórczości – nawet, jeśli będą to fragmenty dzieł wielu różnych autorów, czy też będą one opatrzone własnym, krótkim komentarzem,
- umieszczenie na własnej stronie internetowej cudzej fotografii z własnym komentarzem do niej.

2. Cytowane mogą być jedynie urywki rozpowszechnionych utworów lub drobne utwory w całości. Co do przesłanki rozpowszechnienia utworu – ustawodawca zastosował w tym przypadku definicję legalną, odsyłając do art. 6 ust. 1 ust. 3 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, zgodnie z którym utworem rozpowszechnionym jest utwór, który za zezwoleniem twórcy został w jakikolwiek sposób udostępniony publicznie. Co prawda polski ustawodawca nie zdecydował się na jednoznaczne określenie dopuszczalnej wielkości cytatu – zresztą możliwość zastosowania w tym przypadku tak sztywnej definicji nie istnieje. Jednak zgodnie ze stanowiskiem, prezentowanym przez komentatorów oraz Sąd Najwyższy, cytata musi pozostawać w takiej relacji do reszty dzieła, aby nie ulegało wątpliwości, że pełni on rolę pomocniczą, a nie zastępuje tekst. „Ocena dozwolonego zakresu zapożyczania z cudzego dzieła w postaci cytatu może być zawsze dokonana jedynie indywidualnie w odniesieniu do konkretnego przypadku. Nie jest zatem możliwe posłużenie się generalnymi kryteriami ilościowymi, wyrażającymi dopuszczalny procent cytatu w stosunku do reszty dzieła, z którego pochodzi, i w odniesieniu do dzieła posługującego się cytatem. Kryterium decydującym o dozwolonym rozmiarze jest wyłącznie cel cytowania, natomiast wielkość przejmowanego fragmentu w stosunku do każdego z utworów może stanowić jedynie pomocniczą wskazówkę” (Elżbieta Traple, Janusz Barta, Monika Czajkowska-Dąbrowska, Zbigniew Ćwiąkalski, Ryszard Markiewicz, Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ABC 2001). Oczywiście nie sposób tej proporcji przeliczyć na strony,

czy też ilość znaków, ale można pokusić się o zilustrowanie tej, odnoszącej się do cytatu, zasady następującymi przykładami:

- twórca przytoczył jeden rozdział książki cudzego autorstwa w swoim artykule prasowym, którego treść, oprócz zapożyczono-ego rozdziału, stanowi krótki komentarz autora artykułu na temat treści czy autora książki – w takiej sytuacji nie mamy już do czynienia z realizacją prawa cytatu, a z ewentualnym prawem przedruku, za zgodą autora, a często – także za wynagrodzeniem z tytułu wykorzystania jego utworu,
- twórca przytoczył jeden rozdział książki cudzego autorstwa w napisanej przez siebie książce, która poddaje krytycznej analizie zarówno ten rozdział, jak i całą książkę cytowanego autora, oraz inne jego książki, a także analizę porównawczą książki, z której pochodził przytoczony cytat z twórczością literacką innych autorów – w takiej sytuacji z reguły nie można mieć wątpliwości co do tego, że wkład własny autora książki jest tak znaczny, że użycie nawet obszernego cytatu nie pozbawia jej cechy dzieła samodzielnego, a przytoczonego rozdziału – roli pomocniczej.

3. Cytat musi być rozpoznawalny. Czytelnik (odbiorca dzieła) nie może mieć żadnych wątpliwości co do tego, gdzie kończy się myśl własna autora, a zaczyna cytat, zwyczajowo oznaczany poprzez oddzielenie go od reszty tekstu cudzysłowem (ale nie tylko – istnieją wszakże nie tylko cytaty literackie, ale także muzyczne, plastyczne itd.).

4. Każdy cytat musi być wyraźnie oznaczony co do autorstwa i źródła. Korzystając z prawa cytatu twórca ma obowiązek zaznaczyć również fakt przytaczania cytatów, których autorstwo nie jest znane.

5. Cytowany fragment lub utwór nie może być w żaden sposób zmieniony czy zmodyfikowany. Użycie przez cytującego cudzego utworu w formie niezmienionej, ale takie wplecenie go w treść własnego utworu, że zmienia się treść czy sens przekazu dzieła, z którego pochodzi cytat, może być w niektórych przypadkach oceniane jako nadużycie prawa cytatu. „Posługiwanie się cytatem może prowadzić do naruszenia autorskich dóbr osobistych. Z naruszeniem takim możemy mieć do czynienia w przypadku wyjęcia fragmentu z większej całości w taki sposób, że główna myśl i intencja autora zostają zniekształcone albo też powstaje u odbiorcy całkowicie fałszywe wyobrażenie o dziele, z którego fragment został zapożyczony. Tak więc umieszczenie cytatu w niezmienionej formie nie zawsze wyłącza zarzut naruszenia autorskich praw osobistych” (Elżbieta Traple, Janusz Barta, Monika Czajkowska-Dąbrowska, Zbigniew Ćwiąkałski, Ryszard Markiewicz, Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ABC 2001).

Dla przykładu:

- posłużenie się przez twórcę artykułu prasowego fragmentami przeprowadzonego przez dziennikarza wywiadem w taki sposób, aby czytelnik artykułu odniósł wrażenie, że bohater wywiadu udzielił innych odpowiedzi na pytania, niż to miało miejsce w rzeczywistości, albo też udzielił odpowiedzi na inne pytania, ocenione być musi jako naruszenie przez twórcę artykułu prasowego prawa cytatu.

6. Zamieszczenie cytatu musi być uzasadnione celem analizy krytycznej, wyjaśniania, nauczania lub praw gatunku twórczości. Ocena istnienia lub nie w konkretnym stanie faktycznym tej właśnie przesłanki następuje w praktyce najwięcej trudności. Skorzystanie z prawa cytatu w celu analizy krytycznej wiązało się będzie z omówieniem przez autora analizy cytowanych treści, połączone zazwyczaj z wyrażeniem własnego zdania aprobującego lub krytycznego i – często – uzasadnieniem,

dlaczego analizujący zajmuje takie właśnie stanowisko. Ale już cel wyjaśniania jest trudny przy dokonywaniu oceny zamieszczonego cytatu. Jednak dokonanie w praktyce oceny, czy utwór w danym fragmencie będzie niejasny dla przeciętnego odbiorcy bez użycia cytatu z niego i postawienie tezy, że w określonym stanie faktycznym samo omówienie określonej treści, bez odwoływania się do jej cytowania, nie wystarczy przeciętnemu odbiorcy do jej zrozumienia, jest niezmiernie trudne – już chociażby ze względu na celne posłużenie się definicją „przeciętnego” odbiorcy. Rodzi się wiele pytań – na przykład co w przypadku utworów, które z racji swojej specyfiki kierowane są z definicji do wąskiego kręgu odbiorców (np. specjalistyczne opracowania z określonych dziedzin wiedzy). Natomiast co do kręgu podmiotowego placówek i instytucji, które mają możliwość korzystania z omawianego przepisu ze wskazaniem celu nauczania – nie ma w ustawie rozróżnienia pomiędzy szkołami publicznymi i prywatnymi, ani też typem szkoły czy innej instytucji – byleby zajmowały się nauką czy dydaktyką. Jako przykład, ilustrujący tę tezę, wyżej wymienieni komentatorzy wskazują wybór pieśni religijnych. Jeśli zostanie on wydany w celu uprawiania kultu religijnego – nie mieści się w zakresie omawianego przepisu, jako że nie służy ani celowi dydaktycznemu, ani naukowemu. Jednak umieszczenie tych samych pieśni w katechizmie podlegać będzie dozwolonemu użytkowi, którego dotyczy omawiany przepis, jako że katechizm winien być traktowany jako podręcznik, skoro religia jest jednym z przedmiotów nauczania w szkołach powszechnych.

Aby zilustrować dopuszczalne zgodnie z omawianym przepisem przypadki użycia cytatu:

- Dopuszczalny ze względu na prawa gatunku twórczości jest cytat, umieszczony w cudzym utworze jako motto.
- Jako dopuszczalne ocenić należy stworzenie wariacji muzycznej, opartej na motywie cudzego utworu muzycznego

– i to nie wyłącznie ze względu na prawa gatunku twórczości, ale często także cel analizy krytycznej. Ponadto takiemu utworowi najczęściej przyznać należy tak dużą dozę samodzielności dzieła oraz wkładu własnego twórcy, że jego kategoryzacja nie następuje w praktyce żadnych trudności.

Należy zwrócić przy tym uwagę na fakt, że w praktyce omawiane cele cytatu często się przenikają czy zazębiają. Na przykład cel nauczania osiągnąć jest przecież z reguły poprzez wyjaśnienie. Z kolei na przykład analiza wiersza, oprócz celu nauczania czy wyjaśnienia często stanowi także jego analizę krytyczną, a w niektórych przypadkach (rozbudowane literacko analizy wiersza, piętnujące opisane w nim np. zjawiska społeczne, porównujące utwór do pozostałej twórczości tego samego lub innych autorów itd) może sama stanowić utwór literacki (np. satyrę), usprawiedliwiający użycie większości analizowanego wiersza jako cytatu prawem gatunku.

Zgodnie z treścią omawianego art. 29 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych zamieszczanie w celach dydaktycznych i naukowych rozpowszechnionych drobnych utworów lub fragmentów większych utworów w podręcznikach i wypisach oraz antologiach rodzi po stronie twórcy prawo do wynagrodzenia. Źródłem takiego wynagrodzenia nie jest jednak umowa stron, a sama ustawa. Rodzi się zatem pytanie, jakie winny być zasady ustalania wysokości takiego wynagrodzenia. Komentatorzy są raczej zgodni, że w takim wypadku wynagrodzenie winno być ustalane na zasadach ogólnych, wynikających z art. 43 ust. 2 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Zgodnie z tym zapisem jeżeli w umowie nie określono wysokości wynagrodzenia dla autora, wysokość tę określa się z uwzględnieniem zakresu udzielonego prawa oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu. A zatem, jeżeli np. podręcznik jest sprzedawany w księgarniach na zasadach powszechnej dostępności, wysokość takiego wynagrodzenia mogłaby być szacowana w oparciu o cenę uzyskaną ze sprzedaży

odpowiedniej ilości egzemplarzy danego nakładu podręcznika. A czy twórca ma zatem prawo do wynagrodzenia także w przypadku rozpowszechniania podręcznika nieodpłatnie?

Z uwagi na ogromną różnorodność występujących w związku z prawem dozwolonego użytku w ogóle, a realizacją prawa cytatu w praktyce – w szczególności przypadków praktycznie niemożliwym jest, jak to już podkreślano powyżej, stworzenie reguł o charakterze ogólnym, które rozstrzygałyby „należyte proporcje” użytego jako cytat dzieła w stosunku do utworu, w którym cytat zamieszczono, czy też przesądzały z całą stanowczością o samoistości danego dzieła. Szczególnie w przypadku oceny spraw, związanych z dozwolonym użytkowaniem, każdy stan faktyczny powinien i musi być oceniany indywidualnie, z uwzględnieniem wszystkich okoliczności faktycznych sprawy. Pewne bardzo ogólne ramy ocenne próbowały w swoim orzecznictwie ustalić Sąd Najwyższy i sądy powszechne.

Art. 29 ustawy prawo autorskie należy czytać wyłącznie razem z art. 34 i 35 tej ustawy. Art. 34 wyraża generalną zasadę, że można korzystać z utworów w granicach dozwolonego użytku pod warunkiem wymienia imienia i nazwiska twórcy oraz źródła. Podanie twórcy i źródła powinno uwzględniać istniejące możliwości. Twórcy nie przysługuje prawo do wynagrodzenia, chyba że ustawa stanowi inaczej. Z kolei zgodnie z art. 35 ustawy dozwolony użytek nie może naruszać normalnego korzystania z utworu lub godzić w słuszne interesy twórcy. Zatem postępowanie zgodnie z art. 34 ustawy nakłada na użytkownika obowiązek podania zarówno danych, umożliwiających identyfikację autora dzieła, z którego pochodzi cytat (najczęściej imię i nazwisko, ale może to być także np. pseudonim w przypadku cytatów, pochodzących z utworów publikowanych czy rozpowszechnianych pod pseudonimem), jak i źródła (tytuł czy nazwa utworu, ale także posłużenie się innym określeniem, które w sposób niebudzący jakichkolwiek wątpliwości je indywidualizuje), z którego cytat zaczerpnięto.

Konsekwencją naruszenia art. 34 ustawy będzie zarówno naruszenie autorskich dóbr osobistych, jak i autorskich praw majątkowych.

Zauważyć także należy, że w przypadku przekroczenia przez użytkownika zakresu dozwolonego cytatu – czy to poprzez wykorzystanie go w większym niż wynikający z ustawowej funkcji cytatu rozmiarze, czy też przez posłużenie się nim w odmiennym niż ustawowy cel – możliwa jest legalizacja takiego przekroczenia. Stanie się to w drodze zawarcia przez użytkownika z twórcą stosownej umowy, dokonującej legalizacji oraz określającej wysokość wynagrodzenia, do którego uiszczenia będzie zobowiązany użytkownik.



Jean Xercon pracujący nad murem, fot. Fredmacher, Archiwum Sztuki Amerykańskiej, <http://www.flickr.com/photos/smithsonian/2998454725/>

Prawo przedruku

Zgodnie z dyspozycją tego artykułu wolno rozpowszechniać w celach informacyjnych w prasie, radiu i telewizji już rozpowszechnione: sprawozdania i krótkie wyciągi ze sprawozdań o aktualnych wydarzeniach, aktualne artykuły i krótkie wyciągi z artykułów na tematy polityczne, gospodarcze lub religijne, chyba że zostało wyraźnie zastrzeżone, że ich dalsze rozpowszechnianie jest zabronione oraz aktualne wypowiedzi i fotografie reporterskie, przeglądy publikacji i utworów rozpowszechnionych, mowy wygłoszone na publicznych zebraniach i rozprawach; nie upoważnia to jednak do publikacji zbiorów mów jednej osoby, oraz krótkich streszczeń rozpowszechnionych utworów. Wszystkie te formy rozpowszechniania określa się potocznie mianem prawa przedruku. A zatem z realizacją prawa przedruku będziemy mieli do czynienia, kiedy:

1. Dotyczy materiałów już rozpowszechnionych (ta przesłanka jest identyczna z przesłanką rozpowszechnienia, dotyczącą możliwości skorzystania z prawa cytatu).

2. W postaci sprawozdań, krótkich wyciągów ze sprawozdań o aktualnych wydarzeniach, aktualnych artykułów i krótkich wyciągów z artykułów na tematy polityczne, gospodarcze lub religijne, aktualnych wypowiedzi i fotografii reporterskich, przeglądów publikacji i utworów rozpowszechnionych, mów wygłoszonych na publicznych zebraniach i rozprawach, oraz krótkich streszczeń rozpowszechnionych utworów.

Dla przykładu:

- Nie może być uznana za artykuł w rozumieniu omawianego przepisu glosa do wyroku sądowego, reportaż, recenzja filmowa, odpowiedzi na listy czytelników.
 - Prawem przedruku nie są objęte powieści czy nowele, nawet jeśli oryginalnie należą do grupy tzw. powieści w odcinkach (są publikowane we fragmentach, np. w każdym sobotnim wydaniu konkretnego tytułu prasowego).
 - Nie mieści się w kategorii przedmiotowej tego przepisu mowa, jeśli została przygotowana na wystąpienie publiczne, jednak nigdy nie została wygłoszona.
 - Mieści się w tej kategorii transmitowanie na żywo (np. w telewizji) przemówienia, wygłaszanego podczas zebrania politycznego. Osoba wygłaszająca mogłaby zabronić takiej emisji, jednak nie ze względu na ograniczenia zastosowania w tym przypadku omawianego przepisu ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, a powołując się na ochronę dóbr osobistych, w szczególności prawa do wizerunku.
- 3.** Materiały muszą dotyczyć wydarzeń aktualnych. Bez wątplenia do tej kategorii należeć będą wiadomości o bieżących wydarzeniach, tzw. „newsy”, powtarzane w środkach masowego przekazu – jednak po upływie dłuższego czasu każda taka wiadomość traci walor aktualności, a tym samym – przywilej objęcia licencją, wynikającą z art. 25 omawianej ustawy. Także zdjęcia tzw. „reporterskie” mieścić się będą w komentowanej licencji. Oczywiście samo pojęcie zdjęcia reporterskiego nie jest przez ustawę zdefiniowane.
- 4.** Rozpowszechnianie omawianej grupy utworów na podstawie tego przepisu możliwe jest wyłącznie w celach informacyjnych. A zatem – nadrzędnym celem wykorzystania prawa przedruku,

przez pryzmat którego winno się oceniać poprawność skorzystania z niego w konkretnej sytuacji, jest możliwość szybkiego poinformowania społeczeństwa o danym zdarzeniu.

5. Zakresem przedmiotowym przepisu objęte zostały prasa i środki masowego przekazu, które można z nią zrównać, to znaczy radio i telewizja.

6. Rozpowszechnianie tych utworów jest dozwolone zarówno w oryginale, jak i w tłumaczeniu.

7. Za korzystanie z aktualnych artykułów i krótkich wyciągów z artykułów na tematy polityczne, gospodarcze lub religijne oraz aktualnych wypowiedzi i fotografii reporterskich twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia.

Cytowane przepisy stosuje się odpowiednio do publicznego udostępniania utworów w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym, z tym że jeżeli wypłata wynagrodzenia nie nastąpiła na podstawie umowy z uprawnionym, wynagrodzenie jest wypłacane za pośrednictwem właściwej organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi.

Podkreślenia wymaga, że ustawodawca nie stawia wobec użytkowników, korzystających z prawa przedruku wymogu samoistności utworu, w ramach którego przedruk następuje, ani też nie przewiduje ograniczeń objętościowych co do materiału, będącego przedmiotem prawa przedruku. Dzieje się tak zarówno z uwagi na podporządkowanie możliwości wykorzystania w praktyce prawa przedruku wyłącznie celowi informacyjnemu (trudno doniesieniom prasowym o aktualnych wydarzeniach stawiać wymóg oryginalności w takim zakresie, aby mogły być traktowane jako dzieła samoistne), jak i zakresu zastosowania przepisu (trudno nakładać ograniczenia

objętościowe na telewizyjną lub radiową transmisję na żywo przemówienia polityka na wiecu, itp.)

Inną formą dozwolonego użytku jest licencja unormowana w przepisie art. 26 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Przepis ten zezwala – w granicach uzasadnionych celem informacji – na przytaczanie w sprawozdaniach o aktualnych wydarzeniach dzieł podczas nich udostępnianych. Najczęściej spotykaną formą wykorzystania tego zapisu będą utwory radiowe, telewizyjne lub prasowe, ilustrowane zdjęciami.



Opowieść o Robin Hoodzie, Antwerpia ok. 1508 r. druk Chepman & Myllar, <http://www.flickr.com/photos/nlscotland/5372134873/>

Przywileje związane z działalnością bibliotek

Podstawowym, wynikającym z art. 6 ust. 1 pkt 8 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych uprawnieniem bibliotek jest udostępnianie egzemplarzy posiadanych utworów, to znaczy ich przekazanie do ograniczonego czasowo korzystania, niemające na celu bezpośredniego lub pośredniego uzyskania korzyści majątkowej. Pozostająca w bezpośrednim związku z tym zapisem, wynikająca z art. 28 omawianej ustawy licencja dla bibliotek, ale także archiwów i szkół przewiduje możliwość:

1. Udostępniania nieodpłatnie, w zakresie swoich zadań statutowych, egzemplarzy utworów rozpowszechnionych.
2. Sporządzania lub zlecenia sporządzania egzemplarzy rozpowszechnionych utworów w celu uzupełnienia, zachowania lub ochrony własnych zbiorów. Ustawodawca nie określił rodzaju ani ilości kopii, które mogą być sporządzone na podstawie niniejszej licencji; najczęściej jednak komentatorzy omawianego przepisu wskazują na możliwość wykonania jednego egzemplarza utworu.

Dla przykładu:

- Biblioteka lub archiwum nie dysponuje własnym egzemplarzem rozpowszechnionego utworu (nigdy nim nie dysponowała – cel uzupełnienia zbiorów, egzemplarz, którym dysponowała, uległ dużemu zniszczeniu – zachowanie zbiorów) zatem wypożycza, na przykład z innej biblioteki, egzemplarz



Katalog kartkowy w bibliotece w budynku Lionela Robbins'a, Biblioteka London School of Economics, <http://www.flickr.com/photos/lselibrary/3833727334/>

utworu i robi z niego kopię po to, aby następnie ją udostępnić; w przypadku, gdy kopią zastępowany jest zniszczony oryginał, przedmiotem udostępniania będzie sporządzona kopia, bowiem celem omawianego unormowania nie jest powiększanie zasobów biblioteki czy archiwum o kolejne egzemplarze tego samego utworu.

3. Udostępniania zbiorów dla celów badawczych lub poznawczych za pośrednictwem końcówek systemu informatycznego (terminali) znajdujących się na terenie tych jednostek. Wydaje się, że pojęcie celu poznawczego powinno być na gruncie omawianej regulacji interpretowane wąsko, czyli na przykład udostępnianie w ten sposób najnowszej powieści sensacyjnej nie będzie się mieściło w omawianym zakresie celów udostępniania (będzie służyło bardziej celowi rozrywkowemu). Udostępnianie zbiorów może odbywać się tylko w terminalach, które zlokalizowane są na terenie bibliotek, tj. w pomieszczeniach wykorzystywanych przez bibliotekę (pomieszczeniach będących własnością biblioteki czy wynajmowanych przez nią), na potrzeby prowadzenia działalności bibliotecznej.

Dozwolony użytek w celach naukowych

Instytucje naukowe i oświatowe mogą, w celach dydaktycznych lub prowadzenia własnych badań, korzystać z rozpowszechnionych utworów w oryginale i w tłumaczeniu oraz sporządzać w tym celu egzemplarze fragmentów rozpowszechnionego utworu. Co do zakresu podmiotowego omawianej regulacji – dotyczy ona podmiotów, prowadzących działalność naukową lub oświatową przy czym wśród komentatorów omawianego przepisu zdania są podzielone, czy na dozwolony użytek z art. 27 ustawy będą mogły powoływać się podmioty, w których prowadzenie badań bądź nauczanie ma charakter poboczny.

Dla przykładu:

- Nie ulega wątpliwości, że zakresem podmiotowym omawianej regulacji objęte są placówki, których głównym celem jest działalność naukowa, np. instytuty naukowe wyższych uczelni czy PAN.
- Nie nastroją również trudności interpretacyjnych korzystanie z omawianej regulacji przez szkoły, niezależnie od tego, jakiego stopnia jest to szkoła, jaki ma profil nauczania, wreszcie, czy jest to szkoła prywatna czy publiczna, pobierająca odpłatność za naukę, czy też nie.

- Z całą pewnością sprzedawca, prowadzący kurs w zakresie marketingu oferowanych towarów czy podmiot gospodarczy, prowadzący szkolenie dla klientów nie może być uznany za beneficjenta omawianej regulacji prawnej.
- Wątpliwym jest, czy zakres podmiotowy omawianego przepisu obejmuje stowarzyszenie czy fundację, które jako jedno z wielu zadań statutowych przewiduje podnoszenie poziomu oświaty.
- Także działający na własną rękę korepetytor nie może skorzystać z prawa do nieodpłatnego wykorzystania utworów na zasadzie art. 27 ustawy. Już jednak sytuacja, kiedy ten sam korepetytor prowadził będzie zarejestrowaną działalność gospodarczą, której głównym przedmiotem będzie działalność oświatowa i w ramach tej działalności, wystawiając rachunki, udzielał korepetycji – nastroją trudności interpretacyjnych.

W celu dydaktycznym lub prowadzenia własnych działań podmioty, objęte zakresem podmiotowym art. 27 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych mogą zwielokrotnić, ale wyłącznie fragmenty opublikowanych utworów. Egzemplarze takie mogą być następnie wykorzystywane wyłącznie nieodpłatnie.



Prawo ośrodków informacji lub dokumentacji do sporządzania i rozpowszechniania własnych opracowań

W art. 30 ustawy prawo autorskie i prawa pokrewne daje ośrodkom informacji lub dokumentacji możliwość sporządzania i rozpowszechniania własnych opracowań dokumentacyjnych oraz pojedynczych egzemplarzy, nie większych niż jeden arkusz wydawniczy, fragmentów opublikowanych utworów co, w przypadku odpłatnego udostępniania egzemplarzy fragmentów utworów, rodzi po stronie twórcy albo właściwej organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi prawo do pobierania wynagrodzenia. Istotnym jest, aby opracowania te nie przybrały formy streszczeń, które będą miały na celu zastąpienie użytkownikowi konieczności zapoznania się z utworem źródłowym, będącym przedmiotem streszczenia.

Światowa Wystawa Kolumba, Chicago 1893, Archiwa Brooklem Museum,
http://www.flickr.com/photos/brooklyn_museum/2784217533/
i http://www.flickr.com/photos/brooklyn_museum/2784217909/

Prawo dozwolonego publicznego wykonania

Art. 31 daje prawo nieodpłatnego wykonywania publicznie rozpowszechnionych utworów:

1. Podczas ceremonii religijnych, imprez szkolnych i akademickich lub oficjalnych uroczystości państwowych. Niewątpliwie intencją ustawodawcy było uregulowanie wykonań okazjonalnych, na przykład w ramach akademii szkolnych, a nie powtarzających się, na przykład stałych wieczorów literackich.

2. Jeżeli nie łączy się z tym osiąganie pośrednio lub bezpośrednio korzyści majątkowych. To oznacza, że korzyści majątkowych z publicznego wykonania utworu nie mogą czerpać ani organizator imprezy, ani jakiegokolwiek osoby trzeciej. „Jest sprawą dyskusyjną, jak należy rozumieć warunek nieosiągania korzyści majątkowych. Możliwa jest interpretacja restryktywna, według której pobieranie opłaty za wstęp, choćby była ona w rzeczywistości równa zwrotowi poniesionych kosztów, wyłącza możliwość powołania się na wyjątek z art. 31. Interpretacja liberalna zakłada natomiast, że zorganizowanie występów zawsze łączy się z kosztami i mogą one być choćby częściowo pokryte przychodami z biletów. Wydaje się, że ocena powinna być dokonywana w każdej konkretnej sytuacji przez pryzmat art. 35” (Elżbieta Traple, Janusz Barta, Monika Czajkowska-Dąbrowska, Zbigniew Ćwiąkański, Ryszard Markiewicz, Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ABC 2001). A zatem:

- Jeśli kółko teatralne wystawia przedstawienie, a symboliczne opłaty, pobierane za bilety wstępu, mają na celu pokrycie kosztów, poniesionych przez organizatorów w celu wystawienia przedstawienia (np. kostiumy, wynajem sali) i w praktyce okazuje się, że służyły temu właśnie celowi, jest kwestią dyskusyjną, czy można mówić o osiągnięciu przez organizatora korzyści majątkowej. Wszak korzyść wiąże się zazwyczaj z wystąpieniem zysku, tutaj zaś mówimy zaledwie o możliwości zmniejszenia straty organizatora lub nie poniesienia jej.
- Jeśli to samo kółko teatralne znajdzie sponsora, który pokryje koszty wystawienia w zamian za reklamę, możliwość pobierania choćby najmniejszych opłat za wstęp staje się co najmniej dyskusyjna. Należy również rozważyć, czy możliwe jest umieszczenie przez sponsora swojego logo w sali, gdzie wystawiane jest przedstawienie; wszak może się to wiązać ze zwiększeniem sprzedaży swoich produktów, czego naturalną konsekwencją jest osiągnięcie przez sponsora (a zatem – osobę trzecią) korzyści majątkowej.

Podkreślić także wymaga, że zastosowanie w praktyce omawianego przepisu z jednoczesnym ocenieniem go przez pryzmat art. 35 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych ilustruje występujące na coraz większą skalę ścieranie się tak zwanych „słusznym interesów twórcy” wraz z przysługującą im ochroną w zakresie praw autora do otrzymania wynagrodzenia za korzystanie z jego utworu z próbami ograniczenia tych praw poprzez wprowadzenia instytucji dozwolonego użytku publicznego tam, gdzie jest to uzasadnione celem takiego ograniczenia.

3. Artyści wykonawcy nie otrzymują wynagrodzenia, z wyłączeniem imprez reklamowych, promocyjnych lub wyborczych.

Prawo wystawienia utworu plastycznego

Zgodnie z art. 32 ustawy prawo autorskie i prawa pokrewne właściciel egzemplarza utworu plastycznego może go wystawiać publicznie, jeżeli nie łączy się z tym osiąganie korzyści majątkowych. Podkreślenia wymaga, że jest to prawo właściciela egzemplarza (którym jednakże nie musi być jego twórca). Podobnie jak w przypadku wynikającego z art. 31 omawianej ustawy prawa nieodpłatnego, publicznego wykonania pojawia się kwestia zarówno rozumienia samego pojęcia „osiągania korzyści majątkowych”, jak i zakresu podmiotowego omawianego przepisu. Co do zakresu podmiotowego – ponieważ ustawodawca użył ogólnego pojęcia z publicznym wystawianiem nie może „łączyć się” osiąganie korzyści majątkowych – należy z tego wyciągnąć wniosek, że korzyść nie może wystąpić ani po stronie właściciela egzemplarza, ani po stronie jakiegokolwiek osoby trzeciej. W razie podjęcia decyzji o zniszczeniu oryginalnego egzemplarza utworu plastycznego znajdującego się w miejscu publicznie dostępnym, właściciel jest obowiązany złożyć twórcy utworu lub jego bliskim ofertę sprzedaży, jeżeli porozumienie się z nim, celem złożenia oferty, jest możliwe. Górną granicę ceny określa wartość materiałów. Jeżeli sprzedaż nie jest możliwa, właściciel jest obowiązany umożliwić twórcy sporządzenie kopii bądź – zależnie od rodzaju utworu – stosownej dokumentacji. Omawiany przepis ma na celu zabezpieczenie praw i interesów twórcy dzieła plastycznego, a jednocześnie – umożliwienie darmowego udostępnienia utworu szerokiej publiczności przez właściciela utworu, którym często nie jest jego autor. Możliwość publicznego wysta-

wiania dzieła plastycznego na zasadach, wynikających z art. 32 ustawy obejmować będzie zarówno miejsca publiczne, jak i publicznie dostępne – a zatem zarówno place czy drogi, jak i wnętrza budynków użyteczności publicznej. Jeżeli chodzi o regulację, dotyczącą obowiązku właściciela dzieła złożenia twórcy utworu oferty jego sprzedaży po maksymalnej cenie materiałów w przypadku podjęcia decyzji o zniszczeniu oryginalnego egzemplarza utworu – celem regulacji jest ochrona praw autora dzieła plastycznego, który może w ten sposób odzyskać oryginalny egzemplarz swojego dzieła i to nie po jego cenie rynkowej, mogącej niejednokrotnie osiągać wysokie ceny, w żaden sposób nie związane z wartością użytych do stworzenia dzieła materiałów.



Tramwaje na Stureplan, Stockholm, fot. Gunnar Ekelund, 1949 r. Stockholm Transport Museum, <http://www.flickr.com/photos/stockholmtransport-museum-commons/6082308108/>

Dozwolony użytek w sferze nadawania utworu

Zgodnie z brzmieniem art. 24 cyt. ustawy wolno rozpowszechniać za pomocą anteny zbiorowej oraz sieci kablowej utwory nadawane przez inną organizację radiową lub telewizyjną drogą satelitarną albo naziemną, jeżeli następuje to w ramach równoczesnego, integralnego i nieodpłatnego rozpowszechniania programów radiowych lub telewizyjnych i przeznaczone jest do oznaczonego grona odbiorców znajdujących się w jednym budynku lub w domach jednorodzinnych obejmujących do 50 gospodarstw domowych. Posiadacze urządzeń służących do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego mogą za ich pomocą odbierać nadawane utwory, choćby urządzenia te były umieszczone w miejscu ogólnie dostępnym, jeżeli nie łączy się z tym osiągnięcie korzyści majątkowych. Ten zapis ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych doczekał się, obok omówionych powyżej regulacji, dotyczących prawa cytatu, największej ilości komentarzy, najczęściej krytycznych. Bowiem na gruncie tego właśnie przepisu powstała dyskusja na temat rozróżnienia pomiędzy publicznym odbiorem a publicznym odtworzeniem oraz wskazaniem, kiedy odbiór łączy się z dodatkowymi korzyściami dla odtwarzającego. Jako, że praktycznie każde odtworzenie muzyki czy programu radiowego lub telewizyjnego przez podmiot, prowadzący działalność gospodarczą może się potencjalnie łączyć z osiągnięciem w ramach tej działalności korzyści, związanej bezpośrednio z faktem odtwarzania wielu komentatorów, a przede wszystkim – organizacje zbiorowego zarządzania prawami twórców zaczęło wskazywać na bardzo zawężającą wykładnię tego przepisu.

Odtwarzanie programów czy muzyki w miejscach publicznych takich, jak hotele, pensjonaty, środki komunikacji miejskiej, sklepy spowodować może (lub wręcz – ma na celu) podniesienie atrakcyjności danego miejsca oraz umilenie klientom czasu podróży czy przebywania w danym miejscu, a w konsekwencji – przyczyni się czy to do ponownego skorzystania z usług danego przedsiębiorcy przez tego samego klienta, czy też – poszerzenia grupy klientów o osoby, którym dotychczasowi klienci zarekomendują daną placówkę. Wobec czego zaczęto powszechnie przyjmować, że co do zasady odtwarzanie takie może się łączyć z uzyskiwaniem korzyści i jako takie – nie mieści się w zakresie przedmiotowym omawianego przepisu.

Dla przykładu:

- Jako sprzeczne z omawianym przepisem może zostać uznane odtwarzanie utworów muzycznych, czy to z płyt czy z radia, przez właściciela zakładu kosmetycznego czy fryzjerskiego w czasie, kiedy obsługuje on klientki.
- Jako sprzeczne z omawianym przepisem może zostać uznane słuchanie radia przez taksówkarza w czasie, kiedy wozi nawet jednego klienta.



Charles Shepard Chapman, Archiwum Sztuki Amerykańskiej,
<http://www.flickr.com/photos/smithsonian/2773938007/in/photostream/>

Prawo rozpowszechniania utworów, wystawionych na stałe w ogólnie dostępnych miejscach

Zgodnie z treścią art.33 ust.1 ustawy wolno rozpowszechniać utwory wystawione na stałe na ogólnie dostępnych drogach, ulicach, placach lub w ogrodach, jednakże nie do tego samego użytku. Omawiany artykuł dotyczy zatem:

1. Takich obiektów, które znajdują się w miejscach publicznych, co oznacza, że są one miejscami otwartej przestrzeni, dostępnymi dla każdego, nawet wówczas gdy uzyskanie takiego dostępu byłoby połączone z koniecznością wniesienia opłaty.
2. Cytowane uregulowanie umożliwia eksploatację utworu tylko wtedy, gdy występuje on na wolnej (otwartej) przestrzeni, za czym przemawiają użyte przez ustawodawcę sformułowania takie, jak drogi, ulice, itp. Z tej właśnie przyczyny w praktyce często spotkać się można z sytuacjami, w których muzea wymagają uzyskania ich zgody na sporządzenie i rozpowszechnienie reprodukcji wystawianych eksponatów.

3. Korzystanie z cudzego utworu może być dokonane w każdym celu, także zarobkowym, byleby nie następowało do tego samego użytku. Dla przykładu:

- Korzystaniem z cudzego utworu do tego samego użytku (a zatem niezgodnie z omawianym unormowaniem) będzie umieszczenie kopii rzeźby z parku publicznego w innym parku publicznym, w odległej miejscowości.
- Korzystaniem z cudzego utworu do innego użytku (a zatem zgodnie z omawianym unormowaniem) będzie wykonanie fotografii rzeźby z parku publicznego i użycie jej w folderach, reklamujących walory turystyczne miasta, lub na pocztówkach pamiątkowych.

Zgodnie z art. 33 ust. 2 ustawy wolno rozpowszechniać utwory wystawione w publicznie dostępnych zbiorach, takich jak muzea, galerie, sale wystawowe, lecz tylko w katalogach i w wydawnictwach publikowanych dla promocji tych utworów, a także w sprawozdaniach o aktualnych wydarzeniach w prasie i telewizji, jednakże w granicach uzasadnionych celem informacji. Ustawodawca nie wprowadza przy tym rozróżnienia co do rodzaju dzieła, objętego wynikającą z omawianego zapisu ustawy licencją, ani też – jako warunku skorzystania z tej licencji – nieosiągnięcia przez korzystającego korzyści majątkowej. „Reprodukcja w katalogach i innych wydawnictwach przeznaczonych do promocji jest uprawnieniem przysługującym podmiotowi organizującemu publicznie dostępną wystawę lub aukcję. Uprawnienie to jest niezależne od prawa własności egzemplarza i prawa wystawienia. Wyjątek od prawa reprodukcji ujęty w tym przepisie znajduje uzasadnienie w tym, że taka reprodukcja służy także interesom twórców, których dzieła stają się w ten sposób znane szerszej publiczności. Podkreśla się także, że koszt wydania bogato ilustrowanych katalogów jest tak wysoki, iż często dochód z ich sprzedaży zaledwie go równoważy. Organizator wystawy ponosi także na ogół dość

wysokie koszty transportu i ubezpieczenia – kwoty uzyskane ze sprzedaży katalogu mają w pewnej mierze, obok biletów wstępu, koszty te obniżyć.” (Elżbieta Traple, Janusz Barta, Monika Czajkowska-Dąbrowska, Zbigniew Ćwiąkalski, Ryszard Markiewicz, Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ABC 2001).

Stosownie do treści art. 33 ust. 3 ustawy wolno rozpowszechniać:

- 1.** Opublikowane utwory.
- 2.** Plastyczne i fotograficzne.
- 3.** W encyklopediach i atlasach. „Pojęcie atlasu powinno być tu rozumiane szeroko, a więc dopuszczalne jest wykorzystanie rycin, szkiców, rysunków, fotografii w atlasach biologicznych, anatomicznych, a także utworów kartograficznych, tabel i ilustracji w atlasach geograficznych.” (Elżbieta Traple, Janusz Barta, Monika Czajkowska-Dąbrowska, Zbigniew Ćwiąkalski, Ryszard Markiewicz, Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ABC 2001).
- 4.** O ile nawiązanie porozumienia z twórcą celem uzyskania jego zezwolenia napotyka trudne do przewyciężenia przeszkody. Podkreślenia wymaga, że wynikającą z powyższego przepisu zasadą jest i powinno być uzyskanie zezwolenia twórcy. Dopiero, kiedy kontakt z nim napotyka trudne do przewyciężenia przeszkody, powstaje możliwość umieszczenia dzieła w atlasie czy encyklopedii bez zezwolenia autora – w tym przypadku cel ochrony praw autorskich twórcy dzieła plastycznego lub fotograficznego podporządkowany zostaje celowi nadrzędnemu, za jaki przez ustawodawcę został uznany cel edukacyjny.

5. Twórcy przysługuje wówczas w każdym wypadku prawo do wynagrodzenia. Rzecz jasna, cały art. 33, podobnie jak inne przepisy oddziału 3 ustawy, musi być rozpatrywany w związku z i przy uwzględnieniu treści art. 35 ustawy, a więc rozpowszechnianie takie musi mieścić się w normalnej eksploatacji dzieła, oraz nie naruszać słuszych interesów twórcy. Zatem za sprzeczne z zapisem omawianej regulacji należy uznać na przykład:

- Wydanie katalogu wystawy, który będzie miał charakter samodzielnego albumu.
- Sprzedaż po cenie przekraczającej koszt wytworzenia albumu (a więc w celu komercyjnym – osiągnięcia zysku), zwłaszcza w wolnej sprzedaży, po zakończeniu wystawy, bez zapłaty twórcom wynagrodzenia.



Pocztówka z samochodem pocztowym z Milwaukee, National Postal Museum, <http://www.flickr.com/photos/smithsonian/2550306493/>

Szczególne prawa korzystania – dla dobra osób niepełnosprawnych

Art. 33¹-art. 33⁵ omawianej ustawy przyznają szereg uprawnień do korzystania z cudzej twórczości określonym grupom osób lub dla określonych celów. I tak:

1. Wolno korzystać z już rozpowszechnionych utworów dla dobra osób niepełnosprawnych, jeżeli:

- To korzystanie odnosi się bezpośrednio do ich upośledzenia.
- Nie ma zarobkowego charakteru.
- Jest podejmowane w rozmiarze wynikającym z natury upośledzenia. Celem tego ograniczenia jest zapobieżenie sytuacjom, gdy przy okazji wykorzystania utworu dla dobra osób niepełnosprawnych korzystający wykorzystywałby utwór niejako „przy okazji”, także w innych, komercyjnych celach.
- Wolno korzystać z utworów dla celów bezpieczeństwa publicznego lub na potrzeby postępowań administracyjnych, sądowych lub prawodawczych oraz sprawozdań z tych postępowań. Podkreślenia wymaga, że przewidziana przez ten przepis licencja nie wymaga ani opublikowania wykorzystywanego utworu (procesy sądowe o plagiat utworów jeszcze nie opublikowanych), ani też jego rozpowszechnie-

nia. Za eksploatację utworu w tym celu uznać należy także cytaty w treści pism procesowych, czy skorzystanie z nie rozpowszechnionej czy nie opublikowanej monografii w celu przygotowania lepszego projektu ustawy czy uzasadnienia wyroku sądowego lub decyzji administracyjnej.

2. Wolno:

- W celu reklamy wystawy publicznej lub publicznej sprzedaży utworów. Korzystać z egzemplarzy utworów już rozpowszechnionych. W zakresie uzasadnionym promocją wystawy lub sprzedaży. Z wyłączeniem innego handlowego wykorzystania. Ten zapis ma na celu przede wszystkim wykorzystanie np. zdjęć eksponatów muzealnych na plakatach, reklamujących ekspozycję albo egzemplarzy książki w celu reklamy sprzedaży jej egzemplarzy.

3. Wolno korzystać z utworów w związku z prezentacją lub naprawą sprzętu.

4. Wolno korzystać z utworu:

- W postaci obiektu budowlanego, jego rysunku, planu lub innego ustalenia.
- W celu odbudowy lub remontu.

Ponieważ, jak już to zaznaczono na wstępie, z zasad dozwolonego użytku osobistego jest całkowicie wyłączona możliwość budowania według cudzego utworu architektonicznego i architektoniczno-urbanistycznego, omawiany zapis daje możliwość wykorzystywania cudzego utworu architektonicznego i architektoniczno – urbanistycznego (w przewidzianych zakresie przedmiotowym zapisu ustawy formach) po to, aby odbudować czy wyremontować obiekt budowlany, stanowiący

najczęściej własność innej osoby, aniżeli projektant budynku, bez konieczności ponownego uiszczenia na rzecz twórcy projektu wynagrodzenia z tego tytułu (zasadą jest bowiem kupowanie projektów, według których następnie się buduje).



Malarze na moście Brooklińskim, fot. Eugene de Salignac, 1914 r. Museum of Photographic Arts, <http://www.flickr.com/photos/mopa1/5710937421/>



Orihuela (Murcia), Museum of Photographic Arts, <http://www.flickr.com/photos/mopa1/5711495880/>



Kwaciarka M. Robinson, Grainger Market, Tyne & Wear Archives & Museums, http://www.flickr.com/photos/twm_news/652116407/

→ rekomendacje otwartości dla publicznych instytucji kultury

Rekomendacje Stowarzyszenia Communia

Czternaście opublikowanych poniżej zaleceń legislacyjnych zostało sporządzonych przez uczestników projektu COMMUNIA i wydanych jako część raportu końcowego sieci COMMUNIA.

Zalecenia stanowią jeden z rezultatów badania prowadzonego w ramach projektu COMMUNIA. Są one podstawą podejmowania aktywności przez COMMUNIĘ, a zarazem kształtują i ukierunkowują działania oraz interwencje stowarzyszenia.

Zalecenia legislacyjne COMMUNII:

1. Długość okresu ochrony prawa autorskiego powinna zostać skrócona. Nazbyt długo trwająca ochrona połączona z brakiem ustalonych form działania bardzo utrudnia dostęp do wspólnej wiedzy i kultury.

Czas trwania ochrony prawa autorskiego powinien zostać skrócony. Nie ma dowodów na to, że wykraczając dekady poza życie autora, zachęca ono do produkcji prac chronionych prawami autorskimi. Zamiast tego, wymaganie pozwolenia na upublicznianie prac autorów, którzy dawno umarli, jest jedną z głównych przeszkód dla upowszechnienia dostępu do naszej wspólnej wiedzy i kultury. Biorąc to pod uwagę, okres chronienia prawem autorskim nowych prac, czyli stworzonych po redukcji terminu, powinien zostać skrócony.

2. Proponowane rozszerzenie okresu ochronnego w przypadku występów i nagrań dźwiękowych przyniesie dużo szkody domenie publicznej i nie powinno być wprowadzone.

Komisja i państwa członkowskie powinny dokładnie przejrzeć opinie ekspertów w tym temacie zgodnie z zaleceniami zamieszczonymi w pełny tekście raportu. Rozszerzenie okresu ochronnego nie będzie dodatkowym bodźcem do tworzenia, ale uczyni dostęp do naszego dziedzictwa audiowizualnego znacznie trudniejszym niż jest. Zamiast podążać za tym szczególnym zainteresowaniem rozbieżnościami legislacyjnymi w kwestii długości okresu ochronnego pomiędzy dziełami performerów a autorów, powinno się raczej ponownie rozważyć efektywność obecnej długości ochrony. Takie przewartościowanie powinno wziąć pod uwagę rekomendacje 1 i 8.

3. Ujednolicić dyrektywy dotyczące Wyjątków i Ograniczeń praw autorskich wśród państw członkowskich i utworzyć wyczerpującą listę zasad, aby prawa użytkownika dawały się łatwo dostosowywać do przemian technologicznych.

Krótką listą Wyjątków i Ograniczeń określona dyrektywami tworzenia praw autorskich ogranicza możliwości dostosowania systemu praw autorskich do szybkiego tempa zmian w dziedzinie technologicznych innowacji, które kształtują sposób obcowania z pracami chronionymi. Ogranicza to nie tylko zdolność obywateli do uzyskania dostępu do wspólnie dzielonej wiedzy i kultury, ale również pociąga za sobą restrykcje, ograniczające biznes innowacyjny i w konsekwencji upośledza wzrost ekonomiczny. Przy braku wyjątków opartych na elastycznych zasadach takich jak uczciwe korzystanie z klauzuli, jest rzeczą obowiązkową, by reguły dotyczące Wyjątków i Ograniczeń były dostosowane do potrzeb społeczeństwa w ogólności oraz innowacyjnych czynników ekonomicznych w szczególności.

4. Warunkiem wstępnym dla otwarcia kulturalnego, edukacyjnego i ekonomicznego potencjału domeny publicznej jest, by identyfikacja prac przestrzeni wspólnej przebiegała prościej i konsumowała mniej zasobów dzięki uproszczeniu i dostosowaniu zasad dotyczących trwania i zasięgu praw autorskich.

Zasady ustanawiania długości okresu ochronnego prac indywidualnych stały się tak skomplikowane, że rzeczą prawie niemożliwą jest ustalenie z pewnością czy dzieło jest chronione prawnie (wliczając w to także inne niż prawa autorskie przepisy) czy jest publicznie dostępne. Ta złożoność systemu czyni go bardzo trudnym do szybkiego określenia statusu wytworu. Dwie kwestie przyczyniły się do powstania tej sytuacji: rozbieżność zasad prawnych w różnych państwach członkowskich oraz duża ilość wyjątków na poziomie narodowym. Ta

sytuacja może być naprawiona jedynie dzięki interwencji na poziomie ogólnoeuropejskim, najlepiej poprzez uproszczenie reguł i uspoźnienie ich w obrębie całego kontynentu. Obliczenia kalkulatora domeny publicznej pokazały niewiarygodną złożoność przepisów dotyczących czasu trwania prawa autorskiego co sprawia, że bardzo trudno jest określić status pojedynczego dzieła. Oznacza to, że jedną z największych przeszkód dla pozytywnego zdefiniowania tego, co należy do domeny publicznej (a wraz z tym otwarciem jej kulturalnego, edukacyjnego i ekonomicznego potencjału) jest kłopotliwy proces określania okresu ochrony prawa autorskiego.

5. Cyfrowe reprodukcje prac, które funkcjonują w przestrzeni publicznej powinny także do tej przestrzeni należeć. Używanie prac z domeny publicznej nie powinno być w żaden sposób ograniczone, ani przez prawo ani technicznie.

Internet umożliwia szeroko rozprzestrzenione, wielokrotne wykorzystywanie prac autorskich, co do których ochrona już wygasła. Status domeny publicznej przyznany tym dziełom sprawia, że nie ma właściciela, który mógłby rościć sobie do nich prawa. Równocześnie posiadacze prac materialnych (takich jak instytucje dziedzictwa) często czują się uprawnione do kontroli reprodukcji cyfrowej i narzucania ograniczeń w ich rozpowszechnianiu. Jednak cyfryzacja domeny publicznej wcale nie tworzy nowych praw w jej obrębie: prace, które są w przestrzeni publicznej w formie analogowej pozostają w niej także wtedy, gdy zostaną poddane cyfryzacji.

6. Każda fałszywa albo wprowadzająca w błąd próba sprzeniewierzenia się zasadom domeny publicznej powinna być uznana za niezgodną z prawem. Oszukańcze próby wprowadzania wyjątków w obrębie materialnych dzieł domeny publicznej muszą być sankcjonowane.

Aby zachować integralność domeny publicznej i chronić jej użytkowników przed niewłaściwymi i oszukańczymi interpretacjami prawa, każde działanie wprowadzające w błąd, zmierzające do przejęcia kontroli nad działami w obrębie domeny publicznej, musi zostać uznane za niezgodne z prawem. Powinien zostać stworzony system legalnego odwoływania się, który umożliwi szerokiej publiczności pociąganie do odpowiedzialności karnej każdego, kto próbuje przywłaszczyć sobie prawo decydowania o pracach należących do domeny publicznej.

7. Domena publiczna powinna być broniona przed niekorzystnym wpływem technicznych środków ochrony. Ich obchodzenie powinno być dozwolone w celu egzekwowania prawa użytkownika stworzonego w obrębie Wyjątków i Ograniczeń albo przy używaniu dzieł z domeny publicznej. Ulokowanie technicznych środków ochrony po to, by przeszkadzać w korzystaniu z dzieł domeny publicznej lub je utrudniać poprzez tworzenie sfery uprzywilejowanych musi podlegać sankcji.

Techniczne środki ochrony takie jak zarząd ds. prawa cyfrowego mogą mieć negatywny wpływ na domenę publiczną. Ograniczenie dostępu do prac może się utrzymywać nawet po przekazaniu dzieła do sfery publicznej. Z czasem środki ochrony mogą całkowicie uniemożliwić dostęp do chronionych prac. Większość istniejących obecnie rozwiązań w tym zakresie nie bierze pod uwagę praw użytkownika zawartych w zasadzie Wyjątków i Ograniczeń, upośledzając ich skuteczność i podważając nieodłączne ograniczenia i różnice właściwe dla systemu praw autorskich. W związku z powyższym omijanie technicznych narzędzi ochrony powinno być dozwolone w sytuacji egzekwowania praw użytkownika uwzględnionych w Ograniczeniach i Wyjątkach albo korzystania z prac domeny publicznej.

8. Aby zapobiec niepotrzebnej i niechcianej ochronie autorstwa prac, pełna ochrona praw powinna być przyznawana tylko wytworom zgłoszonym przez samych autorów. Nie zarejestrowane prace mogą jedynie podlegać moralnemu prawu ochrony.

Jedną z niezamierzonych konsekwencji bliskiego, uniwersalnego dostępu do elektronicznych publikacji na platformach internetowych jest wzrost liczby prac, które zyskały status chronionych prawami autorskimi, nawet jeśli autorzy nie domagają się ani nie pragną wcale tych praw. Ten rozrost ochrony podważa znaczenie i wartość ochrony dzieł, w przypadku których jest to naprawdę potrzebne i pożądane. Wziąwszy to pod uwagę, pełna ochrona praw autorskich powinna być przyznana jedynie pracom zarejestrowanym przez autorów. Niezgłoszone dzieła powinny podlegać jedynie prawu moralnemu. Ten wymóg pociąga za sobą konieczność wprowadzenia systemu rejestracji wytworów. Musi on być przejrzysty i dostępny dla wszystkich.

9. Europa potrzebuje wydajnego, powszechnego systemu gwarantującego użytkownikom pełny dostęp do osieroconych dzieł. Powinny zostać rozważone zarówno obowiązkowe pojedyncze wyjątki od reguły, jak rozbudowane zbiorowe koncesjonowanie w połączeniu z funduszem gwarancyjnym. Wymagania skrupulatnego poszukiwania powinny być uzależnione od możliwości poszukiwania właścicieli praw przez użytkowników.

Problem z osieroconymi pracami pilnie potrzebuje rozwiązania, które będzie korzystne dla procesu udostępniania dzieł. W całej Europie podejmuje się projekty związane z cyfryzacją, których efektem są duże ilości prac w wersji cyfrowej, w tej chwili niedostępne dla szerokiej publiczności. Ani autorzy, ani potencjalni odbiorcy nie odnoszą korzyści z takiego statusu prac osieroconych. Jako że większość projektów związanych z cyfryzacją przedsięwzięta jest przez publicznie finansowane instytucje pamięci, każde rozwiązanie tego problemu, które

obejmuje wymóg skrupulatnego poszukiwania jest równo- znaczne z marnowaniem na dużą skalę zasobów publicznych. Zamiast tworzenia instrukcji skrupulatnego poszukiwania powinny być wzięte pod uwagę sposoby zbiorowego konce- sjonowania oraz obowiązkowych wyjątków w połączeniu z funduszami gwarancyjnymi, aby umożliwić niekomercyjne upowszechnienie dziedzictwa osieroconego.

10. Instytucje pamięci powinny wypełniać swoje tra- dycyjne funkcje w środowisku online. Aby umożliwić dostęp do wiedzy i kultury muszą korzystać z obowią- zkowych i dostosowanych Wyjątków i Ograniczeń, które umożliwiają im czynienie kolekcji dostępnymi online dla celów niekomercyjnych.

Instytucje pamięci powinny móc wypełniać swoje obowiązki poprzez umożliwianie dostępu do wiedzy i kultury, dzięki korzystaniu z klauzuli o Wyjątkach i Ograniczeniach (prawa autorskie, ale także inne Prawa Własności Intelektualnej), rozwiązań dotyczących osieroconych dzieł i wystandaryzo- wanych, uspołnionych zasad koncesjonowania. Aby wzmocnić funkcjonowanie instytucji pamięci okres ochrony praw autor- skich nie może być przedłużany. Instytucje pamięci powinny wziąć pod uwagę długoterminowe koszty cyklu życia treści kulturalnych, w co wliczają się koszty utrzymania oraz facho- wego personelu. Publiczno – prywatne partnerstwo musi być osiągnięte poprzez udostępnienie treści, publiczne inwestycje muszą zapewniać co najmniej dostęp, najlepiej na licencji open source albo bezpośrednio przekazać dobra do domeny publicznej. Aby publicznie finansowane instytucje pamięci utrzymały swoją pozycję w czasach cyfryzacji, muszą mieć możliwość udostępniania swoich zasobów online dla celów niekomercyjnych. W całej Europie organizacje te posiadają bezkonkurencyjne dobro w postaci wiedzy i informacji związa- nych z naszą wspólną wiedzą i kulturą. Uniemożliwianie tym instytucjom efektywnego udostępniania swoich kolekcji online

nadaje im podrzędny status i na dłuższą metę obniża wartość ich inwestycji. Istniejące Wyjątki i Ograniczenia, z których korzystają instytucje pamięci powinny zostać rozszerzone, tak aby umożliwić im udostępnienie prac, w których posiadaniu się znajdują, w celach niekomercyjnych.

11. Projekty zmierzające do cyfryzacji, które otrzymują dofinansowanie publiczne, muszą zagwarantować przy- najmniej w minimalnym stopniu, że cała przetworzona treść zostanie publicznie udostępniona online. Powinno się rozważyć wolną redystrybucję cyfrowych zasobów, ponieważ jest to korzystne dla zrównoważonego rozwoju dostępu do cyfrowego dziedzictwa kulturowego.

Kiedy dla celów cyfryzacji korzysta się z publicznego fundu- szu, konieczna jest pewność, że efekt zostanie potem przed- stawiony publiczności, aby mogła z niego korzystać. Oznacza to przynajmniej tyle, że wersje cyfrowe muszą być dostępne online do wglądu dla użytkowników, którzy zapłacili za proces cyfryzacji. Organy finansujące powinny uznawać za priory- tetowe projekty zmierzające do zwiększenia liczby tego co wspólne oraz kultury szeroko dostępnej. Instytucje publiczne, które dostają dofinansowanie z kieszeni obywateli powinny wprowadzać jak najmniejsze ograniczenia dla udostępniania cyfrowych kolekcji. Wolny dostęp do zbiorów oznacza wolną redystrybucję, szersze rozprzestrzenienie dóbr i minimalizuje ryzyko związane ze scentralizowanym ich przechowywaniem.

12. Dostęp do prac chronionych prawami autorskimi musi być ułatwiony w przypadku celów edukacyjnych oraz ba- dawczych poprzez wzmocnienie istniejących wyjątków i ograniczeń oraz poszerzenie ich na przestrzeń znajdującą się poza formalnymi instytucjami edukacyjnymi. Wszystkie wyniki badań prowadzonych za publiczne pieniądze oraz materiały edukacyjne muszą być traktowane jako dobra wolnego dostępu.

Istniejące aktualnie wyjątki oraz ograniczenia, które miały promować edukację i aktywność badawczą zakładają, że taka aktywność może być prowadzona tylko w poświęconych im instytucjom naukowym lub edukacyjnym. Rozpowszechniony dostęp do Internetu oraz pewne przemiany społeczne, jak uczenie się przez całe życie oznaczają, że coraz większa część edukacji i badań rozgrywa się poza takimi instytucjami. Wyjątki i ograniczenia, które mają promować edukację i badania powinny z tym się liczyć i zostać rozszerzone, aby ułatwiać aktywność edukacyjną i badawczą bez względu na jej instytucjonalny kontekst. Dodatkowo wszystkie publicznie finansowane materiały edukacyjne, tak samo jak publicznie finansowane wyniki badań, powinny być udostępnione do powszechnego wglądu bez restrykcji co do ich ponownego użycia. To, co zostało opłacone przez ludzi, powinno być dla nich dostępne.

13. Dyrektywy Sektora Informacji Publicznej muszą być rozszerzane poprzez zwiększanie zasięgu, by objąć także publicznie finansowane instytucje pamięci, takie jak muzea lub galerie, i wzmocnione przez nakazy SIP czyniącego je dostępnymi do wielokrotnego używania bez ograniczeń.

Niedawno ufundowane publiczne instytucje pamięci nie są obejmowane przez dyrektywy SIP. Aby wzmocnić pozycję tych organizacji, powinny one zostać wprowadzone w obszar zasięgu tych nakazów. Dyrektywa również powinna być wzmocniona poprzez usankcjonowanie przez sektor informacji publicznej udostępniania zasobów bez restrykcji. To, co było opłacone z publicznych pieniędzy, musi być powszechnie udostępnione bez względu na charakter zamierzonego użytkowania.

14. Aby wspierać dopiero wyłaniającą się kulturę dzielenia się, powinien zostać przemyślany alternatywny system wynagrodzeń i opracowane ujednoczone modele płatno-

ści za dobra kultury, w odniesieniu do prac chronionych prawami autorskimi.

W bieżącej debacie na temat praw autorskich dominuje koncentracja na modelach biznesowych przemysłu rozrywkowego. Jako uczestnicy tej dyskusji właściciele praw domagają się wzmocnienia ochrony praw autorskich i uczynienia ich bardziej rygorystycznymi, po to by zapewnić przetrwanie modelowi biznesowemu opierającemu się na sprzedawaniu dostępu do kopii chronionych prac. Mimo, że wcale nie jest udowodnione, że restrykcyjne prawo oraz/lub rozszerzona ochrona pozwoli tym modelom na dalsze istnienie. Jest za to rzeczą pewną, że jakkolwiek próba powiększenia ilości dzieł objętych ochroną źle wpłynie na nasz dostęp do wspólnych dóbr kultury i wiedzy. Zamiast koncentrować się na powiększeniu zbiorów objętych ochroną powinno się stworzyć alternatywny system przyznawania wynagrodzenia i ujednoczonych modeli płatności za dobra kultury. Systemy te powinny być w zgodzie z wyłaniającym się zjawiskiem dzielenia się, które polega na maksymalizacji dostępu i interakcji z wytworami kultury.

Rekomendacje Stowarzyszenia Communia oraz pełen raport dot. projektu dostępne na stronie <http://www.communia-association.org/recommendations-2/>

Europeana – statut domeny publicznej

Europeana, europejska biblioteka, muzeum i archiwum cyfrowe w jednym jest własnością publiczną i co za tym idzie powinna reprezentować interes publiczny.

Domena Publiczna obejmuje materiał, z którego społeczeństwo czerpie wiedzę i który stanowi budulec nowych dzieł kultury.

Zdrowa i prosperująca Domena Publiczna jest niezbędna dla społecznego i gospodarczego rozwoju społeczeństwa.

Digitalizacja materiałów znajdujących się w Domenie Publicznej nie oznacza tworzenia nowych praw autorskich do tychże: analogowe dzieła znajdujące się w Domenie Publicznej należą do niej również po ich digitalizacji.

Zasady funkcjonowania zdrowej Domeny Publicznej

Muzea, biblioteki i wszelkiego rodzaju przechowują nasze kulturowe i naukowe dziedzictwo. Te organizacje pamięci stoją na straży wspólnego dziedzictwa kulturalnego społeczeństw. Odgrywają one zasadniczą rolę w utrzymaniu Domeny Publicznej w imieniu obywateli, i w związku z tym muszą trzymać się kilku ogólnych zasad. Zasady te są kluczowe dla zabezpieczenia właściwego zrozumienia pojęcia Domeny Publicznej oraz zapewnienia jej ciągłego działania w warunkach usieciowionego społeczeństwa informacyjnego. Zasady te nie mają na celu uniemożliwienia organizacjom wykorzystania znajdujących się w Domenie Publicznej materiałów w celach komercyjnych. Mają one, natomiast, zapewnić minimalne standardy, które zabezpieczą funkcjonowanie Domeny Publicznej w środowisku cyfrowym.



Toruń panorama od strony południowej, pocztówka, Kujawsko-Pomorska Biblioteka Cyfrowa, <http://kpbc.umk.pl/dlibra/doccontent?id=18293&from=FBC>

- **Ochrona praw autorskich jest tymczasowa.** Prawa autorskie zapewniają twórcom ograniczony czasowo monopol w kwestii kontroli nad swoimi dziełami. Kiedy okres tej ochrony się skończy, dzieła automatycznie trafiają do Domeny Publicznej. Całość wiedzy ewentualnie trafia do Domeny Publicznej; prawa autorskie oferują odpowiednie i ograniczone czasowo wyjątki od takiego stanu rzeczy.
- **Materiały znajdujące się w Domenie Publicznej powinny w niej pozostać.** Nie można ustanowić ponownie wyłącznej kontroli nad dziełami, które trafiły do Domeny Publicznej poprzez roszczenie sobie praw do kopii tychże; Inie można również ograniczać dostępu do kopii dzieł należących do Domeny Publicznej za pomocą środków technicznych lub prawnych. Dzieła, które znalazły się w Domenie Publicznej w formie analogowej, pozostają w niej również po ich digitalizacji.
- **Legalny użytkownik cyfrowej kopii dzieła należącego do Domeny Publicznej powinien mieć możliwość swobodnego (ponownego) wykorzystania, kopiowania i modyfikacji dzieła.** Włączenie dzieła do Domeny Publicznej gwarantuje prawo jego ponownego wykorzystania, modyfikowania i kopiowania, które to nie może być ograniczane za pomocą środków technicznych bądź prawnych. Kiedy dzieło włączone zostaje do Domeny Publicznej, zlikwidowana zostaje podstawa prawna do nakładania restrykcji na wykorzystanie tegoż dzieła.

Wytyczne do zabezpieczenia funkcji Domeny Publicznej

Istnieje wiele ważnych przesłanek, które zagrażają funkcjonowaniu Domeny Publicznej. W ciągu ostatnich dziesięcioleci byliśmy świadkami znacznej ekspansji zakresu ochrony praw autorskich zarówno w kwestii czasu jak i materiałów, które tej ochronie podlegają. Ekspansja ta negatywnie odbija się na Domenie Publicznej oraz utrudniają obywatelom i organizacjom ochrony pamięci interakcje ze wspólnym dziedzictwem

kulturowym i naukowym. Następujące wytyczne zostały opracowane celem zapobieżenia tym zjawiskom.

- **Każda zmiana zakresu ochrony praw autorskich musi brać pod uwagę efekty jakie wywrze ona na Domenie Publicznej.** Zmiany zasięgu ochrony praw autorskich nie mogą działać wstecz. W XX wieku, zakres praw autorskich został poszerzony aby zadowolić posiadaczy tychże praw kosztem Domeny Publicznej. W rezultacie dostęp do dużej części naszego wspólnego dziedzictwa kulturowego i naukowego jest ograniczony przez prawa autorskie i inne restrykcje technologiczne, musimy więc upewnić się że sytuacja na nie ulegnie w przyszłości zmianie na gorsze.
- **2. Nie można użyć żadnego prawa własności intelektualnej do odzyskania wyłącznej kontroli nad materiałem znajdującym się w Domenie Publicznej.** Domena Publiczna jest integralnym elementem wewnętrznej równowagi systemu praw autorskich. Ta wewnętrzna równowaga nie powinna być zakłócona próbami odzyskania bądź uzyskania wyłącznej kontroli z pomocą rozwiązań, które nie są częścią systemu praw autorskich. Praktycznej wartości dzieł znajdujących się w Domenie Publicznej nie należy ograniczać środkami technologicznymi wspartymi rozwiązaniami prawnymi. Prawa własności przemysłowej, takie jak znaki handlowe, nie powinny być wykorzystywane w celu ograniczenia ponownego wykorzystania i kopiowania dzieł znajdujących się w Domenie Publicznej.

Tło

Domena Publiczna jest wspólnym zasobem, który stanowi ważny element spajający współczesne społeczeństwa. Postęp digitalizacji wiedzy i informacji coraz częściej skutkuje użyciem środków prawnych, które mają na celu ograniczenie dostępu do zdigitalizowanej Domeny Publicznej. Sytuacja ta jest sprzeczna z założeniami projektu Europeana. Naszym

głównym celem jest ułatwienie dostępu do zgromadzonego w Domenie Publicznej dziedzictwa kulturowego i naukowego w postaci cyfrowej i tym samym wsparcie rozwoju oraz stymulacja przedsięwzięć twórczych i innowacji. Taki jest stanowisko Komisji Europejskiej, która finansuje działalność Europeany i Fundacji Europeana, która prowadzi projekt.

W skład Fundacji Europeana wchodzi międzynarodowe stowarzyszenie reprezentujące muzea, archiwa, zbiory audiowizualne i biblioteki: organizacje ochrony pamięci, które dostarczają Europeanie materiałów. W interesie Fundacji leży jasne określenie użytkowania i znaczenia Domeny Publicznej. Europeana jest własnością publiczną i musi reprezentować interes publiczny.

Statut ten nie jest umową, a raczej określeniem pewnej polityki. Nie wiąże w jakikolwiek sposób współpracujących z Europeaną dostawców treści. Fundacja Europeana zdecydowała się opublikować statut aby wywrzeć wpływ na debatę, w którą zaangażowane są europejskie organizacje ochrony pamięci, politycy i fundatorzy, a która to dotyczy warunków na jakich udostępniane są cyfrowe treści należące do Domeny Publicznej.

W zakresie dostępu i warunków ponownego użycia, Europeana stosuje wytyczne organizacji, które dostarczają jej treści. Każda z tych organizacji jest prawnie odpowiedzialna za określenie warunków na jakich udostępnia treści i za wyjaśnienie wszelkich spraw związanych z prawami do udostępnianych treści. W rezultacie, instytucje dostarczające Europeanie treści z Domeny Publicznej mogą stosować szeroką gamę praktyk.

Statut Domeny Publicznej pomoże promować większą spójność, na której skorzystają nasi użytkownicy. Użytkownicy narzekali w przeszłości na wachlarz praktyk, a szczególnie niewygodny był dla nich fakt, że niektórzy dostawcy treści wymagają opłat za pobieranie czy nawet dostęp do pozycji, których analogowa

forma znajduje się w Domenie Publicznej. Według nich jest to przeszkoda dla obywateli, którzy chcieliby mieć legalny dostęp do znajdującego się w Domenie Publicznej dziedzictwa.

Czym jest domena publiczna?

Domena Publiczna obejmuje całość wiedzy i informacji – w tym książki, obrazy i dzieła audiowizualne – które nie są chronione prawami autorskimi i mogą być wykorzystywane bez ograniczeń, aczkolwiek w niektórych krajach europejskich mogą podlegać dożywotnim prawom moralnym autora. Domena Publiczna od wieków stanowi przeciwwagę dla praw twórców, które zabezpiecza system praw autorskich i pełni ona niezbędną rolę w pielęgnowaniu naszej kulturowej pamięci i zbiorów wiedzy. Domena Publiczna obejmuje dwie kategorie treści:

- **Dzieła, w stosunku do których prawa autorskie wygasły.** Prawa autorskie w większości krajów Europy wygasają po 70 latach od śmierci najdłużej żyjącego z twórców. Jeśli prawa autorskie należą do przedsiębiorstwa, wtedy obowiązują przez 70 lat od daty publikacji dzieła. Gdy prawa te wygasną, zlikwidowane zostają wszelkie prawne restrykcje dotyczące dzieła. Oznacza to, że wszystkie publikacje, obrazy, zdjęcia które ujrzały światło dzienne przed nastaniem XX wieku nie są objęte prawami autorskimi i znajdują się w Domenie Publicznej.
- **Najistotniejsze dobra wspólne w zakresie wiedzy, które nie są objęte prawami autorskimi.** Dzieła chronione są przez prawa autorskie wyłącznie wtedy, kiedy są oryginalne. Pomysły i fakty nie są objęte prawem autorskim, ale ich wyrażanie tak. Prawa oraz decyzje sądowe i administracyjne nie są chronione prawami autorskimi. Najistotniejsze dobra wspólne uważane są za zbyt ważny element konieczny do prawidłowego funkcjonowania społeczeństw, aby w jakikolwiek sposób ograniczać je prawnie, nawet na określony czas.

Należy pamiętać, że prócz Domeny Publicznej w rozumieniu opisanym powyżej, istnieje cały szereg innych zastrzeżeń i wyjątków które ograniczają prawne obostrzenia i zapewniają wystarczający dostęp do naszych wspólnych zasobów wiedzy i kultury. Wyjątki te gwarantują, że prawa autorskie nadane twórcom nie są sprzeczne z pewnymi wymogami społeczeństwa. Gwarantują one również dostęp, umożliwiają funkcjonowanie kluczowych instytucji społecznych i dają możliwość partycypacji jednostkom niepełnosprawnym.

Dlaczego Domena Publiczna jest tak ważna?

Domena Publiczna stanowi surowiec z którego tworzone są nowe dzieła i z którego czerpiemy nową wiedzę. Zdrowa i prosperująca Domena Publiczna jest niezbędna dla społecznego i gospodarczego rozwoju społeczeństwa.

Większość zgromadzonej przez ludzkość wiedzy i dzieł sztuki – *Encyclopédie* Diderota, obrazy Leonarda, zasady dynamiki Newtona – znajduje się w Domenie Publicznej. Społeczeństwo nieustannie używa, zreinterpretuje i powiela materiał znajdujący się w Domene Publicznej, czego rezultatem są nowe pomysły i nowe dzieła. Nowe teorie, wynalazki, dzieła kultury, itp. powstają dzięki wiedzy i kreatywności naszych przodków.

Domena Publiczna w erze cyfrowej

Internet umożliwia dostęp do zdigitalizowanej części zgromadzonej przez wieki wiedzy i twórczości na niespotykaną dotąd skalę. Stanowi on źródło napędu dla projektów digitalizacyjnych, które dogłębnie zmieniają rolę, jaką pełnią instytucje dziedzictwa kulturowego i naukowego. Digitalizacja zbiorów analogowych tworzy nowe możliwości w zakresie upowszechniania i kreatywnego wykorzystania dzieł, motywuje obywateli do eksplorowania naszego wspólnego dziedzictwa i reagowania na nie w sposób, za którym działania legislacyjne jeszcze nie nadążają. Nadejście ery cyfrowej umieściło też kwestię prawa autorskiego w centrum uwagi instytucji, które zarządzają

naszym kulturowym i naukowym dziedzictwem. Organizacja ochrony pamięci od pokoleń strzegły tego dziedzictwa i umożliwiały powszechny do niego dostęp. Działalność takich organizacji na obu tych frontach odbywała się z reguły kosztem obywateli – podatników.

Zajmujące się ochroną pamięci organizacje non-profit, którym powierzono zadanie zabezpieczenia i pielęgnacji naszego wspólnego dziedzictwa powinny przyjąć szczególną rolę, polegającą na skutecznym katalogowaniu i ochronie dzieł znajdujących się w Domenie Publicznej. Jednym z aspektów tej roli jest zapewnienie całemu społeczeństwu dostępu do dzieł znajdujących się w Domenie Publicznej poprzez krzewienie ich powszechnej dostępności. Organizacje ochrony pamięci muszą zrozumieć, iż stojąc na straży naszego wspólnego dziedzictwa kulturowego i naukowego odgrywają one szczególną rolę: dostarczają twórcom surowców, z których powstają dzieła współczesnej kultury, które stanowią źródło nowych odkryć naukowych, innowacji i napędzają rozwój gospodarczy.

Z drugiej strony zmiana profilu działalności z ochrony zbiorów analogowych na dostarczanie usług cyfrowych obarcza organizacje ochrony pamięci nowymi zadaniami. Tworzenie i konserwacja zbiorów cyfrowych to kosztowne przedsięwzięcia; organizacje ochrony pamięci mogą nie dysponować funduszami, które umożliwiłyby im zajęcie się tym nowym aspektem działalności. Rządy finansujące działalność takich organizacji mogą zachęcać je bądź wymagać od nich generowania przychodów poprzez blokowanie powszechnego dostępu do treści i wydawanie licencji dostępowych szerokiej gamie użytkowników komercyjnych.

Umowy partnerskie zawierane pomiędzy instytucjami publicznymi i prywatnymi to jedna z opcji finansowania dużych projektów digitalizacyjnych. Agregatory treści komercyjnych sponsorują proces digitalizacji w zamian za uprzywilejowany

dostęp do stworzonych w tym procesie cyfrowych zbiorów. Działalność taka jest powodem usilnych prób przejścia maksymalnej kontroli nad cyfrowymi kopiami dzieł znajdujących się w Domenie Publicznej. Organizacje roszczą sobie wyłączne prawa do cyfrowych wersji dzieł należących do Domeny Publicznej i nawiązują porozumienia z partnerami komercyjnymi, które to porozumienia dalej ograniczają swobodny dostęp do treści.

Kiedy umowy takie uniemożliwią dostęp i ponowne wykorzystanie treści nauczycielom, innowatorom i zwykłym obywatelom, organizacje ochrony pamięci narażą na szwank główny cel swojej działalności oraz nadszarpną związki, które łączą je z użytkownikami. Dzieła, które trafiły do Domeny Publicznej w formie analogowej muszą pozostać dostępne po przekształceniu ich w formę cyfrową, a digitalizacja takich dzieł powinna skutkować ułatwić dostęp przeciętnemu użytkownikowi zamiast nakładać nań dodatkowe restrykcje. Jeśli instytucje ochrony dziedzictwa kulturowego i naukowa chcą pozostać istotne w dobie Internetu, muszą starać się ułatwić dostęp do naszych wspólnych zasobów kulturowych i naukowych poprzez przyjęcie roli głównych punktów dostępu do dzieł znajdujących się w ich zbiorach. Można stworzyć usługi dodane skupione na oferowanych treściach, eliminując tym samym konieczność roszczenia sobie wyłącznych praw do dzieł, które trafiły do Domeny Publicznej w formie analogowej.

Jeśli zaś chodzi o wymiar polityczny, digitalizacja dzieł należących do Domeny Publicznej leży w interesie społeczeństwa. Po digitalizacji, dzieła i wiedza powinny być swobodnie dostępne dla podmiotów komercyjnych, wynalazców, pracowników naukowych i badaczy, aby były dla nich podstawą na której będą mogli opierać swoje nowe pomysły i innowacje.

Docelowymi odbiorcami tego statutu są dostawcy treści, politycy i społeczeństwo, którym Europeana i Fundacja Europeana pragną zakomunikować, iż wierzą w koncepcję Domeny Pu-

bliczne w erze Internetu i chcą ją z całych sił umacniać. Aby to osiągnąć, musimy dogłębnie poznać naturę tego niezbędnego zasobu, jakim jest Domena Publiczna.



Portrait of Albert Einstein, Smithsonian Institution Libraries, <http://www.flickr.com/photos/25053835@N03/2575987184>

