

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**Wydział Neofilologii
Instytut Językoznawstwa i Informacji Naukowej**

Joanna Janas

**KIERUNKI ZMIAN POLSKIEGO PRAWA AUTORSKIEGO
W ZWIĄZKU Z ROZWOJEM INTERNETU**

**Praca magisterska napisana pod kierunkiem
Prof. dr hab. Aurelii Nowickiej**

Poznań 2002

SPIS TREŚCI

WSTĘP	2
I. USTAWODAWSTWO MIĘDZYNARODOWE	8
1. Konwencja berneńska	8
2. TRIPS	9
3. Traktat o prawie autorskim (WIPO Copyright Treaty)	13
4. Dyrektywa Unii Europejskiej	15
5. Kierunki dostosowywania polskiego prawa do standardów międzynarodowych	19
II. PRZEDMIOT PRAW AUTORSKICH I POKREWNYCH	21
1. Utwór jako podstawowe pojęcie prawa autorskiego	21
2. Digitalizacja	27
3. Multimedia	31
4. Strona WWW jako utwór	36
III. PODMIOT PRAWA AUTORSKIEGO	40
1. Zasada twórczości i ustawowe wyjątki od tej zasady	40
2. Autorskie prawa osobiste	47
IV. AUTORSKIE PRAWA MAJĄTKOWE	63
1. Pojęcie autorskich praw majątkowych	63
2. Eksploatacja utworów w Internecie	65
3. Przejście praw majątkowych	77
4. Naruszenia autorskich praw majątkowych w Internecie	81
5. Ochrona autorskich praw majątkowych	86
V. DOZWOLONY UŻYTEK UTWORÓW	92
1. Uwagi wstępne	92
2. Dozwolony użytek prywatny	94
3. Dozwolony użytek publiczny	97
4. Utwory MP3 i ich eksploatacja w Internecie	104
ZAKOŃCZENIE	114
LITERATURA	118

WSTĘP

Internet stanowi jedną z podstawowych nowości technicznych końca XX wieku, uchodzącą za symbol naszych czasów. Jest to międzynarodowa sieć komputerowa, łącząca w sobie cechy typowe dla komunikacji masowej i indywidualnej, a także inne, specyficzne tylko dla siebie. W przeciwieństwie do tradycyjnych środków komunikacji międzyludzkiej, Internet umożliwia wymianę różnego rodzaju materiałów oraz komunikację nieograniczoną czasowo ani terytorialnie. Dzięki sieciom komputerowym straciły na znaczeniu bariery w przepływie informacji, stanowiące rezultat rozmaitych ograniczeń tradycyjnych jej nośników oraz kanałów przekazu. Do Internetu można wprowadzić nieograniczoną liczbę różnych materiałów (w tym również utworów w rozumieniu prawa autorskiego) zapisanych w postaci cyfrowej, równocześnie dostępnych na żądanie dla wielu użytkowników. Internet jest obecnie najbardziej popularnym medium umożliwiającym komunikację prawie z każdego zakątka świata, a jednocześnie udostępniającym ogromne zasoby informacji na każdy temat. Liczba jego użytkowników wzrasta w oszałamiającym tempie, obecnie szacuje się ją na kilkaset milionów osób.

Opublikowanie utworu w sieci umożliwia dotarcie do praktycznie nieograniczonej liczby użytkowników. Dzięki możliwościom technicznym przekształcenie tradycyjnych utworów do cyfrowej postaci jest łatwe i nie pociąga za sobą dużych kosztów, a kopie nie różnią się między sobą pod względem jakości. Postęp techniczny sprawia, że proces twórczy jest coraz bardziej skomplikowany, a zarazem zabiera o wiele mniej czasu. Powstają nowe kategorie utworów, takie jak multimedia czy strony WWW. Możliwość komunikacji za pomocą sieci komputerowych zrewolucjonizowała większość dziedzin życia. Swobodna wymiana informacji pozwala na rozwój handlu, nauki, wymianę kulturową; handel elektroniczny przeżywa rozkwit. Z drugiej strony jednak rozwój Internetu pociąga za sobą powstawanie nowych możliwości dla nadużyć przestępczych. Te i inne zagadnienia, które jeszcze niedawno pozostawały wyłącznie w sferze wyobraźni,

wymagają obecnie szczegółowej regulacji prawnej. Konieczne jest stworzenie przepisów, które zapobiegą chaosowi i bezprawiu w światowej sieci. Jest to zadanie wyjątkowo trudne, a zarazem bardzo ważne, zważywszy na to, że dziesiątki milionów ludzi na całym świecie ma w każdej chwili dostęp do wszystkich informacji i usług, jakie oferuje Internet, który sam w sobie nie jest niczyją własnością.

Z chwilą wprowadzenia do sieci utwór staje się wirtualnie obecny, bez żadnych terytorialnych ograniczeń, we wszystkich miejscach, w których istnieje dostęp do sieci, a jego eksploatacja ma charakter ponadkrajowy. Niemożliwe jest powiązanie utworu z jednym obszarem prawnym. W rezultacie dochodzi do kolizji kilku systemów prawnych. Pojawia się pytanie: którego kraju przepisy powinny być zastosowane dla oceny stanu faktycznego, jakim jest nadanie utworu w międzynarodowej sieci komputerowej? Czy prawo kraju, z którego dokonywany jest przekaz, czy prawo kraju, w którym następuje jego odbiór?

Rozstrzygnięciem, którego państwa przepisy powinny znajdować zastosowanie w sytuacjach o charakterze ponadkrajowym, zajmuje się prawo prywatne międzynarodowe. Dotyczy to także naruszeń prawa, w tym autorskiego. W doktrynie światowej (konwencje międzynarodowe i traktaty) dominuje pogląd, że powstanie, treść i zgaśnięcie praw autorskich oceniać należy według prawa państwa, w którym dochodzi się ochrony (zasada terytorialności – *lex loci protectionis*). Stąd prawem właściwym jest prawo tego kraju, w którym dobra niematerialne są wykorzystywane lub naruszane¹. Przy korzystaniu z międzynarodowych sieci komputerowych oznacza to stosowanie prawa autorskiego każdego kraju, w którym dochodzi do eksploatacji utworu przez użytkownika.

Stosowanie zasady terytorialności w praktyce napotyka na kilka poważnych przeszkód, gdy chodzi o rozpowszechnianie utworów w sieciach komputerowych. Sąd danego kraju zobowiązany jest uwzględnić ustawodawstwo nie jednego, lecz wielu krajów przy ocenie konkretnej sytuacji prawnej. Może to przysparzać

¹ M. Pazdan: *Prawo prywatne międzynarodowe*, Warszawa 1999, s. 180

znaczących trudności, gdy ustawy różnią się zasadniczo. Podstawowym problemem wyboru prawa właściwego dla naruszenia dokonanego w środowisku cyberprzestrzeni jest określenie miejsca, w którym zostało ono dokonane. W przeciwieństwie do tradycyjnych środków komunikacji, naruszenie praw autorskich w Internecie wywołuje skutki na całym świecie, dlatego proponuje się zastosowanie jako właściwych praw tych państw, których rynek został najmocniej dotknięty niedozwoloną działalnością.

Niewątpliwą wadą zasady terytorialności jest to, że godzi ona w bezpieczeństwo obrotu prawnego.² Twórcy oraz posiadacze praw do utworu wprowadzonego do ogólnosiwiatowej sieci postawieni są w stan niepewności co do kształtu ich uprawnień i wyjątków od nich. Utwór stworzony w warunkach prawnych określonego systemu prawnego przyjmuje różną postać zależną od regulacji przyjętych w ustawodawstwach krajowych. Część instytucji prawa autorskiego (np. autorskie prawa osobiste) występuje tylko w niektórych systemach prawnych, a część z nich ma różny zakres³.

Konkurencyjna do zasady terytorialności jest koncepcja poddania oceny praw autorskich prawu pochodzenia dzieła, czyli *lex loci originis*. Zgodnie z nią, bez względu na miejsce eksploatacji utworu, zawsze stosuje się prawo jego pochodzenia. Będąc swoistym przeciwieństwem zasady terytorialności, reguluje ona jednoznacznie status prawny autora. Powstanie, kształt i wygaśnięcie praw autorskich do danego utworu są regulowane przez jeden system prawny i nie zmieniają się bez względu na to, gdzie następuje eksploatacja utworu. Jednak w odniesieniu do utworów rozpowszechnionych w Internecie sytuacja prawna autora nie jest już tak jasna. Ustalenie, w jakim państwie powstał utwór, jest często utrudnione, a czasem nawet niemożliwe, na przykład wówczas, gdy jest on współtworzony przez kilka osób z różnych stron świata. Użytkownik sieci zazwyczaj nie jest w stanie stwierdzić, skąd pochodzi utwór oglądany na ekranie monitora. Chcąc przestrzegać praw jego autora, musiałby znać

² J. Barta, R. Markiewicz: *Internet a prawo*, Kraków 1998, s.184

³ K. Świtała: *Ekstraterytorialność Internetu*, artykuł dostępny na stronie <http://strony.wp.pl/prawwwwo/konrad5.htm>

wszystkie istniejące systemy ochrony praw autorskich na świecie. Ponadto uznanie koncepcji *lex loci originis* pociągałoby za sobą niebezpieczeństwo umieszczania materiałów naruszających prawa autorskie na serwerach ulokowanych w krajach, które tych praw nie respektują. Piraci pozostaliby bezkarni, a rozpowszechniane przez nich dzieła byłyby dostępne oczywiście nie tylko w tych krajach, ale i na całym świecie.

Istnieje jeszcze trzecia koncepcja, również trudna do zaakceptowania. Wywodzi się ona z postanowień dyrektywy Unii Europejskiej z 1993 r. w sprawie koordynacji określonych przepisów prawa autorskiego oraz praw pokrewnych w odniesieniu do przekazu satelitarnego i rozpowszechniania kablowego⁴. W dyrektywie tej przyjęto, że dla ochrony danego utworu stosować należy prawo kraju, w którym miała początek jego eksploatacja. Zatem w odniesieniu do utworów rozpowszechnionych w sieciach komputerowych, autor, którego prawa naruszono, byłby chroniony przepisami tego kraju, w którym utwór został wprowadzony do sieci. Takie rozwiązanie wprowadzie eliminuje problemy związane z ustaleniem i stosowaniem wielości ustawodawstw dla jednej sprawy, niemniej równocześnie staje się źródłem innych problemów. Podobnie jak w poprzednim przypadku, pojawia się ryzyko, że piraci wprowadzaliby utwory do sieci w krajach, w których obowiązuje najniższy poziom ochrony. Po drugie - powstawałyby trudności, gdyby wprowadzanie utworu do Internetu nie było dokonywane w jednym kraju (np. w przypadku dzieł zbiorowych, gdy ich twórcy pochodzący z różnych krajów bezpośrednio wprowadzają materiały do sieci)⁵.

Dlatego też, pomimo wyraźnych mankamentów, tylko zasada terytorialności może sprostać nowej sytuacji, jaką jest rozpowszechnianie utworów w światowej sieci komputerowej. Prowadzi ona co prawda do tego, że w różnych miejscach ten sam utwór posiada inny status prawny, lecz w praktyce pozwala uniknąć wielu nieporozumień i konfliktów. Z tego powodu obowiązuje ona w większości regulacji

⁴ Dyrektywa 93/83/WE Rady Europy z 27 września 1993 w sprawie koordynacji określonych przepisów prawa autorskiego oraz praw pokrewnych w odniesieniu do przekazu satelitarnego i rozpowszechniania kablowego

⁵ J. Barta, R. Markiewicz: *Prawo cyberprzestrzeni i stare konwencje*, "Rzeczpospolita" z dnia 15.11.1997

dotyczących ochrony praw autorskich i pokrewnych, zarówno krajowych, jak i międzynarodowych.

Polska ustawa prawnoautorska⁶ wymienia cztery podstawy ochrony praw autorskich (art. 5). Przepisy ustawy stosuje się do utworów:

- 1) których twórca lub współtwórca jest obywatelem polskim, lub
- 2) które zostały opublikowane po raz pierwszy na terytorium RP lub równocześnie na tym terytorium i za granicą, lub
- 3) które zostały opublikowane po raz pierwszy w języku polskim, lub
- 4) których ochrona wynika z umów międzynarodowych.

Takie ukształtowanie prawa autorskiego jest powszechnie przyjęte również w innych ustawodawstwach i powoduje dyskryminację dzieł obcych. Obecnie jednak dużo większe znaczenie od prawa krajowego mają konwencje i porozumienia międzynarodowe, które wprowadzają uniwersalną ochronę praw autorskich niemalże na całym świecie. Dla uzyskania ochrony niezbędny jest określony związek autora lub samego dzieła z państwem należącym do konwencji. Wszystkie obecnie obowiązujące konwencje w swoich kolizyjno-prawnych postanowieniach powtarzają zasadę terytorialności.

Dostosowanie regulacji autorskoprawnych do ery Internetu i tzw. "społeczeństwa informacyjnego" wymaga ustalenia, które formy działalności w międzynarodowej sieci komputerowej należy uznać za relewantne z punktu widzenia prawa autorskiego. Konieczne jest stworzenie prawa na tyle elastycznego, aby mogło być aktualne pomimo gwałtownego postępu technicznego. Ze względu na światowy zasięg Internetu, wymaga to koordynacji działań legislacyjnych wszystkich państw. Obecnie tempo przemian technologicznych jest tak duże, że nie nadąża za nim powolna z natury procedura tworzenia prawa. Dotychczasowe regulacje autorskoprawne nie gwarantują należytej ochrony interesów twórców. Prawa autorskie stają się przeszkodą w produkcji i eksploatacji dzieł wymagających współpracy większych zespołów ludzkich. Krytykuje się też zbyt małe prawa producenta, którego wkład w powstanie utworu jest często bardzo duży, a mimo to jego prawa chronione są w niewielkim stopniu.

⁶ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jednolity: Dz. U. 2000 r. Nr 80 poz. 904

Wprowadzenie efektywnego systemu ochrony praw autorskich wyzwoliłoby większą kreatywność twórców i zmniejszyło ich obawy przed wykorzystywaniem Internetu.

W aktualnym stanie prawnym, biorąc pod uwagę obowiązujące brzmienie ustawy prawnoautorskiej, brak wyraźnej regulacji problematyki Internetu w polskim systemie prawa autorskiego i praw pokrewnych. Nowe zagadnienia związane z rozpowszechnianiem utworów przez Internet muszą być zatem rozpatrywane w oparciu o interpretację odpowiednich przepisów ustawy. Niniejsza praca ma na celu omówienie ustawy prawnoautorskiej przez pryzmat korzystania z utworów w Internecie oraz przedstawienie propozycji zmian prawa autorskiego w kolejnej nowelizacji.

I. USTAWODAWSTWO MIĘDZYNARODOWE

Przed przystąpieniem do szczegółowej analizy polskiego prawa autorskiego konieczne jest spojrzenie na nie z perspektywy międzynarodowych konwencji i traktatów zarówno ratyfikowanych przez Polskę, jak i tych, które wkrótce staną się częścią polskiego porządku prawnego.

Międzynarodowa ochrona praw autorskich ma długą tradycję. Jej początki sięgają XIX wieku, a główną przyczyną jej powstania był uniwersalny charakter twórczości literackiej, naukowej i artystycznej oraz silne ożywienie międzynarodowych kontaktów gospodarczych. Ochrona prawnoautorska zapewniona prawem wewnętrznym szybko okazała się niewystarczająca. Początkowo dominowały umowy dwustronne między państwami; stwarzały one jednak skomplikowany i bardzo zróżnicowany system prawny. Potrzeba unifikacji i systematyzacji międzynarodowej ochrony praw autorskich doprowadziła do zawarcia pierwszej międzynarodowej konwencji dotyczącej ochrony prawnoautorskiej – Konwencji berneńskiej.

1. KONWENCJA BERNEŃSKA

Konwencja berneńska została zawarta 9 września 1886 roku, a rok później weszła w życie. Jej celem było stworzenie podstawy do ochrony autorskiej między sygnatariuszami, a co za tym idzie – pierwszej regulacji ponadkrajowej w tej dziedzinie prawa. Konwencja oparta jest na dwóch podstawowych zasadach. Pierwsza z nich, zasada minimum ochrony, stanowi, że kraje przystępujące do tego aktu zobowiązują się zapewnić twórcom w ustawodawstwie wewnętrznym oraz w innych porozumieniach ochronę przynajmniej na takim poziomie, jaki przewidują postanowienia Konwencji. Zgodnie z drugą, podmiot prawa

na terytorium innego państwa członkowskiego powinien być traktowany na równi z obywatelami tego państwa⁷.

W związku z rozwojem techniki, a co za tym idzie, narastającej potrzeby nowych regulacji, Konwencja była wielokrotnie poddawana rewizjom. Ostatnia z nich, zwana tekstem paryskim, miała miejsce w 1971 roku. Do Konwencji przystąpiły prawie wszystkie państwa europejskie, w tym Polska, w roku 1990⁸. Jest rzeczą oczywistą, że porozumienie zawarte przed ponad wiekiem, bez względu na ilość wniesionych poprawek, nie jest wystarczające na dzisiejsze potrzeby. Dokonywanie zmian w Konwencji jest obecnie utrudnione ze względu na to, że wszystkie ze 143 państw członkowskich muszą się z nimi zapoznać przed wprowadzeniem ich w życie. Dlatego w ostatnich latach powstały kolejne porozumienia dotyczące ochrony praw autorskich i pokrewnych, z których najbardziej istotne to TRIPS oraz WIPO Copyright Treaty.

2. TRIPS

TRIPS (*Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*), czyli Porozumienie w Sprawie Handlowych Aspektów Praw Własności Intelektualnej⁹ jest załącznikiem do Porozumienia Ustanawiającego WTO (Światową Organizację Handlu), która rozpoczęła swą działalność w 1995 roku w Genewie. Porozumienie TRIPS było odpowiedzią na słabą efektywność negocjacji w sprawie rewizji i dostosowywania do nowych potrzeb międzynarodowych konwencji administrowanych przez WIPO (Światową Organizację Własności Intelektualnej)¹⁰. Chodzi tu o Konwencję berneńską o ochronie dzieł literackich i artystycznych, Konwencję paryską o ochronie własności przemysłowej oraz o Konwencję rzymską o ochronie artystów wykonawców, producentów fonogramów oraz stacji radiowo-telewizyjnych.

⁷ Wielka Internetowa Encyklopedia Multimedialna <http://wiem.onet.pl/wiem/00fa73.html>

⁸ Opubl. w: Załącznik do Dz. U. Nr 82 z 27 listopada 1990 r., poz. 794

⁹ Opubl. w: Załącznik do Dz. U. Nr 32 z 12 lutego 1996 r., poz. 143

¹⁰ J. Barta, R. Markiewicz: *Prawo autorskie w Światowej Organizacji Handlu*, Kraków 1996, str. 9

TRIPS jest pierwszym międzynarodowym porozumieniem, które reguluje wszystkie sfery własności intelektualnej: prawo autorskie wraz z prawami pokrewnymi, a także patenty, prawa do wzorów przemysłowych, znaków towarowych, geograficznych oznaczeń pochodzenia, układów scalonych oraz ochronę poufnego know-how. Na jego treść składają się obok norm materialno-prawnych również postanowienia dotyczące dochodzenia i egzekucji praw własności intelektualnej, w tym regulacje dotyczące procedury cywilnej, karnej i administracyjnej oraz środków zabezpieczających, w tym zwłaszcza w zakresie kontroli granicznej¹¹.

TRIPS niweluje ponadto różnice między anglosaskim systemem copyright a systemem kontynentalnym. Nakłada na kraje anglosaskie obowiązek likwidacji wymogów formalnych związanych z przyznaniem ochrony prawnoautorskiej wobec cudzoziemców pochodzących z państw, które przystąpiły do porozumienia. Zatem nota copyrightowa nie jest już potrzebna dla uzyskania ochrony prawnoautorskiej; informuje ona jedynie o dacie pierwszej publikacji, a co za tym idzie - o czasie trwania autorskich praw majątkowych¹².

TRIPS jest porozumieniem o charakterze powszechnym. Sami członkowie założyciele WTO reprezentują około 90% światowego handlu, a przystąpienie do WTO jest równoznaczne z przystąpieniem do porozumienia TRIPS. Obecnie liczba krajów należących do WTO jest większa niż liczba krajów należących do Aktu paryskiego konwencji berneńskiej. Ochrona prawnoautorska wyznaczona w Porozumieniu obejmuje tych wszystkich autorów, którzy mają obywatelstwo państwa członkowskiego TRIPS, lub gdy pierwsza publikacja ich dzieła miała miejsce w takim kraju (albo jednocześnie w takim kraju i jakimkolwiek innym).

Porozumienie TRIPS inkorporuje bezpośrednio art. 1 – 21 Aktu paryskiego Konwencji berneńskiej dotyczące praw majątkowych autorskich. W ten sposób państwa, które nie przystąpiły do Konwencji, a są członkami WTO, przyjęły

¹¹ J. Barta, R. Markiewicz: *Prawo autorskie w Światowej...*, s. 12

¹² Z. Okoń: *Porozumienia międzynarodowe o ochronie prawa autorskiego*, w: "Prawo i komputery" 1998 artykuł dostępny na stronie <http://prawnik.net.pl/okon4.htm>

na siebie zobowiązania i uprawnienia wynikające z art. 1 – 21 Konwencji berneńskiej. Inkorporacja tych postanowień doprowadziła do wyrównania i ujednolicenia wzajemnej ochrony praw autorskich na poziomie przyjętym w tekście paryskim konwencji berneńskiej, a uzupełnionym o dodatkowe zobowiązania wynikające z TRIPS. Ponadto w Porozumieniu wprowadzono kilka zagadnień nie objętych Konwencją, w tym dwa bardzo istotne: ochrona baz danych i programów komputerowych oraz prawo wynajmowania egzemplarzy utworów. Z drugiej strony znacznie ograniczono prawa osobiste autora stanowiąc, że w tej kwestii państwom członkowskim nie przysługują prawa ani nie ciąży obowiązki nałożone w Konwencji. Inaczej przedstawia się relacja pomiędzy Porozumieniem TRIPS a Konwencją rzymską dotyczącą praw pokrewnych oraz Konwencją genewską o zakazie nieautoryzowanego kopiowania fonogramów. Porozumienie nie inkorporuje postanowień żadnej z tych konwencji, co więcej, poziom ochrony został tu ustalony na znacznie niższym poziomie.

Porozumienie TRIPS jest oparte na kilku zasadach. Pierwszą z nich jest zasada minimum ochrony, podobnie jak w Konwencji berneńskiej. Państwa członkowskie zobowiązane są zapewnić określone minimum ochrony praw własności intelektualnej wszystkim podmiotom z krajów należących do Konwencji. Podkreśla to art. 1 TRIPS, który mówi: "członkowie spowodują wprowadzenie w życie postanowień niniejszego porozumienia. Członkowie mogą, lecz nie są zobowiązani, wprowadzić w swoim prawie krajowym szerszą ochronę niż wymagana przez to Porozumienie, pod warunkiem, że taka ochrona nie będzie naruszać postanowień Porozumienia". Druga zasada to zasada traktowania krajowego. Mówi o niej art. 3 Porozumienia. Zgodnie z nim każde państwo członkowskie ma obowiązek przyznać podmiotom należącym do innych państw członkowskich traktowanie nie mniej korzystne od tego, jakie przyznaje własnym podmiotom. Trzecia zasada – zasada największego uprzywilejowania (art. 4), podobnie jak poprzednia, służy zapobieganiu dyskryminacji podmiotów z innych krajów członkowskich. Jeżeli któryś z członków Porozumienia przyzna jakąś korzyść, udogodnienie, przywilej lub zwolnienie podmiotom innego kraju, musi je natychmiast przyznać również podmiotom wszystkich pozostałych krajów członkowskich. Jest przy tym obojętne, czy ten przywilej wynika

z dwu- czy wielostronnej umowy. Odstąpienie od tej zasady jest możliwe jedynie w kilku enumeratywnie wymienionych przypadkach.

Warta uwagi jest również regulacja dotycząca wyczerpania prawa. Istota instytucji wyczerpania prawa polega na tym, że po pierwszym legalnym wprowadzeniu do obrotu towaru będącego nośnikiem chronionego dobra, nie można już, powołując się na wspomniane prawa, zakazać dalszego obrotu tymi towarami, w tym także importu bądź eksportu między państwami członkowskimi¹³. Porozumienie TRIPS stanowi, że żadne jego postanowienie nie może być wykorzystane dla podniesienia kwestii wyczerpania praw własności intelektualnej, za wyjątkiem wyżej wspomnianych art. 3 i 4. W ten sposób wyłączono problematykę wyczerpania prawa ze sfery regulacji TRIPS. Państwa członkowskie mogą ją dowolnie unormować we własnym ustawodawstwie wewnętrznym oraz w innych umowach międzynarodowych.

Mimo że Porozumienie TRIPS powstało w latach dziewięćdziesiątych, nie została w nim uregulowana problematyka związana z aktualnym postępem technicznym, w tym kwestia cyfrowego zapisu utworów, dzieł multimedialnych, czy sieci informatycznych. W tych nowych dziedzinach prawa autorskiego, zaledwie kilkuletnie Porozumienie TRIPS już jest przestarzałe.

Od 1 stycznia 2000 roku Polskę obowiązuje całość przepisów Porozumienia. Nie wymagało to nowelizacji prawa autorskiego, gdyż Polska, jako członek konwencji berneńskiej, zobowiązana jest realizować jej postanowienia, a znaczna część z nich została bezpośrednio inkorporowana do Porozumienia TRIPS. Ponadto większość przepisów Porozumienia nadaje się do bezpośredniego stosowania, co oznacza, że stają się częścią prawa wewnętrznego bez potrzeby implementacji poprzez wydanie odrębnych przepisów, czy też zmianę przepisów obowiązujących. Ratyfikacja Porozumienia przez Polskę z jednej strony znacznie wzmocniła prawa polskich twórców za granicą, z drugiej zaś wprowadziła ochronę zagranicznych artystycznych wykonawców, fonogramów i nagrań, która dotychczas

¹³ J.Barta, R. Markiewicz: *Prawo autorskie*, Warszawa 1998, s. 187

była wyłączona na mocy zastrzeżenia złożonego przez stronę polską przy ratyfikowaniu Konwencji rzymskiej.

3. TRAKTAT O PRAWIE AUTORSKIM (WIPO COPYRIGHT TREATY)

WIPO Copyright Treaty (WCT), czyli Traktat o Prawie Autorskim powstał w 1996 r. w Genewie pod auspicjami WIPO wraz z Traktatem w sprawie wykonań i fonogramów (*WIPO Performances and Phonogram Treaty*). WIPO (*World Intellectual Property Organisation*) jest organizacją zajmującą się ochroną własności intelektualnej, w tym koordynacją działań prowadzących do ujednolicenia przepisów prawa w poszczególnych krajach. Koniecznym warunkiem wejścia w życie obydwu wymienionych wyżej traktatów było ich ratyfikowanie przez co najmniej 30 państw. Traktat o Prawie Autorskim został podpisany przez 51 państw, w tym Stany Zjednoczone i wszystkie kraje Wspólnoty Europejskiej. Traktat ten wszedł w życie całkiem niedawno, dokładnie 6 marca br., dlatego, że dopiero w grudniu 2001 r. miała miejsce ostatnia z trzydziestu ratyfikacji wymaganych do tego, aby dokument zaczął obowiązywać¹⁴. Państwa członkowskie mają obowiązek implementacji postanowień Traktatu do własnych, wewnętrznych ustawodawstw do dnia 22.12.2002 r.

Sam Traktat stanowi, że jest "porozumieniem szczególnym" w rozumieniu art. 20 Konwencji berneńskiej, w stosunku do tych państw członkowskich, które są państwami Związku ustanowionego przez Konwencję (chodzi o porozumienia, które przyznają autorom ochronę dalej idącą niż udzielona przez Konwencję lub zawierają inne postanowienia nie pozostające w sprzeczności z Konwencją). Podobnie jak TRIPS, WCT inkorporuje art. 1 – 21 Konwencji berneńskiej

¹⁴ Traktat ratyfikowało 35 państw: Argentyna, Białoruś, Bułgaria, Burkina Faso, Chile, Chorwacja, Czechy, Ekwador, Gabon, Gruzja, Gwinea, Honduras, Indonezja, Jamajka, Japonia, Kirgistan, Kolumbia, Kostaryka, Litwa, Łotwa, Mali, Meksyk, Mołdawia, Panama, Paragwaj, Peru, Rumunia, Saint Lucia, Salwador, Senegal, Słowacja, Słowenia, Stany Zjednoczone, Ukraina, Węgry.

oraz załącznik do Konwencji, nakładając na państwa członkowskie obowiązek stosowania tych postanowień.

W kwestii przedmiotowego zakresu ochrony prawnoautorskiej postanowienia WCT nie różnią się od tych, które zostały określone w TRIPS. Przyznano ochronę programom komputerowym i bazom danych na takich samych zasadach, jak w TRIPS. WCT reguluje trzy uprawnienia składające się na prawa autorskie: prawo do dystrybucji, prawo do wynajmowania i prawo do komunikowania publiczności. Prawo do dystrybucji (*right of distribution*) oznacza wyłączone prawo do wyrażania zgody na udostępnienie publiczności oryginałów i kopii utworów w drodze sprzedaży lub w inny sposób prowadzący do przeniesienia własności. Obejmuje ono wszystkie rodzaje utworów. Prawo do wynajmowania (*right of rental*) przyznane zostało autorom programów komputerowych, utworów kinematograficznych i dzieł utrwalonych w fonogramach. Zakres stosowania tego prawa jest szerszy niż w TRIPS, gdzie dotyczy ono tylko dwóch pierwszych kategorii utworów. Prawo do komunikowania publiczności (*right of communication to the public*) dotyczy wszystkich form udostępniania utworów publiczności, przewodowo lub bezprzewodowo, włącznie z publicznym udostępnianiem utworów w taki sposób, że użytkownicy mogą mieć dostęp do tych utworów z miejsca i w czasie indywidualnie przez siebie wybranym.

Państwa członkowskie nie wypracowały wspólnego stanowiska dotyczącego prawa do zwielokrotniania (*reproduction right*). Spór dotyczył prawa do reprodukcji, które obejmowałyby swą treścią także czasowe utrwalenie utworu – chodzi o zwielokrotnianie utworu w pamięci RAM komputera. Podobnie spornym zagadnieniem było pojęcie "elektronicznej publikacji", również nie wprowadzone ostatecznie do Porozumienia. W tych kwestiach udało się państwom członkowskim jedynie uzgodnić wspólne oświadczenia (*Agreed Statements Concerning the WIPO Copyright Treaty*), w których potwierdziły, że prawo do reprodukcji, określone w art. 9 Konwencji, a także ograniczenia tego prawa, mają pełne zastosowanie w środowisku cyfrowym, w szczególności w odniesieniu do korzystania z utworów w formie elektronicznej. *Agreed Statements* nie mają mocy wiążącej, niemniej jednak będą miały istotne znaczenie przy interpretacji Konwencji. Po raz pierwszy, głównie w związku z praktyką rozpowszechniania

utworów w sieciach komputerowych, wprowadzono nakaz ochrony przed usuwaniem lub zmianą środków przeznaczonych do elektronicznego zarządzania prawami autorskimi do określonego utworu.

Polskie prawo jest w zasadzie zharmonizowane z podstawowymi rozwiązaniami przewidzianymi w Traktacie WIPO o prawie autorskim. Wprowadzenie jakichkolwiek zmian będzie najprawdopodobniej odsunięte w czasie do uzyskania przez Polskę pełnego członkostwa w Unii Europejskiej¹⁵. Rozwiązania prawne przyjęte w konwencjach WIPO traktować można za wyznacznik prawa wspólnotowego, ponieważ podpisały je wszystkie państwa Unii. Kraje członkowskie Wspólnoty przystąpią do Traktatu WIPO dopiero po przyjęciu własnej dyrektywy.

4. DYREKTYWA UNII EUROPEJSKIEJ

Ostatnie lata charakteryzują się intensywnymi pracami zmierzającymi do ujednolicenia w obrębie Unii Europejskiej prawa własności intelektualnej. W 1997 roku przedłożony został projekt Dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady w sprawie harmonizacji niektórych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym. W toku opracowywania tekstu zgłoszono kilkadziesiąt poprawek. W maju 2001 roku ostatecznie zaakceptowano końcową wersję Dyrektywy¹⁶, nakładając na państwa członkowskie Unii Europejskiej obowiązek jej implementacji do 22.12. 2002 r. Głównym celem Dyrektywy jest przeniesienie rozwiązań zawartych w Konwencjach WIPO na grunt prawa wspólnotowego, oraz zapobieganie zakłóceniom obrotu w państwach członkowskich i dalszemu różnicowaniu przepisów prawa autorskiego. Regulacja ta jest dużo surowsza niż w wymienionych wyżej traktatach i konwencjach. Zdaniem krytyków Dyrektywa nie rozwiązuje wielu ważnych problemów

¹⁵ J.Barta, R. Markiewicz: *Prawo autorskie*, s. 181

¹⁶ Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 22 maja 2001 w sprawie harmonizacji niektórych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym, Dz.Urz.L. 167, 22.06.2001, p. 10 - 19

związanych z prawem autorskim w środowisku elektronicznym, a część jej postanowień jest już nieaktualna w świetle rozwoju technologicznego.

Dyrektywa wprowadza wyłączne prawo do zwielokrotnienia (*reproduction right*) na rzecz twórców, artystów-wykonawców, producentów fonogramów oraz pierwszych utrwań filmu, a także nadawców. Prawo to obejmuje bezpośrednie i pośrednie, czasowe i trwałe zwielokrotnienie dzieła w całości lub też części. Zarówno forma jak i środki, jakimi posłużono się do reprodukcji są nieistotne z prawnego punktu widzenia. Warto przy tym zwrócić uwagę na to, że czasowa reprodukcja obejmuje tę, która ma miejsce w pamięci RAM komputera, a więc niewidzialną dla użytkownika. Tak szerokie ujęcie reprodukcji obejmuje wszystkie postacie eksploatacji dóbr w sieciach komputerowych.

Podmiot prawa autorskiego korzysta z prawa do reprodukcji na zasadzie wyłączności, przy czym dyrektywa przewiduje wyjątki od tej reguły (art. 5). Ograniczenia praw autorskich zostały podzielone na dwie grupy: obligatoryjne i fakultatywne. Jedyne wyjątek, który musi zostać wprowadzony do ustawodawstwa państw członkowskich dotyczy aktów tymczasowego zwielokrotnienia utworu, które są integralną i istotną częścią procesu technicznego, nie mają samodzielnego znaczenia ekonomicznego, a ich celem jest umożliwienie transmisji pomiędzy użytkownikami za pomocą podmiotu pośredniczącego lub używanie utworu zgodnie z prawem (art. 5 ust. 1). Grupa wyjątków fakultatywnych obejmuje 5 możliwych ograniczeń prawa do reprodukcji. Państwa członkowskie w tym przypadku mają swobodę we wprowadzaniu ich do wewnętrznego porządku prawnego. Ograniczenia fakultatywne obejmują reprodukcję dokonywaną przez muzea, biblioteki i archiwa, jeśli nie ma ona na celu osiągnięcia korzyści ekonomicznych lub komercyjnych oraz efemeryczne nagrania utworów przez stacje radiowe lub telewizyjne, jeżeli dotyczą ich własnych audycji. W pozostałych trzech przypadkach reprodukcja jest dopuszczalna, jeżeli podmiot autorsko uprawniony otrzymuje słuszne wynagrodzenie (*fair compensation*). Kolejna grupa ograniczeń prawa do reprodukcji, a także uprawnienia do komunikowania utworu publiczności to art. 5 ust. 3 obejmujący 15 przypadków, w tym m. in. korzystanie z utworów dla celów naukowych oraz przez osoby niepełnosprawne.

Prawo do dystrybucji, czyli wprowadzenia do obrotu (*distribution right*), zapewnia każdemu autorowi wyłączną kontrolę dystrybucji oryginału lub egzemplarzy zwielokrotnienia jego dzieła w drodze sprzedaży lub w inny sposób. Z prawem tym wiąże się ściśle instytucja wyczerpania prawa autorskiego. Dyrektywa potwierdza zasadę wyczerpania prawa autorskiego na terenie Unii w przypadku, gdy na tym terenie ma miejsce pierwsza sprzedaż egzemplarza przez podmiot prawa autorskiego lub za jego zgodą. Ponadto zakazano wprowadzania w państwie członkowskim takiej regulacji, według której w tym państwie następowałoby wyczerpanie prawa w odniesieniu do egzemplarzy wprowadzonych po raz pierwszy do obrotu w państwie nie należącym do Unii.

Prawo do komunikowania utworów publiczności, w tym prawo udostępnienia utworów lub innych przedmiotów (*right of communication to the public, including the right of making available works or other subject matter*) odnosi się do wszystkich sposobów udostępniania dzieła innych niż dystrybucja. Jest to zatem jakiegokolwiek udostępnianie dzieła publiczności, drogą przewodową lub bezprzewodową, również w sytuacjach, gdy poszczególne jednostki mają do niego dostęp z miejsca i w czasie indywidualnie przez siebie wybranym. Prawo to obejmuje zarówno tradycyjne sposoby publicznego komunikowania utworu, jak i nowe formy eksploatacji przy użyciu technologii cyfrowych, w tym w sieciach komputerowych. Nie jest przy tym istotne, czy doszło do faktycznego wykorzystania utworu przez korzystających z sieci informatycznych. Dyrektywa przewiduje w tej kwestii znacznie wyższy poziom ochrony niż Konwencja WIPO.

Ustawodawca polski jest zobowiązany do implementacji rozwiązań unijnych na grunt rodzimego prawa autorskiego. Dostosowanie prawa polskiego do założeń Dyrektywy będzie wymagało wprowadzenia do niego istotnych zmian. Część z nich pokrywa się z tymi, które wynikają z ratyfikowania traktatu WIPO: konieczne będzie rozszerzenie znaczenia pojęcia zwielokrotniania, a co za tym idzie, poszerzenie zakresu prawa do zwielokrotniania, a także rezygnacja z instytucji międzynarodowego wyczerpania praw autorskich i pokrewnych na rzecz wyczerpania prawa tylko poprzez wprowadzenie towaru do obrotu w jednym z krajów członkowskich UE. Nowego podejścia i dokonania pewnych zmian

wymaga również ta część ustawy, która traktuje o dozwolonym użytku. Dyrektywa przewiduje szerszą ochronę praw autorskich i pokrewnych połączoną z zawężeniem sfery dozwolonego użytku wobec tego, który obecnie obowiązuje w prawie polskim, stąd zmiana będzie dla strony polskiej niekorzystna. Doprowadzi niewątpliwie do podwyższenia kosztów dostępu do informacji oraz globalnych obciążeń finansowych po stronie polskiej. Dlatego zmiany powinny zostać wprowadzone w możliwie najpóźniejszym terminie. Istotne korzyści z podwyższenia poziomu ochrony odniosą oczywiście twórcy, zarówno polscy jak i zagraniczni.

W świetle Układu Europejskiego ustanawiającego stowarzyszenie między Rzeczpospolitą Polską a Wspólnotami Europejskimi i ich państwami członkowskimi, z dnia 16 grudnia 1991 r., Polska zobowiązana jest do zbliżania istniejącego i przyszłego ustawodawstwa do istniejącego w UE. Istotne znaczenie ma ponadto dokument z 2 maja 1995 r. "Własność intelektualna - aneks do Białej Księgi Unii Europejskiej", dotyczący przygotowania stowarzyszonych państw Europy Środkowej i Wschodniej do zintegrowania się z rynkiem wewnętrznym UE. Proponuje on zainteresowanym krajom podzielenie prac przystosowawczych na dwa etapy, nie wyznaczając jednak dla nich żadnych terminów. Opis tych dwóch etapów wskazuje na preferencje organów UE, niemniej w żadnym stopniu nie narzuca kolejności podejmowanych kroków harmonizacyjnych¹⁷.

Do 1 stycznia 1997 r. Polska zobowiązana była do uzyskania poziomu ochrony podobnego do obowiązującego we Wspólnotach, włączając w to porównywalne środki realizacji tych praw. Chodzi tu tylko o źródła prawa wspólnotowego, które istniały w chwili podpisywania Układu. Do dnia przystąpienia do Unii Europejskiej Polska jest zobowiązana do zbliżania istniejącego i przyszłego ustawodawstwa do ustawodawstwa wspólnotowego, które zmienia się w związku z postępującym ujednolicaniem przepisów w ramach Wspólnoty. Obecnie można już mówić o daleko idącej zbieżności prawa polskiego ze standardami

¹⁷ J. Barta, R. Markiewicz: *Zmiany są potrzebne, lecz nie mogą być pochopne*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 30. 04.1998

obowiązującymi w UE. Po przystąpieniu do Unii Europejskiej Polska będzie miała obowiązek pełnej harmonizacji prawa wewnętrznego z prawem wspólnotowym¹⁸.

5. KIERUNKI DOSTOSOWYWANIA POLSKIEGO PRAWA DO STANDARDÓW MIĘDZYNARODOWYCH

Od wielu lat obserwuje się tendencję do ujednolicania różnych dziedzin prawa, w tym również prawa autorskiego, na poziomie międzynarodowym. Z uwagi na wzrost znaczenia praw własności intelektualnej i ich powiązanie z handlem międzynarodowym, ilość międzynarodowych regulacji stale się powiększa. Ogromny postęp techniczny, jaki można zaobserwować w ostatnich latach, sprawia, że normy regulujące prawo autorskie i prawa pokrewne prędko stają się nieaktualne i konieczne jest wypracowanie nowych standardów ochrony tych praw. Najtrudniejszą, a zarazem najważniejszą kwestią, która w dużej mierze jest wciąż pomijana w regulacjach prawnych, jest eksploatacja utworów w światowej sieci komputerowej – Internecie. Wyjątkowość Internetu polega na tym, że wraz z nim powstało wiele nowych zagadnień, których prawo autorskie dotychczas nie знаło, z drugiej strony zaś, wiele tradycyjnych pojęć przewijających się niezmiennie przez wiele lat w ustawodawstwach krajowych i międzynarodowych, uległo całkowitej dewaluacji.

Obecnie obserwuje się dążenie do rozszerzenia sfery regulacji międzynarodowego prawa autorskiego. Postuluje się objęcie wspólną legislacją autorskich praw osobistych, problematyki umów autorskich, zagadnień związanych z funkcjonowaniem organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub pokrewnymi¹⁹. Prawa autorskie osobiste zyskują na ekonomicznym znaczeniu, a równocześnie są poddawane nowym zagrożeniom. Pogodzenie żądań i oczekiwań autorów co do poszanowania ich dóbr osobistych z realiami współczesnej eksploatacji utworów jest coraz trudniejsze. Wśród zagadnień

¹⁸ J. Barta, R. Markiewicz: *Prawo autorskie*, s. 14 - 15

¹⁹ J. Barta, R. Markiewicz: *op.cit.*, s. 169

wymagających harmonizacji wymienia się kwestię treści autorskich praw osobistych, ich przenoszalności oraz czasu trwania, a także wypracowania wspólnego standardu funkcjonowania organizacji zbiorowego zarządzania.

Ratyfikowanie przez Polskę międzynarodowych konwencji i traktatów zobowiązuje polskiego ustawodawcę do dostosowywania prawa krajowego do międzynarodowych standardów. Nie ulega wątpliwości, że katalog koniecznych zmian prawa autorskiego będzie się systematycznie rozszerzał, co wiąże się z opracowywaniem kolejnych dyrektyw UE i konwencji międzynarodowych. Po spełnieniu wymaganych warunków Polska niewątpliwie przystąpi do nowych Konwencji WIPO, a konieczność dostosowania Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych do dyrektyw Unii Europejskiej jest oczywista ze względu na to, że Polska ubiega się o członkostwo w Unii. Zmian jednak nie należy wprowadzać pochopnie. Powinny być one poprzedzone analizą skutków ekonomicznych oraz negocjacjami dotyczącymi terminu ich wprowadzenia. Niezbędne jest także zapewnienie odpowiedniego *vacatio legis*, m. in. po to, aby uniknąć dezorganizacji i aby odpowiednie organizacje mogły się finansowo przygotować do proponowanych zmian. Ponadto, niezależnie od doraźnych zmian, należałoby rozważyć celowość opracowania kompleksowej nowelizacji ustawy autorskiej, która weszłaby w życie z chwilą przystąpienia Polski do UE²⁰.

²⁰ J. Barta, R. Markiewicz: *Zmiany są potrzebne...*

II. PRZEDMIOT PRAW AUTORSKICH I POKREWNYCH

1. UTWÓR JAKO PODSTAWOWE POJĘCIE PRAWA AUTORSKIEGO

A. Pojęcie utworu

Przedmiotem prawa autorskiego jest "utwór" rozumiany jako dobro niematerialne. Mimo że najczęściej utwory występują w swych materialnych ucieleśnieniach (takich jak obraz, rzeźba czy rękopis), prawo autorskie zajmuje się jedynie dobrem prawnym, jakim jest utwór, a nie obrotem tymi materialnymi przedmiotami. W stosunku do nich stosuje się ogólne przepisy prawa cywilnego (głównie prawo rzeczowe oraz zobowiązań). Utwory istnieją niezależnie od przedmiotów, w których je ucieleśniono²¹.

Art. 1. ust. 1 ust. pr. aut. stanowi, że przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia. W tym samym artykule przedstawiony został przykładowy, nie wyczerpujący katalog utworów, co oznacza, że możliwa jest ochrona innych utworów niż wymienione, jeżeli będą one spełniać pozostałe kryteria przewidziane prawem autorskim. Zgodnie z tym katalogiem przedmiotem prawa autorskiego są utwory wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi, plastyczne, fotograficzne, lutnicze, wzornictwa przemysłowego, architektoniczne, architektoniczno - urbanistyczne i urbanistyczne, muzyczne i słowno-muzyczne, sceniczne, sceniczno-muzyczne, choreograficzne i pantomimiczne, oraz audiowizualne. Katalog pozostaje otwarty ze względów praktycznych; w ten sposób ustawodawca przyznaje sądom swobodę w podejmowaniu decyzji o przyznaniu ochrony nowym wytworom intelektu ludzkiego, powstającym

²¹ A. Karpowicz: *Autor – wydawca. Poradnik prawa autorskiego*, Warszawa 1999, s. 13

w związku z postępowaniem technicznym. Wymienione kategorie zostały wyróżnione według różnych kryteriów, dlatego też nieraz znajdują się względem siebie w stosunku krzyżowania albo zawierania. Okoliczność ta nie ma jednak istotnego znaczenia, gdyż, z wyjątkiem programów komputerowych, dzieł audiowizualnych i utworów architektonicznych, prawo autorskie nie różnicuje zasad ochrony utworu w zależności od jego kategorii²².

Ustawa wyróżnia również całą kategorię dzieł zależnych (opracowań) jako dzieł pochodnych od utworu pierwotnego (art. 2). Korzystanie z takich dzieł jest zależne od zgody twórcy utworu pierwotnego, chyba, że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły. Art. 3 zaś stanowi, że zbiory, antologie, wybory i bazy danych także stanowią przedmiot prawa autorskiego, jeżeli ich sporządzenie stanowi rezultat twórczej pracy jej autora, choćby same materiały nie były chronione. Osobną kategorią dóbr chronionych są, obok utworów, przedmioty praw pokrewnych. Za przedmiot praw pokrewnych ustawa uznaje artystyczne wykonania, nadania programów radiowych i telewizyjnych oraz fonogramy i wideogramy, a także pierwsze wydania i wydania krytyczne do utworów, których czas ochrony już minął. Prawami autorskimi nie są natomiast chronione akty normatywne, urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole, opublikowane opisy patentowe lub ochronne oraz proste informacje prasowe (art. 4 ustawy).

Aby dany wytwór działalności człowieka można było uznać za utwór, konieczne jest jego ustalenie w jakiegokolwiek postaci, umożliwiające jego percepcję przez osoby inne niż sam twórca. Prawo autorskie nie wprowadza żadnej szczególnej formy ustalenia utworu, może ono więc nastąpić w jakiegokolwiek postaci i niezależnie od sposobu wyrażenia. Z reguły ustalenie utworu będzie się łączyło z jednoczesnym powstaniem jego materialnego nośnika (utrwaleniem), choć nie jest to konieczne. Utrwalenie utworu polega na tym, że utwór otrzymuje materialną postać, dzięki czemu może się z nim zapoznać dowolny krąg

²² J. Barta, R. Markiewicz (w): J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Ćwiąkowski, R. Markiewicz, E. Traple: *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Warszawa 2001, (cyt. dalej jako *Komentarz*), s. 82

odbiorców w dowolnym czasie. W niektórych systemach prawnych (np. USA) do powstania ochrony autorskoprawnej wymagane jest utrwalenie utworu. Jak wskazuje się w literaturze prawniczej, nie ma znaczenia, czy ktokolwiek faktycznie się zapoznał utworem.

Do powstania ochrony autorskoprawnej nie jest wymagane spełnianie jakichkolwiek formalności. Twórca nie musi oznaczać dzieła żadną adnotacją, zastrzeżeniem, notą "copyright", dokonywać rejestracji utworu bądź uiszczać jakichkolwiek opłat. Nie jest konieczne ukończenie utworu. Ochronie podlegają nie tylko utwory, które według twórców uzyskały już ostateczny kształt, lecz także szkice, projekty utworów, rysunki, modele, plany, ich wstępne wersje itd., byleby tylko spełniały konieczne cechy utworu. Ochronie prawnoautorskiej podlega również dowolnie krótki fragment utworu, z zastrzeżeniem spełnienia przezeń cechy twórczości²³. Nie jest istotna również sama świadomość twórcy, że stworzył on chroniony prawem autorskim utwór, a nawet sam zamiar stworzenia utworu. Ochrona kwalifikowana jest przez cechy utworu, czyli przedmiotu ochrony, a nie przez szczególne przymioty osoby twórcy. Dlatego nie mają znaczenia okoliczności dotyczące twórcy, takie jak jego wiek, fachowość, umiejętności techniczne czy wykształcenie. O powstaniu chronionego prawem autorskim utworu nie świadczy również związany z nim nakład pracy. Z perspektywy prawa autorskiego nie ma także najmniejszego znaczenia wartość utworu, jego poziom artystyczny czy naukowy i jego przeznaczenie. Także utwory, których treść narusza przepisy ustawy bądź zasady współżycia społecznego, mogą być chronione przez prawo autorskie²⁴. Przy określaniu zakresu ochrony dla materiałów udostępnionych w Internecie stosuje się te same kryteria oceny, co w przypadku tradycyjnych utworów.

²³ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 75

²⁴ A. Karpowicz: *Autor – wydawca...*, s. 16

B. Podstawowe cechy utworu: oryginalność i indywidualność

Tylko wytwór pracy człowieka może pretendować do miana utworu²⁵. Musi się on jednocześnie charakteryzować twórczością (inaczej – oryginalnością) oraz indywidualnością.

Przesłanka twórczości (oryginalności) oznacza, że powstanie utworu ma charakter kreatywny. Musi on nieść w sobie pewne nowe, nie istniejące wcześniej wartości, oparte w zdolnościach i umiejętnościach twórcy; elementy wymyślone i wykreowane przez twórcę. Ochronie podlega tylko twórczy rezultat pracy człowieka, a więc nie każdy przejaw pracy intelektualnej czy naukowej. O twórczym charakterze dzieła decydować mogą elementy jego treści lub formy, przy czym z reguły oryginalność będzie cechować tylko formę, sposób ekspresji utworu, a treść bądź temat, stanowiące najczęściej dorobek kultury i nauki, są powszechnie znane. Kryterium twórczości eliminuje z katalogu przedmiotów praw autorskich zwykłe informacje, idee, czy techniki tworzenia. Ochronie autorskoprawnej nie podlega również styl, metoda twórcza, maniera czy technika, którą posłużył się twórca. Dlatego nie jest plagiatem dzieło, które posiada treść i formę bardzo zbliżoną do innego utworu, jeżeli powstało w wyniku odrębnego, niezależnego procesu twórczego. O plagiacie można mówić dopiero wtedy, gdy elementy cudzego utworu zostaną wykorzystane w takim stopniu, że powstałe dzieło nie będzie nosić cechy oryginalności. Ochrona z tytułu prawa autorskiego sięga tylko tak daleko, jak dalece przejawia się ta cecha, czyli, inaczej mówiąc, dzieła podlegają ochronie tylko w takim zakresie, w jakim są twórcze. Gdy w danym utworze występują elementy nie wykazujące cechy twórczości, to mimo występowania w chronionym utworze, same nie są przedmiotem prawa autorskiego²⁶.

²⁵ S. Stanisławska-Kloc: *Przedmiot prawa autorskiego*, (w): J. Barta, R. Markiewicz: *Prawo autorskie a postęp techniczny*, Kraków 1999, s. 23

²⁶ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 76

Indywidualność utworu oznacza, że jest on rezultatem działalności twórcy i ma choć w minimalnym stopniu widoczne znamiona jego osobowości. Chodzi tu o osobiste, indywidualne piętno twórcy, wyraz jego stylu, metody twórczej. Utwór powinien cechować się w odniesieniu do innych utworów niepowtarzalnością, nie jest jednak konieczne, aby odbiorca potrafił zidentyfikować dane dzieło z konkretną osobą jako jego autorem. Można powiedzieć, że cecha oryginalności dzieła charakteryzuje je przedmiotowo, w zestawieniu z innymi utworami, indywidualność zaś podmiotowo, pozwalając na powiązanie utworu z konkretną osobą twórcy²⁷.

Jednym z mierników indywidualnego charakteru utworu jest odwołanie się do koncepcji statystycznej jednorazowości. Zgodnie z nią przesłanka indywidualności jest spełniona wówczas, gdy dane dzieło nie powstało wcześniej i jest statystycznie nieprawdopodobne stworzenie go w przyszłości w identycznym lub podobnym kształcie przez inną osobę. Gdyby się okazało, że osoba o podobnych kwalifikacjach, dysponująca porównywalnymi informacjami i doświadczeniem jest w stanie powtórzyć dokonanie autora badanego dzieła, należałoby odmówić przyznania mu statusu utworu²⁸. Kryterium statystycznej jednorazowości nie wyklucza równoległej twórczości w wyjątkowych sytuacjach. Każdy twórca żyje i pracuje w określonej rzeczywistości społecznej, czerpie z dorobku minionych pokoleń, świadomie bądź nieświadomie inspirowany jest dziełami innych artystów. Dlatego mogą powstawać niezależnie od siebie utwory podobne, zbliżone pod względem formy lub treści.

C. Utwory generowane komputerowo – wpływ postępu techniki na wyznaczenie poziomu twórczości

Obecnie coraz częściej do stworzenia utworu stosuje się różnego rodzaju techniki komputerowe. Z jednej strony ułatwiają one pracę i dają twórcy nowe możliwości, z drugiej jednak znacznie ograniczają jego wolność ekspresji. W dziedzinie komputerów obowiązuje ścisła standaryzacja, wymuszona zarówno względami

²⁷ R. Gola: *Prawo autorskie w praktyce – rodzaje utworów*, Warszawa 1998, s. 18

²⁸ R. Gola: *Prawo autorskie...*, s. 17

technicznymi (kompatybilność sprzętowa, programowa), jak i praktycznymi (zastosowanie optymalnych rozwiązań)²⁹. W związku z tym stworzenie niezależnie kilku bardzo podobnych utworów jest dużo mniej prawdopodobne niż dotychczas, a spełnienie przesłanek twórczości i statystycznej jednorazowości jest znacznie utrudnione. O twórczości można mówić tylko wtedy, gdy autor ma swobodę w wyborze sposobu zestawienia elementów, wyrażenia danej idei. Im mniej sposobów na wyrażenie konkretnej myśli, tym mniejszy pierwiastek twórczości w jej ostatecznym wyrażeniu, a tym samym węższy zakres ochrony. Wszędzie tam, gdzie swoboda ekspresji będzie z góry ograniczona, nie można mówić o kreatywności, a tym samym o utworze. Nie może być mowy o ochronie prawa autorskiego w sytuacji, w której ilość możliwych wariantów jest znacznie ograniczona lub uzyskany rezultat jest tym jedynym (optymalnym), jaki może osiągnąć specjalista podejmujący się podobnego zadania.

Posługując się jedynie przepisami prawnymi nigdy nie da się stwierdzić, czy dany utwór jest twórczy, czy nie - zawsze konieczne jest odwoływanie się do własnych wyobrażeń o dziele artystycznym czy naukowym³⁰. Należy zatem zastanowić się nad przewartościowaniem pojęcia utworu, zmienić kryteria, jakie ma spełniać dzieło aby uzyskać statut utworu. Być może konieczna okaże się rezygnacja z kryterium statystycznej jednorazowości poprzez zastąpienie go badaniem, czy dany rezultat działalności ludzkiej jest wynikiem pracy czy rutynowej, szablonowej zabawy, albo nawet znalezienie nowego wyznacznika twórczości.

²⁹ S. Stanisławska-Kloc: *Przedmiot...*, s. 27

³⁰ Z. Okoń: *Czy moją stronę chroni prawo?*, w: "Webmaster", 02/2000

2. DIGITALIZACJA

A. Pojęcie digitalizacji

Z zagadnieniem korzystania z utworów w Internecie wiąże się nierozzerwalnie kwestia digitalizacji. Pod tym pojęciem rozumieć należy nadanie utworowi postaci zapisu cyfrowego, dzięki czemu dzieła należące do różnych dziedzin twórczości uzyskują "wspólny mianownik", jakim jest zapis zerojedynkowy na dowolnym nośniku komputerowym. W kontekście procesu digitalizacji pojawia się pytanie o sens utrzymywania kategoryzacji utworów i adresowania niektórych przepisów do dzieł oznaczonego rodzaju³¹ oraz o przyszłość tradycyjnych form, w których są utrwalone i przechowywane utwory. W czasach poprzedzających pojawienie się Internetu poszczególnym rodzajom utworów odpowiadały zróżnicowane sposoby ich utrwalenia, różne metody publikacji i rozpowszechniania. Ochrona praw autorskich uregulowana była w sposób odpowiadający tym różnicom między kategoriami utworów. Rozwój Internetu zmienił tę sytuację. Wiele kategorii utworów daje się zapisać w formie cyfrowej, która umożliwia kopiowanie oraz rozpowszechnianie ich na niespotykaną dotąd skalę³². Przekaz cyfrowy, wygodny i tani w użyciu, zrewolucjonizował rynek mediów. Fakt, iż nie trzeba ponosić kosztów magazynowania produktu zachęca do przechowywania w tej formie produkcji filmowych, książek czy utworów muzycznych.

Digitalizacja jest pojęciem nowym, nie uregulowanym w prawie autorskim; pojawia się zatem problem prawnej oceny tego zjawiska. Zgodnie z rozpowszechnioną w polskiej literaturze opinią sam zabieg digitalizacji nie prowadzi do powstania nowego utworu, mimo że proces utrwalenia utworu w formie cyfrowej wymaga pewnych technicznych umiejętności. Nie jest to jednak działanie twórcze ani oryginalne. Wynika stąd, że proces digitalizacji nie prowadzi do nabycia

³¹ J. Barta, R. Markiewicz: *Czy powstanie kodeks cyberprzestrzeni?*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 10.11.1997

³² A. Konieczna: *Prawa autorskie a e-business – wybrane zagadnienia*, w: "Parkiet" z dnia 28.06.2000

przez utwór cech decydujących o uzyskaniu ochrony prawnoautorskiej. Zapisanie utworu w kodzie zerojedynkowym nie wymaga od zapisującego żadnej kreatywności, lecz jedynie pewnej wiedzy technicznej. Digitalizacja ma zatem charakter wtórny; oczywiście nie pozbawia ona autora praw do jego utworu.

Pojawiają się propozycje uznania rezultatu digitalizacji za dzieło zależne (opracowanie), nie mają one jednak znaczącego poparcia. Opracowanie jest sumą twórczości obu autorów: twórcy utworu pierwotnego oraz twórcy opracowania, a do jego powstania konieczne jest dodanie przez opracowującego własnych, nowych elementów do przejętych cech twórczych utworu pierwotnego. Tymczasem digitalizacja sama w sobie nie jest procesem twórczym, gdyż osoba dokonująca konwersji formy utworu na cyfrową nie wzbogaca go o żadne indywidualne elementy. Nie można przypisywać cech twórczych procesowi, którego rezultat końcowy jest z góry wiadomy i określony³³. Nie ulega wątpliwości, że rezultat działań człowieka polegających wyłącznie na mechanicznym przekształceniu sposobu wyrażenia danego dzieła może zostać uznany za nowy utwór, czy to samodzielny, czy nawet zależny. Za takim pojmowaniem procesu digitalizacji przemawia również fakt, że pracę tę wykonuje w całości komputer, a przekształcenie utworu do formy cyfrowej nie wymaga ani wysiłku intelektualnego (a tym bardziej twórczego), ani specjalistycznej wiedzy człowieka, który go obsługuje. W przypadku, gdy dokonujący cyfrowej transkrypcji wprowadza pewne elementy ułatwiające korzystanie z dzieła (np. możliwość powiększania, przesuwania lub przeszukiwania dzieła), nie będzie to stanowić ingerencji we wnętrze utworu, lecz dodatek odnoszący się do niego jako nienaruszonej całości. Takie dodatkowe elementy mogą być chronione jako programy komputerowe³⁴. Zupełnie inaczej przedstawia się kwalifikacja prawna digitalizacji w przypadkach, gdy jest ona tylko narzędziem w ręku artysty, służącym przetwarzaniu istniejących utworów w celu poddania ich obróbce dla uzyskania nowych efektów (np. grafiki komputerowe tworzone na bazie fotografii). Stanowi ona wówczas integralną część procesu twórczego, a powstały w ten sposób

³³ J. Barta: *Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, ZNUJ 1980, z. 20, s. 43

³⁴ K. Światała: *Przedmiot praw autorskich i pokrewnych w Internecie*, artykuł dostępny na stronie <http://strony.wp.pl/wp/prawwwwo/konrad4.htm>

utwór, objęty ochroną prawną, jest wypadkową wysiłków artysty na wszystkich etapach powstawania utworu³⁵.

B. Ochrona utworów zdigitalizowanych

Zagadnienie ochrony prawnej utworów zdigitalizowanych jest istotne z tego względu, że cyfrowy zapis stwarza możliwość wielokrotnego reprodukowania utworów bez obniżania ich jakości, co na dodatek jest bardzo łatwe i tanie, a powstałe w ten sposób niematerialne kopie można bez trudu rozpowszechniać w sieciach komputerowych³⁶. Nie sposób zaprzeczyć, że digitalizacja dzieła i późniejsze jego wykorzystanie przynosi użytkownikom wiele korzyści. Zagrożenie interesów właścicieli praw autorskich jest dodatkowo spotęgowane tym, że proces profesjonalnej digitalizacji jest kosztowny i wymaga specjalistycznego sprzętu, a z reguły również sporych nakładów pracy, której efekt jest chroniony wyłącznie ogólnymi przepisami ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji. Korzystanie z dóbr intelektualnych za pośrednictwem sieci komputerowych zwiększa również ryzyko naruszeń praw pozamajątkowych, osobistych, takich jak prawo do autorstwa czy prawo do nienaruszalności dzieła. Pojawia się więc pytanie: czy utwór w formie zdigitalizowanej, będący jedynie cyfrową postacią dzieła stworzonego w innej formie, objęty jest ochroną prawa autorskiego?

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych stanowi, że ochrona prawna utworu rozciąga się tak daleko, jak dalece w tym utworze zawarte są przejawy osobistej twórczości jego autora. Postać, w jakiej utwór został zapisany nie wpływa na zakres przyznanej mu ochrony, a co za tym idzie, fakt, iż utwór został utrwalony w formie kodu zerojedynkowego jest bez znaczenia z punktu widzenia zakresu praw autora. Utwór przetworzony na postać cyfrową nie jest również chroniony na gruncie praw pokrewnych, gdyż katalog tych praw nie obejmuje digitalizacji, a ponieważ jest to katalog zamknięty, nie jest możliwa ochrona przedmiotów prawa innych niż wymienione. Z techniczno-prawnego

³⁵ M. Drozdowicz: *Dzieło multimedialne jako nowa kategoria prawa autorskiego na tle koncepcji budowy utworu*, w: ZNUJ 2001, z. 78, s. 90

³⁶ S. Stanisławska-Kloc: *Przedmiot...*, s. 18

punktu widzenia nic nie stoi jednak na przeszkodzie, by w przyszłości uznać digitalizację za przedmiot prawa pokrewnego. Głównym bodźcem rozszerzenia zasięgu ustawy o dzieła nie będące utworami była potrzeba ochrony znaczących nakładów pracy i środków, jakie są niezbędne do sporządzenia fonogramów i wideogramów. Do uznania danego materiału za przedmiot jednego z praw pokrewnych (oprócz artystycznych wykonień), nie jest potrzebne spełnienie żadnej szczególnej przesłanki, takiej jak cecha osobistej twórczości. Zapisanie dzieła na nośniku cyfrowym wymaga pewnego wysiłku i wiedzy technicznej, podobnie jak w przypadku nagrania utworu na fonogramie lub wideogramie. Prawo do rozporządzania i korzystania z przedmiotu praw pokrewnych przysługuje producentowi bez uszczerbku dla praw twórców lub artystów wykonawców. Dotyczy ono zwielokrotniania, wprowadzenia do obrotu oraz najmu i dzierżawy owych utrwań³⁷. Na razie jednak propozycja objęcia rezultatów procesu digitalizacji ochroną w ramach praw pokrewnych nie ma podstaw w przepisach prawa żadnego kraju³⁸.

Wraz z digitalizacją utworów w pewnym stopniu zachwiana została dotychczasowa koncepcja nakazująca chronić, niezależnie od całości, także części dzieła, o ile wykazują one cechy oryginalności. Digitalizacja polega na „rozbiciu” utworu na podstawowe, elementarne składniki, nie nacechowane już indywidualnością (punkty, wyizolowane dźwięki itd.), z których następnie można budować nowe zawartości. Zasada ochrony fragmentów utworu traci więc na znaczeniu, bowiem sprowadzenie ochrony na najniższy poziom jest absolutnie nie do pogodzenia z ideą swobody twórczości i zakazem zawłaszczania tego, co jest dobrem powszechnym³⁹.

³⁷ K. Światała: *Przedmiot...*

³⁸ J. Barta, R. Markiewicz: *Internet a prawo*, Kraków 1998, s. 112

³⁹ J. Barta, R. Markiewicz: *Internet...*, s. 113

3. MULTIMEDIA

A. Próba zdefiniowania pojęcia "multimedia"

Multimedia to połączenie tradycyjnych środków komunikacji werbalnej, wizualnej oraz audialnej, będące konsekwencją szybkiego postępu w informatyce i stanowiące prawdziwy przełom w sposobie komunikacji. Zarówno ustawodawstwo międzynarodowe, jak i polska ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych całkowicie pomija to zagadnienie, w związku z czym sama już próba zdefiniowania pojęcia "multimedia" napotyka na wiele trudności. Powszechnie przyjęło się nazywać nim wszystkie dzieła, dla których komputer i Internet są niejako "naturalnym" środowiskiem i które jednocześnie noszą znamiona większości kategorii utworów wymienionych w ustawie oddzielnie. Nazwy tej używa się na określenie nowej technologii, począwszy od interaktywnej telewizji poprzez usługi multimedialne (typu *video on demand*) aż do wideoksiążek⁴⁰. Samo słowo "multimedia" jest pojęciem raczej marketingowym niż prawnym czy komputerowym, bo tłumaczone dosłownie oznacza "wielość środków przekazu", a jak wiadomo, mamy tu zawsze do czynienia tylko z jednym środkiem przekazu, jakim jest nośnik cyfrowy⁴¹. Najbardziej odpowiednie wydaje się więc zdefiniowanie multimediiów wymieniając ich cechy charakterystyczne, z których najważniejsze to kombinacja tradycyjnych metod komunikowania, digitalizacja oraz interaktywność.

Multimedia stanowią połączenie kategorii utworów tradycyjnie rozumianych przez prawo autorskie z materiałami, które nie stanowią utworów w rozumieniu prawa autorskiego. W ich skład bardzo często również wchodzi nowe formy wyrazu artystycznego, ogólnie określane jako "sztuka cybernetyczna", takie jak muzyka komputerowa czy grafika komputerowa. Cechują się one tym,

⁴⁰ S. Stanisławska-Kloc: *Przedmiot...*, s. 32

⁴¹ D. Flisak: *Trzy w jednym, czyli krótka rzecz o multimediach*, artykuł dostępny na stronie <http://prawnik.net.pl/pwi/multimedia.htm>

iż są tworzone przy użyciu programów komputerowych i nadają się do rozpowszechniania w sieciach informatycznych.

Utwory multimedialne są utrwalane w postaci cyfrowej, często dzięki zastosowaniu procesu digitalizacji, co pozwala na przechowywanie ich w jednej postaci i na jednym nośniku. Zapis cyfrowy umożliwia przechowywanie i przekazywanie dużej liczby bardzo skondensowanych, różnorodnych danych. Dla użytkownika są one dostępne na monitorze komputera w formie wizualnej, a po zamontowaniu karty dźwiękowej i głośników także w formie audialnej. Cyfrowa postać utworów multimedialnych wiąże się z ich niezwykle ścisłym uzależnieniem od środowiska komputerowego, które jest niezbędne zarówno dla ich tworzenia, jak i percepcji przez użytkowników. Tylko w takiej formie mogą być one uzewnętrznione, przechowywane oraz zwielokrotniane⁴².

Najważniejszą cechą utworów multimedialnych jest jednak interaktywność, mimo że sama w sobie nie ma ona doniosłości prawnej na gruncie polskiej ustawy autorskiej. Umożliwia ona użytkownikowi dialog z produktem, dzięki czemu przestaje on być biernym odbiorcą, tak jak ma to miejsce w przypadku utworów audiowizualnych. Użytkownik może sterować programem i aktywnie wpływać na jego formę, treść oraz czas i dynamikę przekazu informacji. Wynika stąd, że sposób percepcji utworu multimedialnego zależy od indywidualnych preferencji użytkownika. Możliwości te mogą skłaniać do rewizji dotychczasowych wyobrażeń na temat współtwórczości oraz twórczości zależnej⁴³.

Multimedia wyróżnia ponadto łatwość dostępu i szybkość ich przekazywania, wynikające z połączenia technologii informatycznej i komunikacyjnej. Mogą być łatwo modyfikowane, aktualizowane, kopiowane i rozpowszechniane⁴⁴. Każdy utwór multimedialny zawiera program komputerowy, który umożliwia jego percepcję i skorzystanie z niego dzięki odpowiednim komendom. Jego zadaniem jest tylko obsługa utworu multimedialnego, dlatego też błędem

⁴² M. Drozdowicz: *Dzieło...*, s. 88

⁴³ D. Kot: *Podmiot prawa autorskiego* (w): J. Barta, R. Markiewicz: *Prawo autorskie a postęp techniczny*, s. 62

⁴⁴ J. Frołow: *Raport o multimedialach*, Warszawa 2001, s. 9

byłoby uznanie samego utworu za program komputerowy, zwłaszcza, że ta kategoria utworów jest szczególnie chroniona prawem autorskim. Program komputerowy różni się od pozostałych elementów utworu multimedialnego tym, że stanowi jego nierozłączną część i nie może być eksploatowany samodzielnie.

B. Multimedia a kategoryzacja utworów

Uznanie istnienia dzieł multimedialnych rodzi zagadnienie ich prawnej kwalifikacji. Jest oczywiste, że skoro nie ma powszechnej definicji, wyróżniającej tego rodzaju utwory od im podobnych, to tym bardziej nie ma żadnych szczególnych prawnych regulacji ich dotyczących. Powstaje więc pytanie, które przepisy, dotyczące jakiego rodzaju utworów, należy stosować dla określenia statusu prawnego dzieła multimedialnego. Czy multimedia można zaliczyć do jednej z już istniejących kategorii utworów czy raczej powinno się je uznać za nową kategorię? Kwestia ta jest o tyle istotna, że przepisy dotyczące niektórych rodzajów dzieł różnią się między sobą i zakwalifikowanie utworu do określonej kategorii może mieć istotne skutki zarówno dla jego twórców jak i odbiorców (chodzi tu przede wszystkim o utwory audiowizualne i programy komputerowe). Kwalifikację prawną utworów multimedialnych utrudnia ich ogromna różnorodność oraz fakt, iż wciąż pojawiają się nowe obszary ich wykorzystania, nowe techniki tworzenia i odbioru⁴⁵.

Dotychczas nie wypracowano jeszcze wspólnego poglądu na temat kwalifikacji prawnej utworów multimedialnych. Zdaniem niektórych jest ono swoistym filmem, zdaniem innych – utworem audiowizualnym różnym od filmu. Zestawia się je i porównuje także z utworami zbiorowymi oraz z bazami danych, widząc tu pewne podobieństwa. Żadna z tych prób nie jest do końca trafna, ponieważ utwory multimedialne stanowią wyjątkowe połączenie cech nie spotykane w dotychczasowych kategoriach utworów. W doktrynie można spotkać się z poglądem, iż nie jest konieczne wprowadzenie do regulacji prawnych odrębnej kategorii utworów - utworów multimedialnych, ponieważ nie charakteryzują się one szczególnymi właściwościami, które warunkowałyby przyznanie im szczególnego

⁴⁵ M. Drozdowicz: *Dzieło...*, s. 84

statusu ochrony prawnoautorskiej⁴⁶. Proponuje się dokonywanie odpowiedniej kwalifikacji w każdym konkretnym przypadku, biorąc pod uwagę najbardziej charakterystyczne cechy danego dzieła. Nie ulega jednak wątpliwości, że możliwość zaliczenia dzieł multimedialnych do utworów audiowizualnych wyklucza ich interaktywność.

Duża część produktów multimedialnych może być uznana za zbiory utworów, ponieważ funkcjonują one w odniesieniu do różnych kategorii wytworów działalności ludzkiej. Części składowe multimediiów często są odrębnymi utworami, które mogą być również wyrażone w tradycyjny sposób i są chronione prawem autorskim. Stworzenie utworu multimedialnego często sprowadza się do połączenia poszczególnych obrazów, filmów, utworów literackich czy fragmentów muzycznych (oczywiście na poziomie zapisu cyfrowego) w jedną, funkcjonalną całość. W przypadku, gdy przy powstawaniu dzieła multimedialnego bierze udział kilku twórców, ich utwory chronione są oddzielnie, na podstawie odpowiednich przepisów. Potraktowanie produktów multimedialnych jako zbiory utworów daje gwarancję twórcom utworów składowych respektowania ich praw oraz nie dyskryminowania ich ze względu na klasyfikację całości jako jeden utwór⁴⁷. W skład dzieła multimedialnego mogą wchodzić również utwory zależne będące opracowaniami utworów już istniejących. Oczywiście korzystanie z utworów chronionych prawem autorskim poprzez inkorporowanie ich do dzieła multimedialnego wymaga uzyskania zgody twórców (lub innych podmiotów uprawnionych) i stanowi odrębne źródło ich wynagrodzenia⁴⁸. Możliwe jest również zakwalifikowane samych utworów multimedialnych jako dzieła zależne lub dzieła połączone do wspólnego rozpowszechniania.

C. Ochrona utworów multimedialnych

Tworzenie i eksploataowanie produktów multimedialnych niesie ze sobą wiele problemów z zakresu prawa autorskiego. Jednym z nich jest zagadnienie uznania

⁴⁶ J. Barta, R. Markiewicz: *Internet...*, s. 115 - 116

⁴⁷ K. Światała: *Przedmiot...*

⁴⁸ S. Stanisławska-Kloc: *Przedmiot...*, s. 39

tych utworów za przedmiot ochrony w systemie prawa autorskiego. Podstawowym pytaniem, na które należy odpowiedzieć jest to, czy dzieła multimedialne są przedmiotem praw autorskich, czy praw pokrewnych. Innymi słowy, czy mają być one traktowane jako ten rodzaj utworów, przy którym realizowana jest podstawowa dla prawa autorskiego zasada twórczości, co skutkuje przyznaniem praw autorskich twórcy lub twórcom, czy też należy na nie patrzeć jako na efekt działalności, przy której preferowany jest interes producenta, a ich ochrona powinna się odbywać w ramach praw pokrewnych⁴⁹. Obecnie zdecydowanie przeważa pogląd pierwszy, nie brakuje jednak głosów przeciwnych. Głównym argumentem przemawiającym za uznaniem utworów multimedialnych jako przedmiot praw autorskich, a nie pokrewnych, jest fakt, że tylko katalog praw autorskich pozostaje otwarty. Poza tym prawa pokrewne dotyczą aktywności uzupełniającej eksploatację utworów, będących przedmiotami praw autorskich, i przez to nie mają samodzielnego charakteru.

Postuluje się stworzenie odrębnej regulacji dla dzieł multimedialnych, ze względu na charakterystyczny tylko dla nich element interakcji oraz kosztowność i złożoność produkcji, zwłaszcza, że podobne argumenty natury ekonomicznej były przyczyną ustanowienia szczególnej ochrony utworów audiowizualnych i programów komputerowych. Tworzenie dzieł multimedialnych jest prowadzone zazwyczaj na podobnie dużą skalę, przy zaangażowaniu równie pokaźnych środków finansowych, dlatego fundamentalnego znaczenia nabiera zagadnienie ochrony praw producentów i wydawców. Kwalifikacja prawna multimediiów powinna z jednej strony zapewnić należyte warunki do ich powstawania, z drugiej zaś chronić interesy twórcy. Wydaje się jednak, że na razie pojęcie to jest jeszcze zbyt nowe i zbyt szerokie, aby tworzyć dla niego szczególną regulację prawną⁵⁰.

Nie ulega jednak wątpliwości, że oryginalne produkty multimedialne objęte są ochroną wynikającą z przepisów Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych. Termin, jakim posługuje się konwencja – "dzieła literackie i artystyczne" (art. 2), jest na tyle ogólny i elastyczny, iż pozwala stosować ją

⁴⁹ J. Barta, R. Markiewicz: *Wielość w jednym*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 19.11.1997

⁵⁰ K. Światała: *Przedmiot...*

również wobec utworów multimedialnych, jeśli tylko będą one wykazywać cechy twórczości⁵¹. Zatem produkty multimedialne korzystać będą z ochrony we wszystkich państwach należących do konwencji na poziomie wyznaczonym dla innych, tradycyjnych dzieł literackich i artystycznych.

4. STRONA WWW JAKO UTWÓR

A. Html a skrypty

Html to język, algorytm, w jakim tworzy się strony WWW. Instrukcje w źródle html dotyczą takich kwestii jak barwa tła i poszczególnych elementów, rozmieszczenie tych elementów, wyświetlanie obrazków i ikon, nawigacja poprzez system odnośników (linków), itp. Interpretacji haseł napisanych w języku html dokonuje przeglądarka internetowa, a wynik tego procesu jest wyświetlany w postaci graficznej na ekranie monitora⁵². Z punktu widzenia informatyki html to rodzaj programu komputerowego. Polskie prawo chroni programy komputerowe jak utwory literackie, pod warunkiem, że spełniają one przesłanki twórczości i oryginalności, tak samo jak utwory (art. 74 ustawy). Ochrona obejmuje wyłącznie formy wyrażenia programu, nigdy zaś idee i zasady będące jego podstawą. Html jest językiem bardzo prostym, w którym określone efekty można osiągnąć bardzo ograniczoną ilością sposobów, przy niewielkiej swobodzie twórczości, a ostateczna postać utworu w bardzo dużym stopniu zdeterminowana przez cel, jakiemu ma służyć. Dlatego nie ma podstaw, aby przyznać ochronę prawnoautorską źródłom dokumentów html. Za takim postrzeganiem kodu html przemawia również fakt, że projektowanie strony wymaga umiejętności czysto rzemieślniczych, a nie artystycznych, twórczych. Co więcej, istnieją już programy komputerowe samodzielnie kodujące utwory w html, które automatycznie interpretują poczynania twórcy i zapisują je w postaci instrukcji tego języka⁵³.

⁵¹ J. Barta, R. Markiewicz: *Internet...*, s. 117

⁵² K. Światała: *Przedmiot...*

⁵³ K. Światała: op.cit.

Jakkolwiek nie ma nic twórczego w takim a nie innym zastosowaniu określonej kombinacji komend html, ich efekt, czyli wygląd strony, niewątpliwie podlega ochronie, jeżeli tylko da się w nim odnaleźć twórcze piętno. Utworem może być zarówno układ witryny, jak i jej poszczególne elementy, takie jak grafika, animacje czy oprawa muzyczna. Każdy z tych elementów może być tworzony przez inną osobę, może odznaczać się różnym poziomem twórczości, wpływając w ten sposób na ocenę oryginalności całego serwisu⁵⁴. Oczywiście status utworu można przyznać tylko tym elementom strony WWW, które stanowią przejaw działalności twórczej projektanta lub programisty, a nie stanowią rozwiązania jedyne go możliwego w danej sytuacji.

Inaczej sytuacja się przedstawia w przypadku appletów, czy skryptów, które również zalicza się do kategorii programów komputerowych służących tworzeniu stron WWW. Do ich stworzenia niezbędny jest udział człowieka, a ich natura pozwala na pewien stopień kreatywności⁵⁵. Swoboda i inwencja twórców, niezbędne dla uznania dzieła za twórcze, nie są ograniczone możliwościami technicznymi, tak jak w przypadku języka html. Ten sam efekt można osiągnąć na wiele sposobów, dzięki czemu każdy, pisząc dany program, ma szansę zawrzeć w nim część swojej twórczej osobowości. Stąd dużo większe prawdopodobieństwo stworzenia czegoś niepowtarzalnego i oryginalnego, a co za tym idzie, spełnienia przesłanek koniecznych dla przyznania ochrony prawnoautorskiej. W rzeczywistości jednak skrypty zawierają niewielką ilość osobistej twórczości. Dzieje się tak dlatego, że najistotniejszą cechą programów komputerowych jest ich efektywność. Dlatego ich twórcy dążą przede wszystkim do stworzenia skryptów jak najbardziej wartościowych dla użytkownika, a cecha osobistej twórczości jest siłą rzeczy zepchnięta na dalszy plan. Co prawda prawo polskie nie stawia wysokich wymagań w tej kwestii i przyznaje ochronę programom, które wykazują choćby "minimalne piętno indywidualności", lecz ustalenie tego elementu może być nieraz bardzo trudne.

⁵⁴ Z. Okoń: *Czy moją stronę...*

⁵⁵ K. Światała: *Przedmiot...*

B. Prawnoautorska ochrona strony WWW

Strona WWW podlega ochronie tak samo jak każde inne dzieło, jeżeli tylko jest rezultatem osobistej twórczości autora⁵⁶. Nie jest nawet konieczne, by strona była w formie ostatecznej gotowa do umieszczenia w sieci. Ponieważ ochrona nie obejmuje zasad i idei leżących u podstaw utworu, nie będzie jej podlegać treść, informacja prezentowana na danej stronie, czy też sposób interakcji z odbiorcą. Odróżnienie chronionej formy i nie chronionej treści jest często trudne, bo to, co nazywamy formą, obejmuje nie tylko konkretną technikę, którą wybrał twórca jako sposób wyrażenia swoich myśli, ale również wewnętrzną wizję przyszłego dzieła. W sytuacjach, gdy forma ta stanowi jedyny możliwy sposób wyrażenia treści lub odwołuje się do pewnych typowych, powszechnie stosowanych rozwiązań, nie ma podstaw do przyznania jej ochrony prawnoautorskiej (chodzi tu o takie elementy strony jak menu strony czy powiązanie stron w określonej sekwencji).

Jeżeli strona WWW została stworzona przez więcej niż jedną osobę, to prawa do niej przysługują tylko tym autorom, którzy wnieśli twórczy wkład w jej powstanie. Nie stanowią takiego wkładu pomoc organizacyjna i techniczna. Jak już zaznaczono wcześniej, nie jest twórczością napisanie zaprojektowanej strony w języku html.

C. Ochrona stron WWW, które nie podlegają prawu autorskiemu

Nie każda strona internetowa jest chroniona prawem autorskim; dotyczy to tylko tych stron, w których stworzenie włożono faktycznie wysiłek twórczy i który zaowocował jedynym w swoim rodzaju rezultatem. Nie jest więc chroniona prawem autorskim strona, która zawiera wyłącznie standardowe elementy i ani w układzie graficznym, ani w sposobie organizacji treści nie zawiera żadnych istotnie nowych rozwiązań. Jeżeli dana strona WWW nie spełnia przesłanek

⁵⁶ K. Światała: *Poradnik prawny – strony WWW*, artykuł dostępny na stronie <http://strony.wp.pl/wp/prawwwwo>

indywidualności i oryginalności, a więc nie stanowi utworu jako całość, chronione mogą być poszczególne jej elementy, takie jak opracowana na potrzeby strony grafika, zdjęcia, czy muzyka, filmy, animacje, programy komputerowe i bazy danych zawarte na stronie, jeżeli tylko są one utworami w rozumieniu prawa autorskiego.

Strony WWW często zalicza się do zbiorów utworów, czyli baz danych, ze względu na wielość różnych środków wyrazu w nich zawartych. Bazy danych są chronione prawem autorskim, jeżeli mają twórczy charakter w odniesieniu do doboru, układu lub zestawienia zawartych materiałów, które same w sobie nie muszą być chronione. Dlatego nawet korzystając ze standardowych, powszechnie dostępnych skryptów, bądź wykorzystując gotowe elementy graficzne, można stworzyć całość, która właśnie ze względu na dobór i takie a nie inne ułożenie, będzie twórcza⁵⁷. Uzyskana w ten sposób ochrona jest jednak dosyć słaba, ponieważ obejmuje ona całość, a nie poszczególne elementy zawarte na stronie, a więc każdy może te same materiały uporządkować w inny sposób i przedstawić jako własny utwór, który również będzie podlegał ochronie ze względu na zestawienie.

Ochronie nie podlegają oczywiście strony automatycznie generowane przez programy komputerowe. W takim wypadku ochrona ogranicza się tylko do generującego programu komputerowego⁵⁸. Także struktury odesłań występujące zarówno wewnątrz strony WWW, jak i pomiędzy takimi stronami (*hyperlinks*), jak i sposoby zaznaczeń odesłań (*links*) pozwalające przejść do innych stron, nie mają cech oryginalnych, twórczych, a przez to nie stanowią przedmiotu ochrony w świetle przepisów prawa autorskiego⁵⁹.

⁵⁷ Z. Okoń: *Czy moją stronę...*

⁵⁸ K. Świłała: *Poradnik...*

⁵⁹ J. Barta, R. Markiewicz: *Internet...*, s. 122

III. PODMIOT PRAWA AUTORSKIEGO

1. ZASADA TWÓRCZOŚCI I USTAWOWE WYJĄTKI OD TEJ ZASADY

A. Rozróżnienie pojęć: podmiot praw autorskich, twórca utworu i producent

Podmiotem praw autorskich jest osoba, w której wyłącznej dyspozycji dany utwór się znajduje, tzn. osoba, która może rozporządzać bezwzględnymi prawami do niego. Osoby, które uzyskują legitymację na podstawie umowy do korzystania w określonym zakresie z utworu, nie mogą być traktowane jako podmioty praw autorskich do niego⁶⁰.

Pierwszym uprawnionym do utworu, tj. pierwotnym podmiotem praw autorskich jest twórca, czyli ten, dzięki komu dzieło nabiera cech oryginalnych i indywidualnych⁶¹. Na takim założeniu (tzw. zasada twórczości) oparte są zarówno ustawodawstwa krajowe, jak i wielostronne umowy międzynarodowe dotyczące ochrony praw autorskich, w tym Konwencja berneńska i Porozumienie TRIPS. Odejście od tej zasady wymaga szczególnych przepisów ustawy. Nie można w drodze umowy przyznać pierwotnie autorskich praw majątkowych osobie innej niż twórca. Nie jest również skuteczne umowne wyłączenie lub ograniczenie statusu twórcy⁶². Twórcą może być tylko osoba fizyczna, co wynika z samej natury procesu twórczego. Nabycie praw autorskich przez twórcę następuje z mocy prawa wraz ze stworzeniem utworu.

⁶⁰ R. Golat: *Prawo autorskie...*, s. 35

⁶¹ J. Barta, R. Markiewicz: *Internet...*, s. 124

⁶² J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 147

Zasada twórczości nie ma bezwzględnego charakteru. W różnych ustawodawstwach czynione są od niej wyjątki, a ich zakres stopniowo się poszerza. Coraz częściej prawo autorskie powstaje w sposób pierwotny nie na rzecz twórców, lecz producenta, którego rola w powstaniu dzieła polega na znacznych nakładach finansowych i organizacyjnych. Pierwotne nabycie praw autorskich przez producenta (lub wydawcę) ma miejsce w przypadku dzieł zbiorowych, takich jak encyklopedia czy publikacja periodyczna (art. 11 ustawy). Utwór zbiorowy charakteryzuje się tym, że na jego zawartość składają się materiały przygotowane przez różnych autorów. Ponieważ powstają one dzięki twórczym wkładom bardzo wielu osób, przyznanie praw autorskich do całości utworu producentowi usuwa praktyczne trudności związane z ich wykonywaniem i obrotem⁶³. Za rozwiązaniem tym przemawia również fakt, iż to właśnie od producenta pochodzi inicjatywa powstania dzieła, to on tworzy jego koncepcję, koordynuje pracę twórców poszczególnych części dzieła zbiorowego i od niego zależy ostateczny kształt utworu jako całości. Ustawa wprowadza domniemanie, że producentowi przysługuje prawo do tytułu dzieła zbiorowego. Przepisy te nie pozbawiają jednak twórców ich praw. Prawo do poszczególnych części dzieła zbiorowego, mających samodzielne znaczenie, przysługuje ich autorom, choć o ich zakresie decyduje z reguły treść umowy zawartej z producentem bądź wydawcą⁶⁴. Takie rozwiązanie było przez długi czas stosowane również w odniesieniu do dzieł audiowizualnych. Po nowelizacji ustawy prawnoautorskiej z dnia 9 czerwca 2000 r. producenci nie nabywają już majątkowych praw autorskich do utworów audiowizualnych w sposób pierwotny, lecz w sposób pochodny, na zasadzie domniemania.

Na gruncie tych rozważań trafne wydaje się przyznanie producentowi multimediów praw majątkowych do tych utworów. Podobnie jak w przypadku dzieł zbiorowych oraz filmów, również na utwór multimedialny składa się praca wielu osób, nieraz nawet trudnych do zidentyfikowania. Większość utworów multimedialnych nosi znamiona dzieł zbiorowych, w przypadku których prawa majątkowe do utworu jako całości powstają pierwotnie na rzecz producenta. Oczywiście, mogą zdarzyć się

⁶³ J. Barta, R. Markiewicz: *Internet...*, s.125

⁶⁴ A. Karpowicz: *Autor – wydawca...*, s. 40

sytuacje, w których indywidualny twórca lub grupa twórców jednocześnie będzie organizować i finansować proces powstawania dzieła. Jednak pracochłonność i kosztowność procesu tworzenia multimedialnych dzieł sprawia, że jest mało prawdopodobne, aby twórca był w stanie samodzielnie stworzyć profesjonalny i konkurencyjny produkt. Konieczne jest współistnienie wysiłku intelektualnego z nakładami finansowymi, przy czym obydwie strony powinny znajdować podstawę ochrony właściwą dla poniesionego przez siebie wkładu⁶⁵. Wynika stąd, że prawo autorskie to nie zawsze "prawo autora". Era społeczeństwa informacyjnego to era kreatywnych, nierzadko międzynarodowych, zespołów. Im poważniejsza realizacja albo im istotniejszy kontrakt, tym mniejsza szansa na to, że prawa do utworu będą przysługiwały twórcy.

W przypadku utworów pracowniczych ustawa przewiduje pochodne nabycie majątkowych praw autorskich przez pracodawcę (art. 12). Chodzi tu o sytuacje, gdy działalność twórcza prowadzona jest w ramach wykonywania pracowniczych obowiązków. Pracodawca nabywa majątkowe prawa do takich utworów w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron. Nabycie tych praw liczone jest od momentu przyjęcia utworu przez pracodawcę, co oznacza, że do tego momentu autorskie prawa majątkowe w całości pozostają po stronie twórcy. W kwestii programów komputerowych wprowadzono wyjątek idący w kierunku powiększenia zakresu majątkowych praw autorskich nabywanych przez pracodawcę twórcy. Polega on na tym, że pracodawca nabywa wszystkie istniejące w danej chwili prawa autorskie do pracowniczego programu komputerowego. Tego rodzaju regulacja jest wyrazem przekonania pracodawcy, że program komputerowy ma w większym stopniu charakter użytkowy niż artystyczny⁶⁶. Prawa osobiste do utworu oczywiście zawsze pozostają przy pracowniku jako jego twórcy. Ustawowy model nabycia praw przez pracodawcę ma zastosowanie tylko wówczas, gdy strony umowy o pracę nie zawarły w niej odmiennych postanowień. Bogactwo możliwych zapisów w umowie o pracę jest bardzo duże. Podmiotem praw autorskich można stać się

⁶⁵ D. Kot: *Podmiot...*, s. 93

⁶⁶ Z. Okoń: *Prawo autora*, w: "Webmaster" 04/2000

w sposób pochodny wyłącznie na podstawie umowy; osoba taka nie musi bezpośrednio lub nawet pośrednio być zaangażowana w powstanie utworu.

Innym przykładem ograniczenia prawa autorskiego twórcy do jego dzieła jest przyznanie instytucji naukowej pierwszeństwa opublikowania utworu pracownika tej instytucji, jeżeli oczywiście został on stworzony w ramach wykonywania zadań określonych stosunkiem pracy. Stanowi o tym art. 14 ustawy prawnoautorskiej. Instytucja naukowa może korzystać z takiego utworu jako materiału naukowego, na przykład poprzez zwielokrotnienie go dla pracowników własnych dla celów badawczych, jako materiału na sympozja lub seminaria, czy też dla potrzeb dydaktycznych⁶⁷. Do żadnej z tych czynności nie jest wymagana zgoda twórcy, nie należy mu się za to również żadne wynagrodzenie.

B. Zagadnienie współtwórczości

Zagadnienie współtwórczości regulują przepisy art. 9 ustawy. Współtwórczość ma miejsce wówczas, gdy dzieło podlegające ochronie prawa autorskiego stworzą dwie lub więcej osób, a współdziałanie to ma charakter twórczy. Współtwórcom przysługuje prawo autorskie wspólnie. Nie jest przy tym konieczne, aby ich wkłady były ekwiwalentne co do rozmiarów, wartości, czy funkcji w dziele, co więcej, mogą one nawet powstawać w różnym czasie. Okoliczności te są istotne jedynie przy określaniu udziałów we wspólnym dziele⁶⁸. Powstanie utworu współautorskiego zakłada porozumiewanie się między współtwórcami co do jego całościowej koncepcji, albo przynajmniej branie jej pod uwagę przy kreowaniu swojego wkładu. Inaczej mówiąc, twórcom powinien przyświecać zamiar stworzenia wspólnego dzieła, a poszczególne ich wkłady muszą stworzyć całość, której ostateczny kształt będzie zależny od każdego z nich. Jeżeli natomiast wkład osoby współpracującej w powstawaniu utworu ogranicza się do wykonywania czynności pomocniczych, czysto technicznych, to powstały w takich okolicznościach utwór nie jest efektem współtwórczości, a podmiotem

⁶⁷ A. Karpowicz: *Autor - wydawca...*, s. 45

⁶⁸ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 160

uprawnionym z tytułu praw autorskich jest tylko faktyczny twórca dzieła. Wynika to z faktu, że współtwórczość w swojej istocie zakłada twórcze współdziałanie przy realizacji dzieła.

Wyróżnia się współautorskie dzieła nierozłączne i rozłączne. Pierwsze z nich charakteryzują się tym, że wkłady poszczególnych twórców nie są możliwe do wyodrębnienia. Spośród utworów rozpowszechnionych w Internecie zdecydowana większość należy do tej drugiej kategorii, ponieważ ich części składowe pochodzące od poszczególnych współtwórców należą do różnych dziedzin twórczości i mają z reguły samodzielne znaczenie. Jeżeli chodzi o wykonywanie prawa autorskiego do całości takiego utworu, potrzebna jest zgoda wszystkich współtwórców, natomiast każdy z nich może indywidualnie wykonywać prawo autorskie do swojej części dzieła, pod warunkiem, że nie będzie to powodowało uszczerbku dla praw pozostałych twórców. Podobnie ma się sytuacja w przypadku połączenia utworów, które tylko tym różni się od współautorskich dzieł rozłącznych, że twórcy poszczególnych utworów składowych nie współpracują podczas ich tworzenia, a połączenie następuje dopiero w celu ich wspólnego rozpowszechnienia (art.10 ustawy).

C. Twórczość komputerowa

Jest kwestią bezsporną, że twórcą może być tylko człowiek, a powstanie utworu jest wynikiem jego intelektualnej działalności. Założenie to znajduje potwierdzenie we wszelkich zasadach rządzących prawem autorskim. Podstawy prawa autorskiego kształtowały się bowiem w czasie, gdy nie było wątpliwości co do tego, iż tylko człowiek może być twórcą. W momencie pojawienia się oprogramowania komputerowego mogącego zastąpić intelekt człowieka kwestia ta nabrała nowego, niespotykanego dotąd, wymiaru. Technika komputerowa coraz szerzej wkracza w sferę twórczości, dotychczas właściwej tylko człowiekowi. Pojawia się zatem pytanie, czy wynik twórczości komputerowej można traktować jako przedmiot prawa autorskiego, a jeżeli tak, to kto ma być podmiotem tego prawa: twórca programu, jego użytkownik, czy może nawet sam komputer?

W przypadkach, gdy program komputerowy jest wykorzystywany tylko jako narzędzie w pracy twórczej człowieka, nie ma wątpliwości, że wyłącznym podmiotem do praw autorskich powstałego w ten sposób utworu jest jego twórca, czyli użytkownik programu. Jest on stroną aktywną, a nie jedynie odbiorcą przetwarzanych przez zaprogramowany komputer informacji; kształt dzieła przez niego tworzonego nie jest zdeterminowany przez program⁶⁹. Gdy dzieło zrealizowane przy użyciu komputera zawiera elementy twórcze właściwe dla danego programu oraz elementy będące rezultatem twórczej pracy użytkownika programu, należy mu przyznać status utworu zależnego⁷⁰. Nie można mówić w takiej sytuacji o współautorstwie, ponieważ między programistą a użytkownikiem programu nie istnieje porozumienie co do wspólnego tworzenia dzieła, co więcej, pierwszy z nich nie ma żadnego wpływu na ostateczny kształt utworu. Możliwa jest wreszcie taka sytuacja, w której utwór zostanie wygenerowany w całości przez program komputerowy i nie będzie można jednoznacznie przysądzić jego autorstwa ani twórcy programu, ani jego użytkownikowi. Tego typu przypadki, gdy autor programu nie jest w stanie przewidzieć treści i formy przyszłego dzieła, a równocześnie w działaniach podejmowanych przez użytkownika nie można dopatrzeć się znamion twórczości, określa się mianem twórczości komputerowej. Jest to nowe zagadnienie, nie uregulowane jeszcze w polskim prawie autorskim. Nie ulega jednak wątpliwości, że w przypadku powstania utworu wygenerowanego przez komputer akt kreacji następuje nie po stronie samego komputera, lecz osób, które przyczyniły się powstania utworu⁷¹. Obecność tych osób jest bowiem niezbędna z uwagi na konieczność stworzenia odpowiedniego oprogramowania oraz na fakt, iż dla powstania dzieła konieczny jest udział człowieka obsługującego dany program.

W przypadku uznania utworów generowanych komputerowo za przedmiot prawa autorskiego należałoby twórcom programów przyznać w sposób pierwotny autorskie prawa majątkowe do tych utworów. Jednak w razie legalnego

⁶⁹ R. Golat: *Prawa autorskie i prawa pokrewne a Internet*, (w): *Internet 2000. Prawo – Ekonomia – Kultura*, pod red. R. Skubisza, s. 46 - 47

⁷⁰ J. Barta, R. Markiewicz: *Główne problemy prawa komputerowego*, Warszawa 1993, s. 223

⁷¹ D. Kot: *Podmiot...*, s. 64

przeniesienia prawa do programu, całość praw autorskich do wygenerowanych przez niego utworów powinien uzyskać jego nabywca. Zatem ostatecznie prawa do utworu przysługują tej osobie, która będąc legalnym dysponentem programu doprowadziła do powstania danego dzieła⁷².

Nie jest wykluczone, iż również te cechy, które do tej pory uznawane były za właściwe wyłącznie człowiekowi, staną się udziałem samego oprogramowania komputerowego. Podejmuje się już bowiem próby konstruowania tzw. "neuronowych" systemów (*artificial neural networks*) stanowiących ośrodki sztucznej inteligencji (*artificial intelligence*). Powoli zarysowujące się tu możliwości pozwalają wyobrazić sobie, w jakim kierunku zostanie skierowana ewolucja technologii komputerowej. Na temat modelu prawnej ochrony "sztucznych sieci neuronowych" toczy się wiele dyskusji. Przeważa pogląd, iż procesy te, będące rozwiązaniami o charakterze technicznym, nie mogą być uznane z samej definicji za programy komputerowe lub procesy myślowe. Nie wolno jednak lekceważyć faktu, że z chwilą uzyskania przez komputer takich możliwości rola człowieka zostałaby ograniczona wyłącznie do czynności przygotowawczych, zmierzających jedynie do uruchomienia całego systemu⁷³. Zastąpienie dotychczasowego oprogramowania komputera wyposażeniem go w pamięć „neuronową” zdolną do samodzielnej nauki w oparciu o automatyczny algorytm oznaczałoby definitywne wyeliminowanie człowieka z całego procesu twórczego, co z kolei postawiłoby pod znakiem zapytania sens regulacji prawnoautorskich.

⁷² J. Barta, R. Markiewicz: *Główne...*, s. 228

⁷³ D. Kot: *Podmiot...*, s. 65 - 66

2. AUTORSKIE PRAWA OSOBISTE

A. Charakterystyka autorskich praw osobistych

Powstanie utworu skutkuje powstaniem na rzecz jego autora określonych praw. Ustawa wyodrębnia dwie zasadnicze grupy praw: osobiste i majątkowe, stąd mówi się o dualistycznej konstrukcji prawa autorskiego. Autorskie prawa osobiste odnoszą się do sfery niemajątkowych interesów twórcy, związanych z konkretnym utworem. Nie odgrywają one roli w obrocie rynkowym, sprowadzają się raczej do zaspokojenia potrzeb i ambicji osoby bezpośrednio zaangażowanej w powstanie dobra. Z punktu widzenia twórcy, ochrona jego dóbr osobistych spełnia równie ważną, a niekiedy nawet ważniejszą rolę od ochrony przysługujących mu uprawnień majątkowych, ponieważ stanowią one gwarancje poszanowania tak istotnych praw, jak choćby prawo do autorstwa czy decydowania o kształcie prezentowanego dzieła⁷⁴.

Istotą autorskich praw osobistych jest nieograniczona w czasie i nie podlegająca zrzeczeniu lub zbyciu więź twórcy z utworem. Ochronę praw osobistych należy zawsze rozumieć jako ochronę tej więzi i tylko w takim zakresie, w jakim zostaje ona naruszona, mamy do czynienia z naruszeniem poszczególnych praw⁷⁵. Przyjmuje się, że podstawą więzi autora z jego utworem jest fakt zawarcia w nim części osobowości twórcy. "Wieczne" trwanie praw autorskich niewątpliwie wyróżnia je od wszystkich innych praw osobistych, choć w praktyce po śmierci twórcy dochodzi do znacznego osłabienia intensywności tej ochrony. Jest to podyktowane ochroną interesów publicznych związanych z poszanowaniem dorobku kulturalnego. Autorskie prawa osobiste są tak silnie związane z osobą twórcy, że nie może on się ich zrzec, ani zbyć. Wynika to z faktu osobistego zaangażowania twórcy w powstanie utworu. Może on jedynie, w drodze umowy, zezwolić na wykonywanie prawa osobistego w jego imieniu, lub zobowiązać się

⁷⁴ J. Barta, R. Markiewicz: *Ochrona dóbr osobistych*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 30.09.1994

⁷⁵ K. Światała: *Autorskie prawa osobiste w Internecie*, artykuł dostępny na stronie <http://strony.wp.pl/wp/prawwwwo/intelekt.htm>

do niewykonywania tego prawa wobec swego kontrahenta. Naruszając takie zobowiązanie twórca naraża się na odpowiedzialność kontraktową, ale w żadnym wypadku nie traci praw osobistych do swojego utworu. W związku z wyjątkowym charakterem autorskich praw osobistych, bardzo silnie związanych z twórcą, każdą umowę tego typu należy interpretować mając przede wszystkim na uwadze interes twórcy. Wszelkie niejasności należy rozstrzygać na jego korzyść. W przypadku współautorstwa nie powstaje wspólność autorskich praw osobistych, gdyż każdy ze współtwórców korzysta z ochrony własnych, niezależnych dóbr osobistych. Autorskim prawom osobistym przysługuje pierwszeństwo wobec praw majątkowych w tym sensie, że w niektórych sytuacjach dla realizacji tych drugich niezbędne jest uzyskanie odpowiedniej zgody podmiotu autorskich dóbr osobistych.

Treść autorskich praw osobistych nie została określona w wyczerpujący sposób. Ustawodawca wymienia w art. 16 ustawy prawnoautorskiej kilka podstawowych uprawnień osobistych twórcy, opatrując je zwrotem "w szczególności", co oznacza, że prawa te mają jedynie charakter przykładowy. Niemniej ich katalog jest na tyle szeroki, że przynajmniej w kontekście przyjętej obecnie intensywności ochrony pozamajątkowych interesów twórcy nie ma potrzeby jego rozbudowywania⁷⁶. Wspomniany artykuł wymienia prawa do:

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

Ustawa wprowadza autorskie prawa osobiste także w kilku innych przepisach, doprecyzowując w ten sposób art. 16. Są to między innymi: prawo do dostępu do oryginału utworu (art. 52 ust. 3), sprzeciwu wobec zamiaru zniszczenia utworu plastycznego (art. 32 ust. 2), odstąpienia lub wypowiedzenia umowy z powodu istotnych interesów twórczych (art. 56), wycofania utworu z obiegu (art. 58).

⁷⁶ J. Barta, R. Markiewicz: *Ochrona...*

Zwrot "jeżeli ustawa nie stanowi inaczej" zawarty we wspomnianym art. 16 dotyczy możliwości ograniczenia katalogu autorskich praw osobistych w odniesieniu do poszczególnych kategorii utworów (chodzi tu o programy komputerowe, art. 77 ustawy) oraz ograniczenia intensywności ochrony tych dóbr w niektórych przypadkach (art. 71 stanowi, że producent może bez zgody twórców utworu audiowizualnego dokonywać tłumaczeń na różne wersje językowe). W odniesieniu do wszystkich pozostałych kategorii utworów ustawa przyjmuje założenie, że zarówno treść autorskich praw osobistych, jak i intensywność ich ochrony jest identyczna. Założenie to nie jest w pełni realizowane w praktyce, gdyż na ochronę pozamajątkowych interesów twórcy wpływają takie okoliczności jak charakter dzieła, jego wartość artystyczna czy naukowa, a także przyjęte zwyczaje funkcjonujące w określonych środowiskach twórczych⁷⁷.

Przeprowadzenie wyraźnej granicy pomiędzy autorskimi prawami majątkowymi i autorskimi prawami osobistymi bywa trudne. I tak sporny jest na przykład charakter prawa twórcy do zezwalania na korzystanie z opracowań jego utworu. Interes majątkowy zbiega się tu wyraźnie ze sferą osobistych interesów autora⁷⁸.

i. Prawo do autorstwa utworu oraz do oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo

Najważniejszym autorskim prawem osobistym jest prawo do autorstwa. To właśnie z niego wypływają wszystkie pozostałe prawa przysługujące twórcy. Prawo to, zwane także prawem do ojcostwa dzieła, daje twórcy wyłączną możliwość występowania w charakterze autora dzieła przy jego rozpowszechnianiu oraz domagania się, aby nikt inny nie przywłaszczał sobie autorstwa dzieła. Domniemuje się, że autorem utworu jest ta osoba, której nazwisko w tym charakterze uwidoczniono na egzemplarzach utworu lub podano do publicznej wiadomości w związku z rozpowszechnieniem utworu (art. 8 ust. 1 ustawy). Obowiązek prawidłowego sygnowania utworu odnosi się także do opracowań

⁷⁷ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 196

⁷⁸ J. Barta, R. Markiewicz: *Ochrona...*

cudzych utworów. Tłumacz, adaptator czy jakakolwiek inna osoba opracowująca dzieło powinna ujawnić tytuł utworu pierwotnego i jego autora, chyba, że zgodnie z wolą twórcy oryginału, ma on pozostać anonimowy. Obowiązujące prawo autorskie nie zawiera natomiast zakazu przywłaszczania sobie przez osobę trzecią nazwiska lub pseudonimu twórcy, na przykład w celu dodania sobie prestiżu czy zwiększenia perspektyw sprzedaży. Jednak brak tego typu przepisu w prawie autorskim (pominięto go, bo w tego rodzaju działaniach trudno dopatrzeć się naruszenia "więzi twórcy z utworem"), nie oznacza, że działania takie są legalne, ochrony prawnej można bowiem dochodzić na podstawie przepisów kodeksu cywilnego (art. 23 i 24) oraz ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji⁷⁹.

Prawo do autorstwa utworu przysługuje wszystkim twórcom wspólnego utworu. Zatem w przypadku dzieł multimedialnych czy stron internetowych, które są utworami zbiorowymi, należy wymienić w sposób zwyczajowo przyjęty wszystkie osoby, które wnosły twórczy wkład w ich powstaniu. Każdy serwis internetowy powinien zawierać odniesienie do lokacji, w której można uzyskać informacje o jego twórcach. Pamiętać przy tym należy, że w skład stron WWW nieraz wchodzi skrypty i inne programy. Korzystający z nich twórcy stron mają obowiązek zawarcia odpowiedniej informacji o ich twórcach. Prawo do autorstwa strony to zarówno zakaz występowania w roli autora jakiegokolwiek innej osobie (plagiat), jak i obowiązek oznaczania autorstwa przy każdym prezentowaniu strony, lub wykorzystywaniu jej fragmentów. Oznaczenie autorstwa musi być dokonane w ten sam sposób i w tej samej formie jak życzy sobie tego twórca. Umieszczenie cudzej strony w ramach (*frames*) bez podania jej autora jest naruszeniem prawa⁸⁰.

Z kolei prawo do oznaczania utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania utworu anonimowo uprawnia twórcę do decydowania, czy utwór ma być rozpowszechniany ze wskazaniem autorstwa czy też z jego zatajeniem. Może on sygnować dzieło swoim nazwiskiem, inicjałami,

⁷⁹ Z. Okoń: *Prawo autora*

⁸⁰ K. Światała: *Poradnik prawny...*

pseudonimem, kryptonimem lub wydać je anonimowo. Prawo do decydowania o oznaczeniu autorstwa utworu przysługuje także twórcy utworu pierwotnego w odniesieniu do sposobu oznaczania opracowania⁸¹. Naruszeniem praw autora jest zarówno nieumieszczenie, wbrew woli twórcy, podpisu pod dziełem, jak i umieszczenie go w sytuacji, w której życzył sobie, aby utwór był oznaczony pseudonimem lub nie był sygnowany w ogóle. W przypadku, gdy twórca nie chce ujawniać swojego autorstwa, albo gdy brak jakiejkolwiek informacji na temat autorstwa utworu, ustawodawca przewidział mechanizmy, mające na celu rozwianie wątpliwości, kto może być uznany za twórcę i co zrobić w sytuacji, kiedy twórca pozostaje anonimowy. Jeżeli kilka osób zgłasza roszczenia do jednego utworu, podając się za jego twórcę, domniemuje się, iż jest nim osoba, której nazwisko w tym charakterze uwidoczniło na egzemplarzach utworu. Domniemanie to może oczywiście być obalone. Gdy natomiast twórca pozostaje anonimowy, w wykonywaniu prawa autorskiego zastępuje go producent, a w razie jego braku – właściwa organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. Ujawnienie autorstwa utworu rozpowszechnionego anonimowo jest naruszeniem autorskich praw osobistych nawet, gdy tożsamość autora jest powszechnie znana. Jedynie sam twórca może to uczynić, podając ją do publicznej wiadomości.

ii. Prawo do nienaruszalności treści i formy utworu

Prawo to, określane także jako prawo do integralności utworu, wynika z potrzeby zapewnienia twórcy kreatywnej koncepcji danego dzieła, możliwości sprzeciwienia się wszelkim działaniom, które, w imię określonych interesów osób trzecich, mogłyby doprowadzić do zniekształcenia zamysłu twórczego autora. Polega ono na wyposażeniu twórcy w wyłączne i niezbywalne prawo do decydowania o postaci, w jakiej dzieło ma być publikowane i rozpowszechniane. Autor może więc skutecznie przeciwstawić się dokonywaniu wszelkich zmian, które zniekształcają treść lub formę utworu albo pomniejszają jego wartość. Naruszenie integralności utworu niekoniecznie musi ograniczać się do bezpośrednich ingerencji w samym utworze. Może przejawiać się w zmianach lub w usuwaniu części utworu, ale także w uzupełnieniach lub dodatkach. Podobna sytuacja

⁸¹ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 202

ma miejsce w przypadku podzielenia utworu na segmenty i oznaczenia ich podtytułami, pominięcia części utworu, a także w opatrywaniu tekstu ilustracjami niezgodnymi z jego charakterem. Dokonując zmian, można nawet nieświadomie zupełnie zniekształcić przekaz dzieła. Naruszeniem prawa do integralności utworu mogą być też reklamy – zarówno sam fakt ich zamieszczenia, jak ich treść czy produkt, który reklamują⁸².

Korzystanie z utworu przy tak rygorystycznie ujętym prawie do integralności byłoby niemożliwe, gdyby ustawa nie przewidywała wyjątków. Zezwala ona na dokonywanie zmian w utworze, gdy spowodowane są oczywistą koniecznością, a twórca nie ma słusznej podstawy, aby im się sprzeciwić. Zmian takich może dokonywać jedynie nabywca praw majątkowych do utworu, czyli następca prawny twórcy. Zazwyczaj chodzi tu o korektę techniczną, drobne poprawki błędów językowych, ortograficznych, bądź stylistycznych, a także znanych powszechnie faktów (np. daty wydarzeń historycznych). Sprzeciw twórcy dzieła w takiej sytuacji byłby nieuzasadniony i należałoby go traktować jako nadużycie praw jemu przysługujących. Dopiero zmiany istotnie naruszające wymowę lub cechy artystyczne utworu, nawet gdy są niezbędne dla eksploatacji utworu, stanowią słuszną podstawę sprzeciwu twórcy. Podobnie ma się rzecz, gdy następca prawny twórcy w chwili zawierania z nim umowy wiedział, że dokonanie zmian będzie potrzebne, lecz twórca o tym nie uprzedził, a następnie sam tych zmian dokonał⁸³. Niestety nie sposób wytyczyć wyraźnej linii rozgraniczającej to, czemu twórca mógłby się słusznie sprzeciwić, od tego, co jest niezbędne dla efektywnego korzystania z utworu.

Wraz z rozwojem technologii komputerowych pojawiają się nowe zagadnienia, a razem z nimi nowe problemy, które stawiają pod znakiem zapytania możliwość respektowania autorskiego prawa do integralności. Przykładem takim jest proces digitalizacji, podczas którego utwór, przeniesiony na inny rodzaj nośnika, zawsze ulega w niewielkim stopniu zniekształceniom. Wynika to z ograniczonej czułości urządzeń skanujących. Wykonanie wiernej kopii oryginału wiąże się

⁸² A. Karpowicz: *Autor - wydawca...*, s. 51

⁸³ J. Barta, R. Markiewicz: *Ochrona...*

z koniecznością poświęcenia olbrzymiej ilości pamięci komputera, dlatego bardzo często stosuje się kompresję danych polegającą na zmniejszeniu ich objętości. Efektywna kompresja wiąże się jednak z nieodwracalnym pozbawieniem pliku części informacji. W przypadku konwersji pliku muzycznego na format *mp3*, usuwane są pewne niesłyszalne dla ludzkiego ucha sygnały. W przypadku kompresji pliku graficznego na format *jpeg* podobne barwy są zastępowane jedną. Stopień kompresji można regulować, co pozwala wpływać na stopień uproszczenia formy utworu⁸⁴.

Naruszanie praw autorskich w Internecie jest bardzo powszechne, a skala tego zjawiska nabiera niepokojących rozmiarów. Każdego dnia dochodzi tu do ingerencji w kształt i treść utworu na niespotykaną gdziekolwiek indziej, masową skalę. Jak już zaznaczono wcześniej, dopuszczalne są tylko zmiany podyktowane technicznymi wymogami rozpowszechniania. Nie jest zatem naruszeniem prawa do integralności przesyłanie danych w "porcjach" (*routing*) ani podział ilustracji na segmenty, gdyż usprawnia to przepływ danych, a przeglądarki internetowe na koniec składają dane do pierwotnej formy. Należy przychylić się także do opinii, że podział tekstu na strony lub zmiana czcionki są dozwolone ze względu na potrzebę ułatwienia czytania z ekranu monitora. Za uzasadnione należy uznać poprawki służące aktualizacji informacji zawartych na stronie WWW. Zmniejszenie rozmiarów dzieła plastycznego, podyktowane względami technicznymi, jest obwarowane jednym warunkiem: wszystkie elementy utworu muszą pozostać czytelne. Daleko idąca zmiana proporcji rozmiarów jest już niedopuszczalną ingerencją⁸⁵. Należy pamiętać, że wszelkich zmian może dokonywać tylko nabywca praw autorskich do dzieła. Pozostali uprawnieni do eksploatacji utworu mogą z niego wyłącznie korzystać i to też nie w sposób dowolny, a zgodnie z charakterem i przeznaczeniem utworu oraz z przyjętymi zwyczajami.

⁸⁴ K. Światała: *Autorskie prawa...*

⁸⁵ K. Światała: *op.cit.*

iii. Prawo do rzetelnego wykorzystania utworu

W art. 16 ust. 3 obok prawa do nienaruszalności treści i formy utworu przyznano twórcy również prawo do jego rzetelnego wykorzystania. Te dwa prawa, podobnie jak prawo do autorstwa utworu i prawo do jego oznaczania, uzupełniają się nawzajem.

Prawo do rzetelnego wykorzystania utworu zostało wprowadzone przez nową ustawę z 1994 r. Jest to konstrukcja nie znana obcym ustawodawstwom, stąd jej wyjaśnienie przysparza istotnych trudności. Przyjmuje się, że prawo to odnosi się wyłącznie do eksploatacji utworu w dziełach zależnych oraz w innych utworach niesamoistnych⁸⁶. Nierzetelność wykorzystania utworu ma miejsce wówczas, gdy przedstawiono go w niewłaściwym kontekście, lub gdy sposób prezentacji utworu fałszywie sugeruje odbiorcy oryginalny kształt dzieła⁸⁷. Nawet przy zachowaniu treści i formy utworu, a więc nie naruszając prawa do integralności, na jego percepcję mogą znacząco wpłynąć miejsce, czas i okoliczności prezentacji. Za przykład może posłużyć umieszczenie obrazu w niewłaściwej kategorii tematycznej lub w otoczeniu obrazów sugerujących odmienną od zamierzonej przez autora interpretację. Nierzetelne wykorzystanie utworu ma miejsce również wtedy, gdy cytowana jest jako reprezentatywna dla poglądów autora jego wypowiedź, z którą autor się nie identyfikuje, przy równoczesnym pominięciu innego fragmentu, gdzie wyraźnie przedstawia odmienny pogląd czy wręcz przeprowadza krytykę wcześniej przedstawionej tezy. Pod kątem rzetelnego wykorzystania dzieła można też rozpatrywać bezprawność praktyk polegających na opatrywaniu zdjęć dostarczonych przez fotoreporterów dowolnym, nieprawdziwym komentarzem. Bardziej surowe oceny co do rzetelnego wykorzystania utworu przyjmować można w kontekście ochrony praw twórcy w związku z tłumaczeniem jego utworu, ze względu na założoną wierność przekładu i oryginału⁸⁸. Nie jest natomiast bezprawną ingerencją w sferę autorskich dóbr osobistych parodia, ze względu na założenia tkwiące u podstaw

⁸⁶ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 205

⁸⁷ J. Barta, R. Markiewicz: *Ochrona...*

⁸⁸ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 206

tego gatunku literackiego, mimo że niekiedy nie odpowiada ona osobistym interesom twórcy utworu parodiowanego.

Na tle Internetu, problem rzetelnego wykorzystania utworu jest wyraźnie dostrzegalny w przypadku umieszczania cudzych utworów w ramach własnej strony WWW, co często wpływa na sposób odbioru tego utworu. Kompozycja elementów na ekranie komputera odbiorcy jawi się jako całość i może w związku z tym powstać mylne przekonanie, że odbierany obraz to jeden utwór. Dla skutecznej ochrony postaci utworu samo zapewnienie nienaruszalności formy i treści utworu nie jest wystarczające. Obecnie stosowane środki techniczne rozpowszechniania i eksploataowania utworów uniemożliwiają pełne poszanowanie integralności utworu, dlatego ustawodawca, godząc się na nieuniknioną ingerencję w zakresie uzasadnionym oczywistą koniecznością, nakazuje jednocześnie zachowanie głównego sensu i przesłania utworu przez zagwarantowanie twórcy prawa do rzetelnego wykorzystania jego dzieła. Ma to zapobiegać dowolności modyfikacji dzieła w przypadku opracowania lub innych dzieł niesamoistnych. Nie jest przy tym istotne to, czy utwór traci, czy zyskuje obiektywnie na artystycznej wartości; wystarczy sam fakt zniekształcenia zamierzonego efektu.

iv. Prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności

Prawo to gwarantuje twórcy możliwość decydowania o ostatecznym kształcie dzieła. Podejmując decyzję o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności twórca wyraża zgodę na rozpowszechnienie swojego dzieła, mając jednocześnie wpływ na jego sposób, miejsce i termin. W razie publicznego udostępnienia utworu bez zgody twórcy lub bez wyraźnego upoważnienia ustawy dochodzi do dokonania czynu bezprawnego zarówno z punktu widzenia przepisów cywilnych, jak i karnych. Zgoda taka nie jest potrzebna, gdy z okoliczności wynika, że utwór przekazano nie z zamiarem udostępnienia go publiczności, lecz dla innych celów (np. dla zapoznania się z nim przez producenta). Prawo to rzadko ma samodzielne znaczenie, bowiem do normalnej eksploatacji utworu potrzebne jest również uzyskanie zgody osoby, której przysługują autorskie prawa

majątkowe⁸⁹ (z reguły jest to sam twórca, lecz może to być również jego pracodawca, producent lub wydawca utworu).

Prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności zastąpiło dotychczasowe prawo decydowania o publikacji dzieła. Konsekwencją tej zmiany jest uznanie naruszenia tego prawa już wówczas, gdy utwór, niekoniecznie zwielokrotniony, zostaje udostępniony z góry nieokreślonej liczbie osób. Ma to istotne znaczenie dla zagadnień prawa autorskiego w Internecie. Udostępnienie publiczności, nazwane przez art. 6 ustawy rozpowszechnieniem, polega na umożliwieniu nieoznaczonej z góry liczbie osób zapoznania się z utworem. Opublikowanie, także zdefiniowane przez art. 6, to pojęcie węższe, zawierające się w pojęciu rozpowszechnienia; oznacza zwielokrotnienie utworu i wykonanie jego egzemplarzy. Umieszczenie utworu w Internecie stanowi rozpowszechnienie, a nie publikację. Nie jest jednak publicznym udostępnieniem umieszczenie utworu w sieci, jeżeli dostęp do niego zależny jest od hasła, udostępnianego z góry oznaczonym osobom, podobnie jak przedstawienie utworu w ramach zamkniętej listy dyskusyjnej.

v. Prawo do nadzoru

Prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu jest nowym, dotychczas nie regulowanym ustawowo, osobistym prawem autorskim, będącym konsekwencją przyznania twórcy praw do poszanowania integralności utworu i jego rzetelnego wykorzystania. Służy ono zapewnieniu realizacji tych praw poprzez przyznanie twórcy kontroli nad tym, czy udostępnione przez niego dzieło jest należycie eksploatowane. Nadzór nad sposobem korzystania z utworu dotyczy nie tylko każdego pola eksploatacji utworu, zarówno na etapie przygotowania, jak i samej eksploatacji, ale również wszystkich sytuacji korzystania z utworu.

Prawo do nadzoru służy twórcy niezależnie od tego, czy uprawnienia majątkowe do dzieła przysługują autorowi, czy osobie trzeciej. Klasyczną formą wykonywania

⁸⁹ Z. Okoń: *Prawo autora*

tego prawa w stosunkach wydawniczych jest korekta autorska wykonywana przez autora bezpłatnie⁹⁰. Ponadto nadzór autorski występuje bardzo często w stosunku do utworów opracowywanych w postaci różnego rodzaju projektów (plastycznych, architektonicznych), których realizacja w ostatecznej wersji wymaga dla zachowania wierności z koncepcjami autora jego bieżącej uwagi i umożliwienia mu dokonywania interwencji⁹¹. W razie stwierdzenia nieuzasadnionych modyfikacji może on żądać przywrócenia stanu poprzedniego lub dokonać własnej korekty albo przynajmniej domagać się zaniechania dalszych naruszeń. W przeciwnym wypadku, może stwierdzić, że zostały naruszone jego istotne interesy twórcze i wypowiedzieć lub odstąpić od umowy, na podstawie której naruszający eksploatuje jego dzieło. Innym rozwiązaniem jest zwrócenie się do sądu z powództwem o ochronę autorskich praw osobistych.

Poszczególne uprawnienia objęte nadzorem nad korzystaniem z utworu zostały unormowane w art. 56, 58, 60 i 73, z których szczególne znaczenie ma art. 56. Przepis ten w ust. 1 stanowi, że twórca może odstąpić od umowy lub ją wypowiedzieć ze względu na swoje istotne interesy twórcze. Prawo to nie przysługuje w stosunku do utworów audiowizualnych i utworów zamówionych w zakresie eksploatacji w utworach audiowizualnych, a także do programów komputerowych i dzieł architektonicznych oraz architektoniczno - urbanistycznych. Podstawą zerwania umowy jest zagrożenie istotnych interesów twórcy. Przyjmuje się, że chodzi o sytuacje, w których zaszła jakaś radykalna zmiana w osobowości twórcy lub w świecie zewnętrznym i znacząco wpłynęła na przekaz dzieła. Przykładem może być zdezaktualizowanie danych zawartych w utworze, jeżeli mają podstawowe znaczenie dla jego treści. Częściej jednak podstawą będzie działanie eksploatującego dzieło czy też samego autora, na przykład zmiana poglądów politycznych wyrażonych w utworze. W tym drugim przypadku kontrahent ma prawo żądać zwrotu wszystkich poniesionych kosztów w związku z zawarciem umowy.

⁹⁰ A. Karpowicz: *Autor - wydawca*, s. 54

⁹¹ R. Golat: *Prawo autorskie...*, s. 64

Wspomniany przepis jednoznacznie nastawiony jest na ochronę interesów autora; co więcej, przedkłada je nad respektowanie pewności i bezpieczeństwa obrotu oraz stabilność stosunków zobowiązaniowych. Z tych względów nie powinien on dotyczyć kontraktów zawieranych przez inne niż twórca pierwotne podmioty prawa autorskiego, a także przez następców prawnych twórcy⁹². Pojęcie "interesy twórcze" nie zostało w ustawie wyjaśnione i jego interpretacja będzie z pewnością źródłem sporów. Można przyjąć, iż chodzi tu o interesy pozamajątkowe, co naturalnie nie wyklucza, że w konsekwencji rozwiązania umowy twórca osiągnie czasem także korzyść majątkową. O tym, czy wykonanie umowy zagraża interesom twórczym oraz czy w grę wchodzi interesy "istotne", rozstrzyga w razie sporu wyłącznie sąd. Rygorystyczność i niebezpieczeństwa wynikające z omawianego rozwiązania łagodzą nieco dalsze postanowienia (art. 56 ust. 2 - 4).

Art. 58 dotyczy sytuacji, gdy publiczne udostępnienie utworu następuje w nieodpowiedniej formie albo ze zmianami, którym twórca mógłby słusznie się sprzeciwić. Uprawnienie to daje twórcy możliwość zapobieżenia kontaktowi publiczności z utworem, który został zniekształcony przez rozpowszechniającego, poprzez odstąpienie od umowy lub jej wypowiedzenie, jeżeli wcześniej bezskutecznie wzywał do zaniechania naruszenia. Warunek ten stanowi zabezpieczenie interesów udostępniającego utwór. Z treści przepisu można wnosić, że odnosi się nie tylko do sytuacji naruszenia integralności utworu przy rozpowszechnianiu (wprowadzenia zmian), ale także do przypadków nierzetelnego rozpowszechniania (nieodpowiedniej formy udostępnienia)⁹³. Mimo zerwania umowy, twórcy nadal przysługuje uzgodnione wynagrodzenie.

Art. 60 przyznaje twórcy prawo przeprowadzenia nadzoru autorskiego, czyli dokonywania zmian w utworze. Polegają one głównie na poprawkach, udoskonaleniach oraz innych przekształceniach formy i treści utworu. Tych czynności twórca dokonuje nieodpłatnie, chyba, że dotyczą one utworu plastycznego. Jeżeli zmiany nie są niezbędne i nie wynikają z okoliczności od twórcy niezależnych, a służą tylko podniesieniu artystycznej czy naukowej

⁹² J. Barta, R. Markiewicz: *Ochrona...*

⁹³ K. Światała: *Autorskie prawa...*

wartości utworu, ich koszty ponosi twórca. Prawo to może być wykonywane tylko przed rozpowszechnieniem utworu. Sprawowanie nadzoru autorskiego nad utworami architektonicznymi i architektoniczno-urbanistycznymi regulują odrębne przepisy. W dziedzinie Internetu i produktów multimedialnych prawo do nadzoru może dotyczyć takich kwestii jak aktualizacja odnośników, udoskonalenie wykorzystanych programów, dostosowanie do odczytu w nowych rodzajach przeglądarek internetowych. Dokonywanie nadzoru autorskiego w środowisku cyfrowym jest dzięki technice komputerowej proste, szybkie i nie powoduje naruszenia układu pozostałych komponentów dzieła.

Artykuł 73 ogranicza prawo do wykonywania nadzoru autorskiego przez twórców dzieła audiowizualnego. Możliwy jest on tylko w stosunku do ostatecznej wersji dzieła. W toku tworzenia filmu, twórcy poszczególnych wkładów nie mogą nadzorować sposobu korzystania z nich.

B. Ochrona praw osobistych

Prawa autorskie twórcy chronione są zarówno przepisami prawa cywilnego, jak i karnego. Ochrona cywilnoprawna stoi na straży prywatnych interesów podmiotów wyłącznie uprawnionych z tytułu praw autorskich, z kolei ochrona karnoprawna uruchamiana jest niezależnie, w razie naruszenia porządku publicznego, stanowiącego czyn społecznie niebezpieczny⁹⁴. W ustawie prawnoautorskiej zagadnienie to jest uregulowane tylko fragmentarycznie. Ustawa sankcjonuje dwojaki rodzaj działania wymierzone w interesy podmiotów praw autorskich: polegające jedynie na zagrożeniu naruszeniem oraz skutkujące powstaniem naruszenia. Główną uwagę skupia na zwalczaniu tych drugich, przewidując w razie stwierdzenia czynności zagrażających cudzym prawom osobistym możliwość żądania ich zaniechania. Granice roszczeń służących ochronie dóbr osobistych należy określać nie według subiektywnego odczucia twórcy, lecz w ramach obiektywnie wytyczonych przez prądek prawny⁹⁵.

⁹⁴ R. Golat: *Prawo autorskie...*, s. 106

⁹⁵ A. Karpowicz: *Autor - wydawca...*, s. 55

W sytuacji, gdy autorskie prawa osobiste zostały zagrożone cudzym działaniem, twórca ma prawo żądać zaniechania tego działania, niezależnie od zawinienia sprawcy. W razie dokonanego naruszenia twórca może również żądać, aby osoba, która dopuściła się naruszenia, dopełniła czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków, w szczególności aby złożyła publiczne oświadczenie o odpowiedniej treści i formie. Usunięcie skutków naruszenia może być realizowane także w inny sposób określony przez sąd, np. poprzez dokonanie odpowiednich zmian w dziele lub we wszystkich egzemplarzach, zobowiązanie do ponownego opublikowania całości lub części utworu bez wprowadzonych przeróbek czy zniekształceń, a nawet zniszczenie bezprawnie wytworzonych egzemplarzy utworu⁹⁶. Wybór odpowiedniej formy i ustalenie treści środka służącego do usunięcia skutków naruszenia zależą od okoliczności konkretnej sprawy. Jeśli naruszenie było zawinione, sąd może przyznać poszkodowanemu twórcy odpowiednią sumę pieniężną tytułem zadośćuczynienia za doznaną krzywdę, albo, na żądanie twórcy, zobowiązać sprawcę, aby uiścił odpowiednią sumę pieniężną na wskazany przez twórcę cel społeczny. Brak winy ogranicza odpowiedzialność do obowiązku usunięcia skutków naruszenia.

Twórca, póki żyje, jest jedynym uprawnionym do wykonywania swych autorskich praw osobistych. Jeżeli za życia nie upoważnił nikogo do wykonywania tych praw w razie jego śmierci, to z powództwem o ochronę praw zmarłego autora może wystąpić jego małżonek, a w jego braku kolejno: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa. W przypadku braku uprawnionych osób bliskich lub ich bezczynności, o ochronę praw osobistych zmarłego twórcy upomnieć się mogą również odpowiednie organizacje, tzn. właściwe rodzajowo dla twórczości zmarłego stowarzyszenia oraz zajmująca się jego prawami organizacja zbiorowego zarządzania, chyba, że podmiot uprawniony wyraźnie nie życzył sobie tego typu społecznej ingerencji w jego osobiste interesy⁹⁷.

⁹⁶ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 496

⁹⁷ R. Golat: *Prawo autorskie...*, s. 111

C. Naruszenia autorskich praw osobistych w Internecie

Nie ulega wątpliwości, że autorskie prawa osobiste obejmują swym zasięgiem również cyberprzestrzeń. Nowe środowisko eksploatacji utworów, jakim jest Internet, mimo iż bardzo specyficzne, w żaden sposób nie wpływa na wymóg respektowania niezaprzeczalnej więzi twórcy ze stworzonym utworem. Niestety, prawo do poszanowania postaci dzieła nadanej mu przez twórcę poddane jest obecnie poważnej próbie. Komputery i inne osiągnięcia techniki dają olbrzymie możliwości ingerencji w strukturę odbieranych utworów. Utwór zapisany w cyfrowej formie można w dowolny i łatwy sposób modyfikować, nie ponosząc większych kosztów. Przy obecnych, wysoko zaawansowanych technikach, nieprzestrzeganie praw autorskich zaczyna być coraz częstsze. Główną przyczyną tego stanu rzeczy jest fakt, iż naruszenie prawa do zachowania postaci utworu i jego rzetelnego wykorzystania w środowisku cyfrowym jest wyjątkowo trudne do udowodnienia. Co więcej, naruszający często nie zdaje sobie sprawy, że działa bezprawnie, a to utrudnia dochodzenie praw i uniemożliwia uzyskanie zadośćuczynienia. Dokonując zmian można nawet nieświadomie zniekształcić przekaz dzieła. Ponadto sankcje za naruszenie praw osobistych nie są tak dotkliwe, jak w przypadku odszkodowań za naruszenie praw majątkowych.

Najbardziej powszechnym naruszeniem praw autora w Internecie jest pomijanie nazwisk autorów i niepodawanie źródeł w stosunku do wykorzystanych utworów. Coraz częściej dochodzi też do bezkarnego przywłaszczania za pośrednictwem sieci cudzych dzieł i przedstawiania ich jako własne. Opatrzanie kopii swoim nazwiskiem jest technicznie bardzo łatwe i szybkie. Ingerencja w postać cudzego dzieła zdarza się tak często, że zjawisko to zaczyna być traktowane jako stan normalny. Wynika to z faktu, że sama natura Internetu z góry zakłada modyfikację dzieła. Użytkownik utworu multimedialnego, dzięki interaktywności, może wpływać na kształt odbieranego dzieła. Wiele nowych utworów powstaje na bazie poprzednio już istniejących, a większość programów komputerowych korzysta z programów uprzednio stworzonych. Nowoczesna muzyka, tworzona przy użyciu komputerów, opiera się w dużej mierze na samplingu, czyli mieszaniu kilku

różnych fragmentów utworów⁹⁸. Ingerencja w cudze prawa osobiste jest nieunikniona. Pojawiają się wręcz głosy w doktrynie, że umieszczenie utworu w sieci jest dorozumianą zgodą na jego przekształcenia. Przy ocenie, czy doszło do naruszenia autorskich praw osobistych w Internecie, prawo oraz wskazówki wynikające z dotychczasowego orzecznictwa sądowego należy stosować ostrożnie. Trzeba zawsze mieć na uwadze dość skomplikowane techniczne aspekty przekazu oraz szczególny charakter i rolę Internetu w społeczeństwie informacyjnym.

⁹⁸ K. Światała: *Autorskie prawa...*

IV. AUTORSKIE PRAWA MAJĄTKOWE

1. POJĘCIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

Prawa majątkowe autora skonstruowane są na zupełnie innych zasadach niż prawa osobiste. Dotyczy to zarówno ich treści, jak i ograniczeń w dysponowaniu nimi - przede wszystkim czasowych, gdyż wygasają one po upływie określonego w ustawie terminu. Treścią autorskich praw majątkowych jest eksploatacja utworu w celu osiągnięcia wynagrodzenia. Mają one gwarantować twórcy możliwość jak najszerzego partycypowania w dochodach, jakie może przynieść eksploatacja dzieła⁹⁹. W przypadku braku odmiennych rozstrzygnięć ustawowych, twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji, a także prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu, stanowiące niejako konsekwencję podstawowego prawa do rozporządzania nim. Ponadto twórcy przysługuje prawo do partycypowania w dochodach z odsprzedaży oryginalnego egzemplarza utworu (prawo *droit de suite*), nawet wówczas, gdy stworzył go w ramach stosunku pracy.

W przeciwieństwie do praw osobistych, prawa majątkowe nie trwają wiecznie, lecz wygasają po upływie określonego ustawowo terminu, a wygaśnięcie to następuje niezależnie od tego, czy prawa te zostały przeniesione na inny podmiot, czy też przez cały czas pozostawały przy podmiocie pierwotnie uprawnionym. Według aktualnie obowiązującego stanu prawnego majątkowe prawa autorskie trwają co najmniej przez 70 lat, a okres ten może być znacznie dłuższy, zależnie od momentu wyznaczającego jego początek. Autorskie prawa majątkowe charakteryzują się możliwością obrotu nimi, a więc ich zbywania. Podmiot uprawniony może też dowolnie je ograniczać w drodze rozporządzenia. Ponadto nie podlegają one egzekucji, dopóki służą twórcy, co nie dotyczy jednak wymagalnych wierzytelności z ich tytułu. Prawa majątkowe autora podlegają

⁹⁹ E. Traple (w): *Komentarz*, s. 218

pewnym ograniczeniom, służącym wyważeniu interesów publicznych i autorskich, a które wyrażone są w tzw. licencjach ustawowych lub w ograniczeniach majątkowych praw autorskich. Ich zakres precyzują przepisy o dozwolonym użytku prywatnym i o dozwolonym użytku publicznym (patrz: Rozdział V).

Zasadniczym elementem definiowania treści majątkowych praw autorskich i formułowania zasad obrotu tymi prawami jest pole eksploatacji. Stanowi ono wyodrębniony zakres korzystania z utworu w określony prawem sposób¹⁰⁰. Wykaz podstawowych pól eksploatacji zawiera art. 50 ustawy prawnoautorskiej. Obejmuje on kolejno:

- 1) utrwalenie,
- 2) zwielokrotnienie określoną techniką,
- 3) wprowadzenie do obrotu,
- 4) wprowadzenie do pamięci komputera,
- 5) publiczne wykonanie albo publiczne odtworzenie,
- 6) wystawienie,
- 7) wyświetlenie,
- 8) najem,
- 9) dzierżawę,
- 10) nadanie za pomocą wizji lub fonii przewodowej albo bezprzewodowej przez stację naziemną,
- 11) nadanie za pośrednictwem satelity,
- 12) równoczesne i integralne nadanie utworu nadawanego przez inną organizację radiową lub telewizyjną.

Pola eksploatacji utworów związane są albo z utrwalaniem dzieł chronionych (np. zwielokrotnianie określoną techniką, wprowadzanie do pamięci komputera), albo z ich rozpowszechnieniem, czyli publicznym udostępnianiem (np. wprowadzanie do obrotu, wystawianie, wyświetlanie, wszelkiego rodzaju nadawanie). Wykaz pól eksploatacji utworów wymienionych w art. 50 ustawy ma charakter otwarty, na co wskazuje zawarty w nim zwrot "w szczególności". Oznacza to, iż ustawodawca dopuszcza eksploatację utworów na innych polach,

¹⁰⁰ R. Golat: *Prawo autorskie...*, s. 68

które mogą powstać w związku ze specyfiką poszczególnych dzieł lub trudnymi do przewidzenia nowościami technicznymi. W rzeczywistości bowiem wszystkie pola eksploatacji wypływają z podstawowego prawa autora do korzystania i rozporządzania utworem i stanowią po prostu różne formy eksploatacji danego dzieła¹⁰¹. Jeżeli więc określony podmiot dysponuje w sposób wyłączny autorskimi prawami majątkowymi, to przysługują mu nie tylko wszystkie uprawnienia wymienione w ustawie, ale również prawa do pól mało jeszcze rozpowszechnionych w chwili uchwalania ustawy, albo nawet nieznanych, a więc takich, które w wyniku rozwoju techniki dopiero pojawiają się w przyszłości. Jedynie w przypadku programów komputerowych pola eksploatacji zostały wyliczone wyczerpująco (art. 74 ust. 4).

Wskazanie przez ustawodawcę poszczególnych pól eksploatacji ma zasadnicze znaczenie z tego względu, że przesądza o zakresie dokonanego przeniesienia praw majątkowych lub o zakresie udzielonej licencji. Umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych lub umowa licencyjna obejmuje bowiem tylko pola eksploatacji wyraźnie w niej wymienione. Art. 45 z kolei stanowi, że twórca ma prawo do odrębnego wynagrodzenia za korzystanie utworu na każdym odrębnym polu eksploatacji. Oczywiście nic nie stoi na przeszkodzie, aby twórca otrzymał wynagrodzenie łączne za korzystanie na kilku polach, jednak postanowienie takie musi znaleźć się w umowie.

2. EKSPLOATACJA UTWORÓW W INTERNECIE

Wraz z postępem technicznym pojęcie pola eksploatacji utworu podlega rozwojowi i modyfikacji. Światowa sieć komputerowa, jaką jest Internet, otwiera nie znane wcześniej możliwości rozpowszechniania i pozyskiwania różnego rodzaju dóbr niematerialnych. Zasób utworów dostępnych w Internecie powiększa się z dnia na dzień, a każdy użytkownik sieci ma do nich dostęp w wybranym przez siebie czasie i miejscu. Nowe sposoby korzystania z tych dzieł często nie odpowiadają

¹⁰¹ E. Traple (w): *Komentarz*, s. 211

tradycyjnym polom eksploatacji wymienionym w ustawie. Podobne trudności pojawiają się w przypadku korzystania z utworów w radiofonii oraz telewizji interaktywnej, których odbiorca ma możliwość wyboru programów, które chce obejrzeć (wysłuchać), a opłata za takie korzystanie jest zindywidualizowana w zależności od konkretnego skorzystania z określonych utworów.

Ze względu na trudności w przyporządkowaniu poszczególnych procedur technicznych znanym formom eksploatacji postuluje się rozszerzenie znaczenia niektórych pojęć albo wprowadzanie zupełnie nowych eksploatacyjnych uprawnień autorskich. Ponieważ katalog wskazany przez ustawodawcę ma charakter otwarty, może być on uzupełniany w praktyce wraz z pojawiającymi się nowymi możliwościami eksploatacji utworów. Wiąże się to jednak z koniecznością wyraźnego ustalenia, kiedy dana forma korzystania z utworu stanowi nowe pole eksploatacji. Wziąwszy pod uwagę fakt, że na jeden akt dostępu użytkownika Internetu do utworu składa się kilka działań odpowiadających różnym ustawowym formom eksploatacji, takich jak zwielokrotnienie utworu, jego nadawanie i wyświetlanie, trafnym rozwiązaniem wydaje się być skonstruowanie nowego pola eksploatacyjnego związanego z korzystaniem utworów za pośrednictwem sieci komputerowych.

Z punktu widzenia treści autorskich praw majątkowych oraz dozwolonego użytku publicznego i prywatnego bardzo istotne są pojęcia rozpowszechniania, opublikowania i zwielokrotniania utworu.

A. Rozpowszechnianie

W tradycyjnym ujęciu przez rozpowszechnianie rozumie się udostępnienie utworu odbiorcom, w taki sposób, że mogą się oni z nim zaznajomić. Definicję rozpowszechnienia zawiera art. 6 ust. 3 ustawy, który stanowi, iż utworem rozpowszechnionym jest utwór, który za zezwoleniem twórcy został udostępniony publicznie. Może to być publikacja utworu, publiczna recytacja, wyświetlenie filmu w kinie, wystawienie dzieła na publicznej ekspozycji lub wystawie, emisja radiowa, satelitarna itp. Publiczne udostępnienie jest więc prezentacją utworu, umożliwiającą zapoznanie się z nim przez niezindywidualizowanego adresata

(użytkownika), jeśli znajdzie się on w określonym miejscu i czasie oraz zdecyduje się na czynny odbiór danego dzieła. W związku z techniczną możliwością zapisu digitalnego utworów i zapisywania ich w sieciach komputerowych powstaje pytanie, czy wskazana definicja i rozumienie pojęcia rozpowszechniania pozostają nadal aktualne. Odpowiedź na to pytanie będzie niosła ze sobą szereg istotnych konsekwencji prawnych dotyczących między innymi zezwalania na rozpowszechnianie opracowania utworu, domniemania autorstwa utworu czy dozwolonego użytku, ponieważ w tych przypadkach odpowiednie przepisy prawa można zastosować dopiero wówczas, gdy utwór zostanie uznany za rozpowszechniony. W wielu wypadkach określenie momentu rozpowszechnienia utworu ma znaczenie dla stwierdzenia, czy naruszone zostały prawa autorskie.

W literaturze prawniczej dominuje pogląd, że umieszczenie utworu w sieci komputerowej w taki sposób, że jest on publicznie dostępny dla wielu nie związanych ze sobą osób, uznać należy za jego rozpowszechnienie. Wskazuje się przy tym, że istotna jest tu potencjalna możliwość zapoznania się z utworem, a nie fakt czy użytkownik sieci to uczynił, a tym bardziej czy skopiował taki utwór¹⁰². Kwestia rozpowszechniania utworów w sieciach komputerowych została po raz pierwszy uregulowana w Traktacie o prawie autorskim (WIPO Copyright Treaty) z 1996 roku. Stanowi on, że podmiotom prawa autorskiego przysługuje wyłączone prawo do zezwalania na publiczne rozpowszechnianie ich dzieł łącznie z ich publicznym udostępnieniem drogą przewodową i bezprzewodową. Co szczególnie ważne, traktat ten wyraźnie stanowi, że uprawnienie obejmuje także jednostki, które uzyskują dostęp do tych dzieł w miejscu i czasie indywidualnie przez siebie wybranym. Szczegółność tej regulacji wyraża się w zrównaniu aktywnego rozpowszechniania z samym tylko (pasywnym) umożliwieniem dostępu do utworów w wyniku działalności zainteresowanego indywidualnego użytkownika końcowego sieci komputerowej¹⁰³. Oznacza to, że twórcy przysługuje prawo do decydowania o rozpowszechnianiu

¹⁰² J. Barta, R. Markiewicz: *Internet...*, s. 129

¹⁰³ J. Barta, R. Markiewicz: *Prawo cyberprzestrzeni i stare konwencje*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 15.11.1997

utworu również w sytuacji, gdy przekaz dokonywany jest "na życzenie" (*on demand*). Publiczne udostępnienie utworu nie musi być odbierane jednocześnie przez wiele osób. Wystarczy sama oferta, sama możliwość zapoznania się z utworem. Nie ma znaczenia fakt, że osoby mające dostęp do dzieła nie są zebrane w jednym miejscu, a percepcja utworu odbywa się w różnym, indywidualnie wybranym czasie.

Nie można natomiast uznać, że doszło do rozpowszechnienia utworu, gdy został on wprowadzony do zamkniętej sieci komputerowej. Podobnie nie można uznać za rozpowszechniony utwór, który został wprowadzony do Internetu jedynie w celu komunikacji indywidualnej (chodzi tu głównie o korespondencję elektroniczną – *e-mail*, a także o niedostępny publicznie serwer FTP)¹⁰⁴. Indywidualnego charakteru komunikacji nie odbiera to, że na drodze między nadawcą a odbiorcą informacja przepływa przez urządzenia będące w dyspozycji osoby trzeciej (dostawcy usług sieciowych).

B. Opublikowanie

Pojęcie publikacji odgrywa w prawie autorskim doniosłą rolę. Z faktem publikacji, a niekiedy także jej miejscem i momentem może wiązać się wiele istotnych skutków, np. istnienie lub brak ochrony autorów obcych, początek biegu okresu ochrony autorskich uprawnień majątkowych, niektóre formy dozwolonego użytku oraz licencje pozaumowne. Zgodnie z definicją zamieszczoną w art. 6 pkt 1 ustawy, utworem opublikowanym jest utwór, który za zezwoleniem twórcy został zwielokrotniony i którego egzemplarze zostały udostępnione publicznie. Jest to pojęcie węższe od rozpowszechnienia, gdyż wymaga sporządzenia egzemplarzy danego utworu. Publikacją będzie zatem wydanie utworu drukiem, zwielokrotnienie programu komputerowego na płycie CD czy dyskietce, rozpowszechnienie filmu na DVD. Natomiast samo publiczne odtworzenie filmu z kasety wideo lub muzyki z płyty CD nie będzie stanowiło publikacji. Podobnie za publikację nie można uznać publicznej recytacji utworu, publicznego wykonania dzieła muzycznego, emisji radiowej czy telewizyjnej.

¹⁰⁴ K. Świtła: *Poradnik prawny...*

Niezbędnym elementem publikacji jest zwielokrotnienie (reprodukcja) utworu. Polega ono na wytworzeniu egzemplarzy dzieła stanowiących podstawę do zapoznania się z nim. Twórcy przysługuje wyłączne prawo zwielokrotniania egzemplarzy utworu we wszystkich możliwych technikach, a każda z nich stanowi przedmiot odrębnego pola eksploatacji. Zezwolenia podmiotu praw autorskich nie wymagają jedynie zwielokrotnienia dokonywane na podstawie przepisów o dozwolonym użytku prywatnym i publicznym. Przed wynalezieniem techniki cyfrowej prawo zwielokrotniania obejmowało stworzenie kopii oryginału, przy czym z łatwością można było rozróżnić, ze względu na jakość, te dwa egzemplarze. Pojawienie się procesu digitalizacji dokonało swoistej rewolucji w tej dziedzinie. Cyfrowe kopiowanie utworów wpłynęło na jakość dodatkowych egzemplarzy utworu do tego stopnia, że nie sposób stwierdzić, który z kilku zdigitalizowanych utworów tej samej treści jest oryginałem, a które tylko kopiami. Wynika to stąd, że wszystkie kopie utworu zapisanego w postaci cyfrowej mają taką samą, perfekcyjną jakość. Dlatego też w środowisku komputerowym pojęcie oryginalności czy kopii straciło swoje praktyczne znaczenie. Nie ulega jednak wątpliwości, że digitalizacja jest formą zwielokrotnienia utworu, co potwierdzają "Uzgodnione Oświadczenia" do Traktatu o Prawie Autorskim (WIPO), w których ustalono, że prawo do reprodukcji, określone w art. 9 Konwencji berneńskiej, ma pełne zastosowanie w środowisku numerycznym. Ponadto stwierdzono, że przez oryginał i kopię, które są przedmiotem zwielokrotniania, należy rozumieć wyłącznie wprowadzone do obrotu przedmioty materialne, na których został utrwalony utwór, a więc pojęcia te nie mają zastosowania w środowisku cyfrowym.

Tradycyjne pojęcie zwielokrotniania oznacza sporządzenie dodatkowego nośnika materialnego utworu, czyli jego egzemplarza. Obecnie przyjmuje się, że formę zwielokrotnienia utworu stanowi również wczytanie go do pamięci komputera¹⁰⁵. Chodzi tu o utrwalenie w stałej pamięci, np. na dysku twardym lub dyskietce utworu pozyskanego z międzynarodowej sieci komputerowej (*downloading*), ponieważ stanowi ono zwielokrotnienie prowadzące do powstania egzemplarza

¹⁰⁵ J. Marcinkowska, A. Matlak: *Treść prawa autorskiego*, (w): J. Barta, R. Markiewicz: *Prawo autorskie a postęp techniczny*, Kraków 1999, s. 122

utworu. Formą zwielokrotnienia jest również *uploading*, czyli ulokowanie utworu na serwerze dostawcy usług. Trwają natomiast spory, czy wprowadzenie utworu do nietrwałej (czasowej) pamięci RAM należy uznać za jego zwielokrotnienie. Korzystanie z utworów w Internecie wymaga tworzenia takich kopii przejściowych, ponieważ bez nich dostęp do dzieła byłby niemożliwy. Nie jest również jednoznaczna prawna ocena czynności polegających na przeglądaniu materiałów i baz danych ściągniętych z serwera na ekranie (*browsing*). W przypadku prezentowania utworu w środowisku cyfrowym nie pojawia się jego egzemplarz, tradycyjnie rozumiany jako materialna kopia utworu. W świetle obowiązującego w Polsce prawa legalność tego rodzaju działania może być uzasadniona albo uznaniem, że nie wkracza ono w prawa autorskie, czyli nie stanowi korzystania z utworu, albo odpowiednią licencją¹⁰⁶. Może to być licencja ustawowa w postaci użytku osobistego lub dorozumiana licencja ze strony uprawnionego wprowadzającego dzieło do sieci komputerowej. Obecnie w doktrynie przeważa jednak odmienny pogląd, którego zwolennicy podkreślają, że przesłanka trwałości nie ma znaczenia przy ocenie tego, czy doszło do zwielokrotnienia. Uznanie czasowego utrwalenia w pamięci komputera za reprodukcję utworu będzie prowadziło do istotnego zawężenia uprawnień użytkowników komputerów w porównaniu z użytkownikami innych mediów (nie jest naruszeniem praw autorskich przeglądanie książki w księgarni czy bibliotece, ale to samo przeglądanie na ekranie monitora stanowi już wkroczenie w prawa autorskie)¹⁰⁷.

Pewnych trudności w ocenie przysparza też automatyczne kopiowanie dzieł dokonywane przez operatorów (oraz użytkowników końcowych) w sieciach komputerowych wyłącznie w celu zwiększenia efektywności funkcjonowania systemu (tzw. *caching*). Służy ono umożliwieniu zwiększenia szybkości następnychostępów przez danego użytkownika do raz już wykorzystanych materiałów zamieszczonych w WWW. Dominuje pogląd, że działania takie powinny być traktowane jako objęte dorozumianą licencją ze strony wprowadzającego utwór do Internetu. Wśród argumentów na rzecz takiej wykładni

¹⁰⁶ J. Barta, R. Markiewicz: *Internet...*, s. 138

¹⁰⁷ J. Barta, R. Markiewicz: *op.cit.*, s. 139

wymienia się przede wszystkim potrzebę zapewnienia efektywności funkcjonowania systemu sieci komputerowych¹⁰⁸.

Konwencja berneńska reguluje wyżej wspomniane zagadnienia w art. 9 ust. 1 stanowiąc, że autorzy korzystają z wyłącznego prawa udzielania zezwolenia na reprodukcję swoich dzieł, bez względu na sposób i formę, w których miałyby ona nastąpić. Zatem zwielokrotnienie utworu następuje także wtedy, gdy nie powstaje jego materialny nośnik, a użytkownik ma jedynie możliwość zaznajomienia się z nim. Podobnie reguluje tę kwestię Dyrektywa Unii Europejskiej. Stanowi ona, że prawo do zwielokrotniania obejmuje wyłączne prawo decydowania o bezpośrednim, pośrednim, czasowym i trwałym zwielokrotnianiu utworu bez względu na sposób i formę, w której ono następuje. Wyjątek od tej reguły dotyczy aktów tymczasowego zwielokrotnienia utworu, które są integralną i istotną częścią procesu technicznego, nie mają samodzielnego znaczenia ekonomicznego, a ich celem jest umożliwienie transmisji pomiędzy użytkownikami za pomocą podmiotu pośredniczącego lub używanie utworu zgodnie z prawem. Czynność ściągnięcia dzieła z serwera do własnego komputera i utrwalenia go w pamięci trwałej została uznana za objętą wyłącznym prawem i jedynie na mocy decyzji ustawodawcy może być traktowana jako dozwolony użytek prywatny, chyba, że dysponent serwera lub podmiot wprowadzający utwór do Internetu uzyskał zezwolenie od uprawnionego. Państwa członkowskie Traktatu o prawie autorskim (WIPO) o prawie autorskim nie wypracowały wspólnego stanowiska dotyczącego prawa do zwielokrotniania i publikacji w środowisku elektronicznym. Przyczynili się do tego dostawcy sieci komputerowych, a zwłaszcza przemysłu telekomunikacyjnego (głównie z USA), obawiający się zwiększenia zakresu odpowiedzialności dostawców Internetu, oraz kraje słabiej rozwinięte, nie zainteresowane wprowadzaniem silnej, restryktywnej ochrony¹⁰⁹.

¹⁰⁸ J. Barta, R. Markiewicz: *Miasto bezprawia XX wieku?*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 12.11.1997

¹⁰⁹ J. Barta, R. Markiewicz: *Prawo cyberprzestrzeni...*

C. Wprowadzenie do obrotu

Twórca (lub inna osoba będąca podmiotem praw majątkowych) ma prawo do decydowania o wprowadzeniu do obrotu każdego pojedynczego egzemplarza dzieła. Jak już wspomniano, egzemplarzem jest materialny nośnik, na którym utwór został zapisany, oryginał lub kopia. Nie stanowi więc wprowadzenia do obrotu rozpowszechnienie utworu bez udziału egzemplarzy, tak jak to ma miejsce w sieciach komputerowych.

Z wprowadzeniem utworu do obrotu wiąże się ściśle instytucja wyczerpania prawa. Po pierwszym przeniesieniu własności danego egzemplarza prawo wprowadzenia do obrotu wyczerpuje się, ale tylko i wyłącznie w odniesieniu do tego egzemplarza. Dalszy obrót nim nie jest już oceniany jako naruszenie prawa autorskiego. Instytucja wyczerpania prawa została wprowadzona z myślą o realizacji zasady pewności obrotu prawnego egzemplarzami utworów i służy rozwiązywaniu konfliktów między prawem autorskim a prawem własności egzemplarza¹¹⁰. Ma ona niezwykle doniosłe znaczenie praktyczne, ponieważ umożliwia użytkownikom dalszy obrót egzemplarzem dzieła. Zasadniczo wyczerpanie prawa następuje ze skutkami na terytorium tylko tego kraju, w którym nastąpiło wprowadzenie egzemplarzy do obrotu. Art. 51 ust. 3 ustawy prawnoautorskiej przewiduje wyjątek od tej zasady stanowiąc, iż także wprowadzenie egzemplarzy utworu do obrotu w krajach, z którymi łączy Polskę umowa o utworzeniu strefy wolnego handlu, powoduje, że import tych egzemplarzy nie może być traktowany jako naruszenie prawa autorskiego¹¹¹.

W omawianym zakresie Traktat WIPO stanowi, że wyczerpanie prawa może odnosić się wyłącznie do materialnych obiektów, a zatem w środowisku komputerowym instytucja ta nie ma zastosowania. W doktrynie jednak pojawiają się głosy, że pojęcie wyczerpania prawa nie jest w istocie związane z fizycznym charakterem egzemplarza utworu, lecz nawiązuje bardziej do okoliczności

¹¹⁰ Z. Okoń: *Cyberprawo*, w: Webmaster, 01/2000

¹¹¹ Są to kraje Unii Europejskiej, kraje należące do EFTA oraz CEFTA, a także niektóre inne kraje, z którymi Polska zawarła umowy bilateralne

ekonomicznych. Utrata kontroli uprawnionego nad egzemplarzem książki od chwili jej sprzedaży ma swe uzasadnienie nie tyle w fakcie zmiany właściciela, ile właśnie w racjach ekonomicznych. Mając to na uwadze należałoby rozpatrzyć kwestię ewentualnego wprowadzenia nowej, adekwatnej dla eksploatacji w sieciach komputerowych, instytucji wyczerpania prawa¹¹².

D. Wprowadzenie do sieci komputerowej jako nowe pole eksploatacji

W literaturze przyjmuje się, iż z nowym, odrębnym polem eksploatacji mamy do czynienia, gdy: dla rozpowszechnienia lub zwielokrotnienia utworu stosuje się inne (nowe) sposoby techniczne, pojawia się możliwość zaspokojenia potrzeb różnego kręgu odbiorców, określone rozpowszechnianie utworu ma odrębne znaczenie ekonomiczne, nowy zasięg terytorialny, bądź gdy dokonuje go inny podmiot niż ten, który rozpoczął rozpowszechnianie. Odrębnym polem eksploatacji jest każdy sposób eksploatacji uznany za samodzielny pod względem technicznym i ekonomicznym¹¹³.

Obydwa wymienione warunki spełnia eksploatacja utworu polegająca na wprowadzeniu go do sieci komputerowej. Interaktywność i możliwość indywidualnego decydowania o czasie i przedmiocie odbioru powodują, że umieszczenie dzieła na serwerze komputera do korzystania w Internecie nie może być utożsamiane z nadawaniem ani publikacją. Publiczne udostępnienie może dotyczyć albo konkretnego, publicznie dostępnego miejsca, albo konkretnego obszaru nadawania danej stacji nadawczej¹¹⁴. Tymczasem dzięki nowej technice udostępniania utworu "na żądanie" utwór jest dostępny na ekranie monitora w dowolnym miejscu na świecie, a potencjalna możliwość korzystania z niego jest znacznie większa niż w przypadku tradycyjnych sposobów rozpowszechniania. Rozprowadzanie dzieł z wykorzystaniem sieci

¹¹² J. Barta, R. Markiewicz: *Czy powstanie...*

¹¹³ E. Traple (w): *Komentarz*, s. 342 - 345

¹¹⁴ R. Golat: *Prawa autorskie i prawa pokrewne...*, s. 38

informatycznych nie odpowiada żadnemu z wyodrębnionych w ustawie zakresów eksploatacji.

Można by przyjąć, że wprowadzenie do Internetu obejmuje swoim zakresem takie pola eksploatacji jak: utrwalenie, wprowadzenie do pamięci komputera, zwielokrotnienie określoną techniką, nadanie przez stację naziemną, nadanie za pośrednictwem satelity i samo w sobie nie stanowi nowego pola. Internetowe pole eksploatacji różni się jednak wyraźnie od pól wymienionych w ustawie zarówno w ich aspekcie czasowym, jak i przestrzennym. Biorąc pod uwagę powszechną dostępność Internetu trudno bowiem rozdzielać okres potencjalnej dostępności wprowadzonych do niego utworów z czasem ich faktycznego, publicznego udostępnienia. Z drugiej strony zaś Internet jest terytorialnie nieograniczony, pomijając oczywiście problem odpowiedniego przygotowania poszczególnych regionów pod względem technicznym (informatycznym)¹¹⁵.

Podstawowa różnica, stanowiąca o niewątpliwej odrębności internetowych rozpowszechnień, polega na posiadaniu inicjatywy przez użytkowników Internetu, którzy decydują we własnym zakresie, kiedy skorzystać z dostępu do sieci w celu poznania wprowadzonych do niej utworów. To nowe pole eksploatacji określane jest często mianem prawa elektronicznego komunikowania dzieła publiczności. Zaletą konstruowania takiego odrębnego uprawnienia jest to, że już w momencie umieszczenia dzieła na serwerze przez podmiot uprawniony tworzy się obowiązek uzyskania od niego zezwolenia na korzystanie z dzieła. W przypadku braku takiego zezwolenia, samo już stworzenie potencjalnej możliwości korzystania z dzieła *on line* stanowi wkroczenie w prawo wyłączne¹¹⁶. Należy przy tym odróżnić wprowadzenie utworu do sieci od komunikowania na życzenie. W pierwszym przypadku chodzi wyłącznie o usytuowanie utworu w sieci komputerowej, w drugim zaś o jego faktyczne przekazanie zainteresowanym osobom. Proponuje się traktować je jako jedną dwustopniową czynność: usytuowanie utworu w sieci

¹¹⁵ R. Golat: *Nowe pole eksploatacji utworów*, w: "Gazeta Prawna" 10/2000

¹¹⁶ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 367

w sposób umożliwiający jego ściągnięcie przez użytkownika oraz proces przesyłania utworu na żądanie połączony z jego odbiorem przez użytkownika¹¹⁷.

Kwalifikacja prawna internetowego pola eksploatacji napotyka na wiele trudności. Wątpliwości dotyczą tego, jak dalece powinna sięgać kompetencja autora w zakresie decydowania o cyfrowej transmisji utworu i jego odbiorze przez użytkowników sieci. Umieszczenie utworu w Internecie określa się często mianem "elektronicznej publikacji", jednak istnieją poważne wątpliwości co do uznania tego za publikację w rozumieniu prawa. Poprzez wprowadzenie utworu do sieci następuje jego reprodukcja, trudno jednak przyjąć, że jego dalsza eksploatacja następuje poprzez udostępnienie w sieci egzemplarzy utworu. Brak materialnych nośników utworu uniemożliwia również stosowanie instytucji wprowadzenia do obrotu i wyczerpania prawa w Internecie, ponieważ zakładają one przeniesienie własności egzemplarza dzieła. Niemniej jednak, wobec braku ustawowej definicji pojęcia egzemplarza, nie jest wykluczone odmienne podejście do zagadnienia publikacji utworu oraz dostosowanie instytucji wyczerpania prawa do eksploatacji utworów w sieciach komputerowych.

Nowym zjawiskiem, również nie uwzględnionym w ustawie prawnoautorskiej, jest radiofonia i telewizja interaktywna. Rozpowszechnianie audycji w Internecie różni się zasadniczo od tradycyjnego wprowadzania programu do sieci kablowej. Utwory takie są dostępne na całym świecie, we wszystkich miejscach, do których dociera Internet, tymczasem sieć kablowa jest siecią zamkniętą o określonej liczbie odbiorców, działającą na określonym terytorium. Z procesem nadawania nie łączy się aktywne działanie odbiorcy. Jest to akt jednostronny, polegający na decyzji nadawcy o rozpowszechnieniu dźwięku i obrazu w określonym czasie. Użytkownik może jedynie odebrać nadawany w danej chwili program, nie ma zaś wpływu na treść oglądanych lub słuchanych audycji, oczywiście poza możliwością wyboru między ofertą różnych nadawców¹¹⁸.

¹¹⁷ J. Barta, R. Markiewicz: *Internet...*, s. 143

¹¹⁸ R. Golat: *Nowe pole...*

Umieszczenie utworu na serwerze komputera do korzystania w Internecie nie może być więc utożsamiane z nadawaniem. Użytkownik telewizji lub radiofonii interaktywnej wybiera określony program i wprowadza go do wyświetlenia na ekranie monitora bądź domowego telewizora, albo po prostu odsłuchuje daną audycję. To on inicjuje proces przekazu, zaś działalność dostarczyciela ogranicza się do przygotowania oferty (np. periodycznych nadań powtarzanych w krótkich odstępach czasu), z której każdy może skorzystać na życzenie. Telewizja i radiofonia interaktywna stanowią technicznie nowy sposób korzystania z utworów, objęty wyłącznym prawem autorskim, zdecydowanie różny od tradycyjnego nadawania utworów. Świadczy o tym sama ustawa, która oddziela pola eksploatacji nadania za pomocą wizji i fonii od wprowadzenia do pamięci komputera, z czym najbardziej związane są sieci komputerowe¹¹⁹. Należałoby je uznać za nowe, nie znane dotąd pole eksploatacji, choć nie brakuje głosów przeciwnych, zgodnie z którymi możliwa jest ich ocena w kategoriach istniejących pól eksploatacji, takich jak nadawanie czy najem¹²⁰.

Obecnie trwają prace nad projektem nowelizacji ustawy prawnoautorskiej, który zakłada wprowadzenie odrębnego pola eksploatacji, stanowiącego odpowiednik czynności polegających na udostępnianiu utworów przez Internet. Ma ono zostać określone jako "zapewnienie dostępu publiczności do utworu tak, by pojedyncze osoby miały do niego dostęp w wybranym przez siebie miejscu i czasie"¹²¹. Niemalże identycznie brzmiące prawo zostało już wprowadzone w Traktacie WIPO. Powyższe pole eksploatacji ma zostać zakwalifikowane do szerszej kategorii rodzajowej, jaką jest rozpowszechnianie utworów nie polegające na obrocie ich egzemplarzami. Wprowadzenie utworu do Internetu będzie zawsze oznaczało dla autora utratę kontroli idącą dużo dalej, niż gdyby była ona związana z tradycyjnymi środkami rozpowszechniania. Na szczęście nowa technologia przyniosła twórcom również możliwość obrony przed zagrożeniami z nią związanymi poprzez kryptografię, kodowanie utworów, czy dostęp imienny do danego dzieła (patrz: punkt 5 rozdziału).

¹¹⁹ M. Wałachowski: *Rozpowszechnianie utworów audiowizualnych poprzez sieć Internet*, artykuł dostępny na stronie <http://www.vagla.pl/skrypts/audiowizual.htm>

¹²⁰ J. Barta, R. Markiewicz: *Internet...*, s. 149 - 151

¹²¹ R. Gola: *Prawa autorskie i prawa pokrewne ...*, s. 36

3. PRZEJŚCIE PRAW MAJĄTKOWYCH

Nabywca autorskich praw majątkowych może nimi rozporządzać na rzecz osób trzecich. Generalna swoboda w tym zakresie nie podlega ograniczeniom ustawowym, może natomiast być zawężona lub wyłączona w drodze umowy. Pojęcie "rozporządzenie" obejmuje zarówno zbycie majątkowych praw autorskich (sprzedaż), jak i udzielenie licencji na korzystanie z utworu. Prawa autorskie mogą być zatem przedmiotem dwojakiego rodzaju umów: umowy o przeniesienie praw i umowy licencyjnej. Umowa o przeniesienie praw polega na przejściu praw autorskich z jednej osoby na drugą, które ma charakter trwały (bez ograniczeń czasowych), a przenoszący prawa traci w ten sposób swoje prawa majątkowe do utworu. Całkowite zbycie praw autorskich jest jednak w praktyce niemożliwe, ponieważ wciąż pojawiają się nowe sposoby eksploatacji utworów, w związku z czym zakres przenoszonych praw nieustannie się zwiększa. Umowa licencyjna jest umową o korzystanie z utworu w określonym zakresie i ma charakter czasowy, co oznacza, że po upływie czasu uprawnienie korzystającego wygasa. Umowa taka nie pociąga za sobą wyzbycia się majątkowych praw autorskich przez licencjodawcę, który nadal pozostaje podmiotem wyłącznie uprawnionym z tytułu tych praw do danego utworu i dalej może korzystać z utworu¹²². Licencjobiorca nigdy nie posiada praw majątkowych, jest on jedynie uprawniony przez podmiot praw wyłącznych do korzystania z utworu. Zgodnie z art. 65 ustawy, w braku wyraźnego postanowienia o przeniesieniu praw, uważa się, że twórca udzielił licencji. Jeżeli zatem w danym przypadku występują wątpliwości, czy twórca przeniósł prawa do utworu czy jedynie udzielił upoważnienia do korzystania z utworu, powstaje domniemanie na rzecz licencji. Umowa o nabycie autorskich praw majątkowych powinna zawierać wyraźne stwierdzenie o przeniesieniu praw. Bez zawierania umowy można korzystać z utworów tylko w granicach licencji ustawowych (dozwolonego użytku). W zakresie

¹²² R. Gola: op.cit., s. 67

dziedziczenia autorskich praw majątkowych stosuje się przepisy kodeksu cywilnego (księga IV – "Spadki").

Zarówno w przypadku przeniesienia praw, jaki i umowy licencyjnej, obowiązują pewne zasady, istotne z punktu widzenia obrotu prawami autorskimi. Pierwszą z nich jest przyjęcie, iż treść umowy mającej za przedmiot prawa autorskie odnosi się tylko do pól eksploatacyjnych, które zostały w niej wyraźnie wymienione. Pominięcie lub wskazanie w umowie określonych pól eksploatacyjnych będzie miało decydujące znaczenie dla wyznaczenia treści umowy, a wątpliwości zawsze powinny być rozstrzygane na korzyść twórcy¹²³. Umowa nie musi obejmować całego zakresu danego pola, może on być ograniczony terytorialnie, czasowo, bądź przedmiotowo. Dopuszczalne jest przyjęcie jednego wynagrodzenia w przypadku korzystania z utworu na kilku polach eksploatacji, jednak w takich sytuacjach umowa powinna wyraźnie precyzować, że określona kwota wynagrodzenia obejmuje wszystkie objęte nią pola eksploatacji. Chroniąc autora, ustawa uznaje za nieważne umowy dotyczące dzieł przyszłych, które obejmują wszelkie utwory twórcy lub wszelkie utwory danego rodzaju, a także umowy dotyczące pól eksploatacji nieznanych w chwili jej zawarcia. Wątpliwości powstające przy stosowaniu drugiej z wymienionych zasad dotyczyć mogą sytuacji, gdy nie da się jednoznacznie stwierdzić, czy dane pole jest nowym polem eksploatacyjnym, czy też tylko pewnym technicznym udoskonaleniem znanego już pola eksploatacji. Wynika to z faktu, że nie ma jednoznacznych kryteriów pozwalających w prosty sposób rozgraniczać znane i nowe pola eksploatacji. O powstaniu nowego pola decydują przede wszystkim skutki ekonomiczne występujące po stronie twórców lub podmiotów zaangażowanych w dostarczanie odbiorcom chronionych utworów, w tym zwłaszcza zwiększenie dostępności utworu, poszerzenie możliwości zapoznania się z nim przez odbiorców¹²⁴. Jeżeli więc strony chcą, aby ich umowa obejmowała prawo do korzystania z utworu w Internecie, muszą one wyraźnie wymienić to pole eksploatacji w umowie.

¹²³ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 317

¹²⁴ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 323

Ustawa wprowadza domniemanie, zgodnie z którym zawierane z twórcą umowy mają charakter odpłatny. Zasada ta obejmuje także umowy zawierane przez współtwórców oraz następców prawnych twórców. Licencja bezpłatna musi być jasno określona w umowie i jest formą darowizny. Jeżeli strony nie określiły w umowie wynagrodzenia należnego twórcy, ustawa wymienia dwa kryteria, które powinny być brane pod uwagę: zakres udzielonego prawa (ilość pól eksploatacji, zasięg terytorialny i czasowy) oraz korzyści wynikające z korzystania z utworu. Drugie w podanych kryteriów jest dość trudne do ustalenia, dlatego, że oprócz korzyści już osiągniętych należy również uwzględnić korzyści przyszłe, hipotetyczne. W razie rażącej dysproporcji między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy autorskich praw majątkowych lub licencjobiorcy, twórca może żądać stosownego podwyższenia wynagrodzenia przez sąd. Zadaniem tego przepisu jest ochrona majątkowych interesów twórcy i umożliwienie podwyższenia przewidzianego dla niego w umowie wynagrodzenia ze względu na szczególne korzyści, jakie w rezultacie eksploataowania utworu osiągnęła druga strona umowy. Dysproporcja między wynagrodzeniem a korzyściami może istnieć zarówno już w momencie zawierania umowy, jak i może powstać dopiero później. Twórca może również powołać się na ogólne przepisy kodeksu cywilnego dotyczące wyzysku. Jeżeli wynagrodzenie autora zostało uzależnione od wpływów z korzystania utworu, twórcy przysługuje prawo do pełnej informacji i wglądu do dokumentacji producenta, mającej znaczenie dla ustalenia wysokości tego wynagrodzenia. Uniemożliwienie autorowi kontroli bądź podawanie mu mylnych informacji zagrożone jest karą grzywny.

Jeżeli strony nie określiły wyraźnie sposobu korzystania z utworu, ustawodawca wskazał trzy kryteria, które powinny być brane pod uwagę w takich sytuacjach. Korzystanie z utworu powinno być zgodne z jego charakterem i przeznaczeniem oraz z przyjętymi zwyczajami. Kryteria te zawsze należy uwzględniać łącznie. Co za tym idzie, nie wolno dokonywać zmian w utworze bez zgody twórcy. Zakaz ten nie dotyczy innych niż twórcy pierwotnych podmiotów autorskich praw majątkowych, czyli z reguły producentów (wydawców) utworów.

Ustawa prawnoautorska wyróżnia dwojaki rodzaj licencji: wyłączną oraz niewyłączną. Licencja wyłączna zastrzega wyłączność korzystania z utworu

w określony sposób. Licencjodawca zobowiązuje się w takiej umowie do nieudzielania dalszych licencji innym osobom w danym zakresie, na danym polu eksploatacji, bądź na określonym terytorium. Umowa może również wyłączać możliwość korzystania z utworu przez samego licencjodawcę w zakresie udzielonej licencji¹²⁵. W przypadku licencji niewyłącznej licencjodawca ma prawo udzielania dalszych licencji na danym polu eksploatacji. Jeżeli umowa wyraźnie nie stanowi o wyłącznym charakterze licencji, należy uznać, że zawarta została umowa licencji niewyłącznej. Do obowiązków licencjodawcy, oprócz udzielenia upoważnienia do korzystania z dzieła, należy bierny obowiązek nie przeszkadzania licencjobiorcy w korzystaniu z utworu. Inne jego obowiązki mogą być w różny sposób określone w umowie. W sytuacjach, gdy umowa licencji nie określa zakresu, czasu, bądź miejsca korzystania z utworu, znajdują zastosowanie odpowiednie przepisy prawa autorskiego. W braku przeciwnej regulacji umownej umowa licencji upoważnia do korzystania z utworu w okresie pięciu lat na terytorium państwa, w którym licencjobiorca ma swoją siedzibę. Licencję udzieloną na okres dłuższy niż pięć lat uważa się po upływie tego terminu za udzieloną na czas nieokreślony. Przyjmuje się, że licencjobiorca jest zobowiązany do zapłaty wynagrodzenia pieniężnego (ustawa zakłada domniemanie odpłatności licencji). Prawo licencjobiorcy do udzielenia upoważnienia osobom trzecim do korzystania z utworu w zakresie uzyskanej licencji (tzw. sublicencja) musi wynikać z odpowiedniego zapisu w umowie. Upoważnienie takie nie może jednak wykraczać poza zakres licencji określonej w jego umowie z licencjodawcą. Jak każdą umowę, także licencję twórca może wypowiedzieć, przy zachowaniu terminów umownych, ale pociąga to za sobą odpowiedzialność kontraktową. Zakres tej odpowiedzialności zależy od okoliczności sprawy i treści umowy, lecz twórca powinien przynajmniej zwrócić otrzymane wynagrodzenie.

Zagadnienie majątkowych praw autorskich kształtuje się odmiennie w przypadku stworzenia utworu na podstawie umowy o pracę, ponieważ z chwilą przyjęcia przechodzą one w całości na pracodawcę. Skutkiem tego jest utrata tych praw przez twórcę. W związku z tym, często naruszcicielem praw autorskich

¹²⁵ K. Świtła: *Poradnik prawny...*

pracodawcy może paradoksalnie okazać się pracownik - rzeczywisty twórca, co ma często miejsce w przypadku tworzenia stron WWW w ramach stosunku pracowniczego. Autorowi strony nie wolno bowiem wykorzystać chronionych (twórczych) elementów "swojej" strony do stworzenia nowej dla siebie lub innej osoby. Tymczasem on często uważa pewne pomysły nadal za swoje i świadomie lub podświadomie wykorzystuje je w dalszej twórczości, czym narusza prawo.

4. NARUSZENIA AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH W INTERNECIE

A. Specyfika Internetu jako miejsca naruszania prawa

Postęp techniczny wywołał prawdziwą rewolucję w zakresie obrotu dobrami intelektualnymi. Utwór wprowadzony do sieci jest dostępny niemalże w tej samej chwili na całym świecie. Korzystanie z materiałów umieszczonych w sieciach komputerowych jest czynnością wyjątkowo łatwą. Przy użyciu dobrego technicznie sprzętu komputerowego i sprawnej sieci skopiowanie cudzego dzieła zajmuje jedynie sekundy, jest więc w porównaniu z innymi sposobami kopiowania bardzo szybkie. Informacje zapisane w pamięci komputera można w dowolny sposób konwertować, ciąć, sklejać, kompresować, wysyłać, powielać i to nierzadko za jednym kliknięciem myszą. Przywłaszczanie własności intelektualnej przy pomocy komputerów i sieci komputerowych może przybierać różne formy. W przypadku nielicencjonowanego kopiowania dzieł z odległego serwera, lub nawet z bliskiego, ale rzadko wykorzystywanego, szansa jego ujawnienia jest nikła i na pewno wielokrotnie mniejsza niż w przypadku czerpania ze źródeł drukowanych. W wielu przypadkach samo kopiowanie odbywa się anonimowo, co oznacza, że nie pozostaje żaden istotny ślad wykonanych czynności. Takiej łatwości działania i takiej bezkarności, jaką zapewnia światowa sieć komputerowa, nie zapewnia żaden inny sposób korzystania z cudzej własności

intelektualnej¹²⁶. Piractwo komputerowe, nadzwyczaj powszechne zjawisko w Internecie, to produkty, technologię lub usługi, z którymi jest związane naruszenie praw własności intelektualnej, a więc prawa autorskiego (także praw pokrewnych), patentu, prawa z rejestracji znaku towarowego czy wzoru użytkowego. Jest nim również bezprawne przechwytywanie nadaj radiowych i telewizyjnych, a także innych usług świadczonych w społeczeństwie informacyjnym. Zjawisko to, mimo prób jego przewyższenia lub ograniczania, systematycznie wzrasta i nabiera znaczenia; wiąże się przy tym coraz częściej ze zorganizowaną przestępczością¹²⁷.

Większość znajdujących się w sieci różnego rodzaju zdjęć, ilustracji i innych elementów graficznych stanowi utwory w rozumieniu prawa autorskiego i z tego tytułu podlegają one ochronie na zasadach określonych w ustawie. Samowolne skopiowanie ich czy umieszczenie na własnej stronie internetowej jest naruszeniem prawa autorskiego. Najbardziej powszechnym naruszeniem praw autorskich w Internecie jest nielegalne sporządzanie przez użytkowników materialnych kopii utworów dostępnych w sieci. Oczywiście nie każdy przypadek kopiowania cudzych utworów jest bezprawny. Legalizacja takiego postępowania może wynikać albo z wyraźnej lub dorozumianej zgody uprawnionego, albo z przepisów ustawy wyznaczających sferę dozwolonego użytku. Przyzwolenie uprawnionego na kopiowanie dzieł usytuowanych na stronach WWW może zawierać się już w samym zezwoleniu na ich odwiedzanie¹²⁸. Niektóre serwisy udostępniają w sieci za darmo ikony, zdjęcia, czcionki itp. Na stronach takich serwisów często można znaleźć postanowienia umowy licencyjnej określającej warunki korzystania z oferowanych utworów. Decyzja na skorzystanie z oferty danego serwisu jest równoznaczna z przystaniem na warunki określone w tej umowie¹²⁹. Dyskusyjna jest natomiast, jak już zaznaczono wcześniej,

¹²⁶ G. Nowak: *Konsekwencje globalnego dostępu do informacji za pośrednictwem Internetu a problem własności intelektualnej*, referat przedstawiony na Konferencji naukowej pt. "Internet – problemy prawne" KUL XII 1998 (w): *Internet – problemy prawne* 1999 pod red. R. Skubisza

¹²⁷ J. Barta, R. Markiewicz: *Sposób na pirata*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 9.02.1999

¹²⁸ J. Barta, R. Markiewicz: *Miasto bezprawia...*

¹²⁹ K. Światała: *Poradnik prawny...*

dopuszczalność korzystania z utworów przez czasową ich reprodukcję i prezentację na monitorze.

Prawa majątkowe, w przeciwieństwie do osobistych, można przenosić na inne osoby. Podmiotem tych praw może być więc zupełnie ktoś inny niż twórca utworu. Chcąc wykorzystać dany utwór na własnej stronie WWW, jej właściciel powinien najpierw dowiedzieć się, do kogo należą majątkowe prawa autorskie do niego, a następnie z nim się skontaktować. Stosunkowo rzadko zdarzają się sytuacje, kiedy to właściciel strony, chcąc umieścić na niej cudzy utwór, nabywa jednocześnie prawa majątkowe do niego. Z reguły zawiera on jedynie umowę licencji na korzystanie z tego utworu na swojej stronie bez możliwości sublicencjonowania¹³⁰. Naruszeniem wyłącznego prawa do rozpowszechniania jest już samo umożliwienie dostępu do utworu, czyli stworzenie jego powszechnej potencjalnej dostępności. Prowadzi to do sytuacji, w których możliwa jest odpowiedzialność za naruszenie praw autorskich jedynie poprzez umieszczenie odsyłacza do strony, zawierającej materiały udostępniane bez wiedzy i zgody autora. Przykład ten pokazuje, jak delikatną materią jest prawo autorskie i jak niewątpliwie uzasadnione innowacje mogą prowadzić do zgoła nieoczekiwanych skutków.

B. Odpowiedzialność dostawców w Internecie

Problem odpowiedzialności z tytułu naruszenia praw autorskich, nie zawsze prosty w warunkach tradycyjnego obrotu i dystrybucji, staje się jeszcze trudniejszy w odniesieniu do środowiska Internetu. O ile przepisy prawa autorskiego regulują jasno konsekwencje naruszenia praw autorskich, to ustalenie, kogo można uznać za naruszającego prawa autorskie, jest znacznie mniej jednoznaczne. Wątpliwości dotyczą również tego, w jakich wypadkach i na jakich zasadach powinna być egzekwowana odpowiedzialność naruszającego. Największe kontrowersje wiążą się z kwestią odpowiedzialności pośredników w elektronicznym przekazywaniu danych, czyli dostawców zawartości sieci (*content provider*) oraz dostawców usług w sieciach (*service provider*). Ich rola w rozwoju i funkcjonowaniu Internetu jest

¹³⁰ K. Świtła: op.cit.

nie do przecenienia: gdyby nie ich usługi, niemożliwy byłby powszechny dostęp do sieci komputerowych. Z drugiej jednak strony, przechowywanie, udostępnianie i przekazywanie danych naruszających prawo odbywa się zazwyczaj także ze współdziałaniem - często niezawinionym - dostawców usług internetowych. Powszechnie przyjmuje się, iż nie ma podstaw, aby zakresem odpowiedzialności obejmować przedsiębiorstwa telekomunikacyjne, dzięki którym Internet istnieje, jak również dostawców dostępu do sieci (*access provider*), których rola polega jedynie na udostępnieniu urządzenia umożliwiającego przekaz lub wyłącznie na dokonaniu przekazu, bez jednoczesnego zwielokrotnienia chronionych dóbr.

W przypadku, gdy rola dostawcy zawartości sieci polega na udostępnieniu systemu, który automatycznie kopiuje materiały wprowadzone przez osoby trzecie do innych systemów, bez udziału osobistego lub tylko z inicjatywy operatora, odpowiedzialność powinna być ograniczona do działania zawinionego. Gdy jednak dostawca wprowadza cudze materiały do własnych sieci w celu zwiększenia ich atrakcyjności i zdobycia większej ilości subskrybentów, zasadne wydaje się przyjęcie odpowiedzialności niezależnej od zawinionego charakteru działania¹³¹. Dostawca zawartości sieci odpowiada za swoje czyny na zasadach ogólnych. Do penalizacji zachowań osób tworzących poszczególne strony internetowe wystarczający jest obowiązujący kodeks karny.

Problem odpowiedzialności podmiotu świadczącego usługi w sieci jest najpoważniejszym problemem w aspekcie odpowiedzialności z tytułu naruszenia praw autorskich. Chodzi tu przede wszystkim o osoby zarządzające serwerem, na którym są zbierane i udostępniane materiały¹³². Ich zadaniem jest umożliwienie lub optymalizacja transmisji w sieci materiałów dostarczanych przez dostawców zawartości lub przechowywanie takich materiałów na życzenie odbiorcy usługi. Ciągła kontrola i nadzór nad zasobami sieciowymi są fizycznie niemożliwe, przyjmując, iż liczba stron na danym serwerze może sięgać kilkuset tysięcy, a nawet paru milionów. Dostawca usług w sieci nie jest w stanie przeglądać

¹³¹ J. Barta, R. Markiewicz: *Miasto bezprawia...*

¹³² M. Kliś, T. Martiszek: *Przestępstwa elektroniczne*, artykuł dostępny na stronie <http://www.vagla.pl/skrypts/cybercrime1.htm>

i weryfikować wszystkie przekazywane materiały. Nie jest jednak wykluczone, że wskazana działalność może być podstawą odpowiedzialności za naruszenie prawa autorskiego. Jeżeli rola pośrednika ogranicza się jedynie do skontaktowania dwóch osób, a one same przeprowadzają wymianę materiałów bez jego udziału, to w ustawie prawnoautorskiej brak przepisu, który chroniłby w tej sytuacji prawa autora. Jeżeli dzięki wyszukiwarce internetowej ktoś dotrze do materiałów naruszających prawa autorskie, to podmiot zapewniający usługę wyszukiwania nie będzie współodpowiedzialny za szkodę spowodowaną wyszukany materiałem. Celem, dla którego istnieje wyszukiwarka, nie jest bowiem umożliwienie wyrządzania szkody, lecz efektywne odnajdywanie informacji w gigantycznej sieci komputerowej. Dopiero gdy dostawca bądź dysponent strony WWW ma świadomość, że treść strony, do której odsyła, narusza cudze prawa autorskie, możliwe jest pociągnięcie go do odpowiedzialności z tego tytułu.

Przyjmuje się, że samo zamieszczenie linków łączących użytkownika końcowego ze zbiorami usytuowanymi na innym serwerze nie jest relewantne z punktu widzenia prawa autorskiego, ponieważ nie dochodzi wówczas do równoczesnego wykorzystania przez dostawcę chronionych składników ze zbiorów innego podmiotu¹³³. Inaczej przedstawia się sytuacja, gdy linki odsyłają tylko do części strony WWW poprzez zastępowanie "ramek" adresata własnymi "ramkami" dostawcy usług. Działalność taka narusza integralność strony, prowadząc często do powstania dzieła zależnego, a rozpowszechnianie takiego dzieła bez zgody twórcy pierwotnego stanowi naruszenie jego praw majątkowych¹³⁴. Jeżeli dostawca usług ma wpływ na treść przekazu w sieci komputerowej, będąc np. operatorem określonych stron internetowych, odpowiada on, podobnie jak dostawca zawartości, na zasadach ogólnych.

¹³³ J. Barta, R. Markiewicz: *Miasto bezprawia...*

¹³⁴ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 509

5. OCHRONA AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

A. Regulacje ustawowe

Naruszeniem autorskich praw majątkowych jest działanie wkraczające w zakres cudzego prawa majątkowego. Roszczenia o ochronę tych praw przysługują ich "właścicielowi", a więc nie zawsze autorowi. Nie ma znaczenia, czy zachowanie sprawcy jest umyślne czy tylko nieumyślne. Jeżeli autorskie prawa majątkowe twórcy zostały naruszone, może on żądać zaniechania naruszenia, wydania uzyskanych korzyści, a także wyrównania wyrządzonej szkody (tylko wówczas, gdy działanie naruszającego było zawinione). Sąd może również przyznać twórcy, na poczet należnego odszkodowania, przedmioty służące do bezprawnego wytworzenia egzemplarzy utworów lub przedmiotów, przy użyciu których dokonano naruszenia. Jeżeli naruszenia dokonano w ramach działalności gospodarczej, twórca może się domagać, ażeby sprawca uiścił odpowiednią sumę pieniężną z przeznaczeniem na Fundusz Promocji Twórczości (art. 79 ust. 1 i 2). Twórca może dochodzić odszkodowania lub żądać innego naprawienia wyrządzonej szkody także w przypadku usuwania lub omijania technicznych zabezpieczeń. Warunkiem odpowiedzialności jest jednak ustalenie, że działanie miało na celu bezprawne korzystanie z utworu, co z reguły łączy się z trudnościami dowodowymi. W przypadku gdy z utworu korzystano w granicach dozwolonego użytku, twórca nie ma podstaw do wystąpienia z omawianym roszczeniem. Jeżeli w wyniku naruszenia autorskich praw majątkowych wytworzono bezprawnie egzemplarze utworów, sąd ma obowiązek orzeczenia ich przepadku na rzecz Skarbu Państwa.

Dochodzenie roszczenia o zaniechanie naruszeń jest niezależne od winy naruszającego. Nie może być ono jednak skierowane przeciw odbiorcom bezprawnie eksploatowanych dzieł. Roszczenie to obejmuje wyłącznie nakaz biernego zachowania się pozwanego. Obowiązek czynnego zachowania można osiągnąć posługując się roszczeniem o usunięcie skutków niedozwolonych działań, nie wymienionych w art. 79, niemniej typowe środki dla jego realizacji

wprowadza art. 80 ust. 3 - 6¹³⁵. Roszczenie o wydanie uzyskanych korzyści ma charakter obiektywny, co oznacza, że dochodzenie uzyskanych korzyści nie jest uzależnione od winy naruszcyciela. Autor nie musi udowadniać, że naruszający jego prawa miał świadomość, iż narusza cudze prawo autorskie lub że mógł się o tym dowiedzieć przy dołożeniu należytej staranności¹³⁶. Zamiast wydania uzyskanych korzyści twórca może żądać zapłacenia stosownego wynagrodzenia w podwójnej, a w przypadku działania zawinionego – w potrójnej wysokości. Roszczenie o naprawienie szkody oparte jest na zasadach odpowiedzialności deliktowej przewidzianej w kodeksie cywilnym¹³⁷. W celu dochodzenia odszkodowania konieczne jest udowodnienie naruszcicielowi jego winy. Dopuszczalne jest kumulowanie roszczenia odszkodowawczego z roszczeniem o wydanie uzyskanych korzyści. Niezależnie od wyżej wymienionych roszczeń, twórca może się domagać zasądzenia od naruszcyciela odpowiedniej sumy pieniężnej na rzecz Funduszu Promocji Twórczości, pod warunkiem, że osoba ta prowadzi działalność gospodarczą. Górna wysokość zasądzonej sumy nie jest limitowana, ale nie może być ona niższa od dwukrotnej wysokości uprawdopodobnionych korzyści odniesionych przez sprawcę z dokonanego naruszenia. Roszczenie to może być skierowane tylko przeciwko osobie, która prowadzi działalność gospodarczą. Wymienione przepisy stosuje się również dla ochrony przed działaniami, które nie stanowią naruszenia autorskich praw majątkowych, takich jak usuwanie lub zmiana informacji usytuowanych na dziele lub wspólnie z nim rozpowszechnionych oraz zawinione rozpowszechnianie dzieł ze zmodyfikowanymi lub usuniętymi informacjami.

Podmiot uprawniony do programu komputerowego może żądać zniszczenia środków, których jedynym przeznaczeniem jest ułatwianie obchodzenia lub usuwania technicznych zabezpieczeń programu. Przepisem tym są nie objęte wszystkie środki służące użytkownikowi do usuwania lub obchodzenia zabezpieczeń. Uprawniony nie może żądać usunięcia różnego rodzaju narzędzi

¹³⁵ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 511

¹³⁶ A. Karpowicz: *Autor – wydawca...*, s. 76

¹³⁷ J. Barta, R. Markiewicz (w): *Komentarz*, s. 512

programistycznych, np. edytorów lub dekompilematorów, jeżeli mogą one służyć nie tylko usuwaniu zabezpieczeń.

Przestępstwa stypizowane w ustawie prawnoautorskiej stanowią szczególną regulację w stosunku do unormowania kodeksu karnego. Ustawodawca zdecydował się na rozbudowanie regulacji karnoprawnej ze względu na narastający w warunkach gospodarki wolnorynkowej proceder pirackiego naruszania praw autora, zwłaszcza w zakresie programów komputerowych. Sam mechanizm dochodzenia ochrony, system organów przeznaczonych do ścigania naruszeń i konieczne dla dochodzenia swoich roszczeń formalności unormowane w ramach ustawy nie przejawiają istotnych odmienności względem kodeksu karnego¹³⁸.

B. Ochrona utworów umieszczonych w Internecie

Szybko rosnąca skala rozpowszechniania utworów w sieciach komputerowych, trudność sprawowania kontroli nad tą eksploatacją i łączące się z tym poważne ryzyko naruszania praw autorskich doprowadziły do wysuwania postulatów radykalnego wzmocnienia ochrony na tym polu¹³⁹. Konieczne jest wsparcie systemu ochrony prawnoautorskiej środkami technicznymi, czyli różnego rodzaju zabezpieczeniami utrudniającymi korzystanie ze znajdujących się w sieciach materiałów bez zgody uprawnionych. Zanim pojawiła się technika zapisu cyfrowego, dochód twórcy zapewniał fakt, iż oryginalne utwory były dużo lepszej jakości niż ich bezprawne kopie. Obecnie każda kopia utworu zdigitalizowanego ma tak samo dobrą jakość i tylko istnienie zabezpieczeń technicznych przywraca autorowi należną mu kontrolę nad utworem.

Główną barierą dla naruszania praw autorskich stanie się niewątpliwie już wkrótce system kodowania utworów zapisanych w formie cyfrowej, dostępnych w międzynarodowych sieciach komputerowych. Coraz częściej stosuje się

¹³⁸ R. Gołat: *Prawa autorskie i prawa pokrewne...*, s. 113 - 115

¹³⁹ J. Barta, R. Markiewicz: *Jak nie wpaść w sieci komputerowe*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 13.11.1997

kryptografię, czyli metodę kodowania informacji. Kryptografia chroni przed modyfikacją i ujawnieniem informacji poprzez ukrycie rzeczywistego znaczenia wiadomości tak, aby osoby nieuprawnione nie mogły się z nią zapoznać¹⁴⁰. Treść informacji jest dostępna tylko dla osoby posiadającej odpowiedni klucz. Innym sposobem zabezpieczenia danych może być wymóg podania odpowiedniego hasła dostępu. Uzyskanie klucza bądź hasła wiąże się często z zapłaceniem autorowi odpowiedniego wynagrodzenia. W ten sposób udostępniający informację ma poważny wpływ na jej rozpowszechnienie oraz ma zagwarantowany dochód¹⁴¹. Są też w sieci informacje dostępne tylko po wniesieniu, zwykle z góry, opłat lub po wykupieniu swoistej prenumeraty. W takich przypadkach dosyć ściśle rozdzielany jest dostęp do informacji, za co użytkownik sieci zapłacił, od wykorzystania tego dostępu do celów komercyjnych czy w jakikolwiek sposób przynoszących dochód, co jest zakazane prawnie. Ponieważ płatny dostęp do informacji jest zawsze imienny, egzekwowanie takiego prawnego zakazu jest trudne, ale możliwe.

Ochrona stron WWW nie różni się od ochrony innych utworów. Autorskie prawa majątkowe do strony WWW to prawo do zapisywania tej strony, zwielokrotniania jej określoną techniką (wydruk, kopia elektroniczna, zdjęcie, itp.), wprowadzenie do pamięci komputera, wprowadzenie do Internetu, emisja w telewizji i inne samoistne sposoby eksploatacji¹⁴². Właściciel strony powinien umieścić na stronie jasną informację o prawach autorskich (nota copyright) oraz dać odwiedzającym wyrażnie do zrozumienia, że muszą uzyskać zgodę na wykorzystanie materiałów znajdujących się na jego stronie. Wielu użytkowników Internetu nie zna przepisów prawa autorskiego, dlatego w przypadku naruszenia praw wyłącznych do strony WWW często wystarczy wysłanie oficjalnego pisma do naruszającego z prośbą o natychmiastowe usunięcie określonych materiałów. Takie stanowcze postawienie sprawy z reguły odnosi pożądany skutek. W Polsce toczą się już pierwsze procesy o łamanie praw autorskich w Internecie, ale są to na razie małe sprawy, np. o opublikowanie czyjegoś tekstu w Internecie bez wskazania imienia

¹⁴⁰ K. Gienas: *Kryptografia, prywatność, prawo*, artykuł dostępny na stronie www.vagla.pl/skrypts/kryptografia.htm

¹⁴¹ K. Światała: *Era szyfru*, artykuł dostępny na stronie <http://strony.wp.pl/wp/prawwwwo/konrad3.htm>

¹⁴² K. Światała: *Poradnik prawny...*

i nazwiska autora. Największych trudności przysparza ustalenie, kto ponosi winę: osoba udostępniająca dokument w Internecie czy właściciel serwera. Najczęściej uznaje się, że odpowiedzialność ponosi właściciel serwera, któremu z kolei przysługują roszczenia w stosunku do właściciela strony.

Dążenie do wzmocnienia ochrony praw autorskich zostało wsparte przez odpowiednie regulacje prawne. Konwencje WIPO jako pierwsze nakazały krajom członkowskim wprowadzenie do ustawodawstw wewnętrznych odpowiednich przepisów zakazujących bezprawnego usuwania technicznych zabezpieczeń utworów. Nowelizacja polskiej ustawy prawnoautorskiej z 9 czerwca 2000 roku dostosowała polskie ustawodawstwo do regulacji międzynarodowych w tej kwestii. Nowe przepisy zakazują usuwania lub obchodzenia zabezpieczeń technicznych przed udostępnianiem, zwielokrotnianiem lub rozpowszechnianiem utworów, jeżeli działania te mają na celu bezprawne korzystanie z utworu. Zabronione jest również wytwarzanie, posiadanie, wykorzystywanie i obrót środkami przeznaczonymi do niedozwolonego usuwania lub obchodzenia technicznych zabezpieczeń utworów przed korzystaniem z utworu lub służących do nielegalnego odbioru płatnych programów (art. 118 [1]).

Zakaz usuwania zabezpieczeń utworów pociąga za sobą niekorzystne konsekwencje w zakresie społecznego dostępu do informacji, która sama w sobie nie jest przedmiotem autorskich praw wyłącznych. Pojawiają się wątpliwości, czy wprowadzenie poszerzonej ochrony przed dekodowaniem nie jest przedwcześnie i czy nie przyniesie społeczeństwu więcej szkód niż korzyści. Odpowiedź na pytanie, czy należy wzmacniać ochronę w sieciach komputerowych bynajmniej nie jest prosta. Jeżeli bowiem potwierdzą się prognozy, iż międzynarodowe sieci komputerowe wypierać będą szybko tradycyjne formy rozpowszechniania informacji, to może się okazać, że nieodpłatny dostęp do nich zacznie się istotnie ograniczać. Mimo wielu podobieństw ze zwykłym przeglądaniem książki w sklepie czy bibliotece, wyświetlenie takiej samej książki na ekranie komputera stanowi już naruszenie praw autorskich w świetle Dyrektywy Unii Europejskiej, do której przepisów Polska jest zobowiązana dostosować własne ustawodawstwo. Dyrektywa przyjmuje

bowiem, że wyświetlenie utworu na ekranie monitora jest jego reprodukcją, a więc stanowi wkroczenie w sferę praw wyłącznych autora. Użytkownik, chcąc dla celów osobistych skopiować materiały umieszczone w sieciach komputerowych, musi wykazać się stosowną licencją uzyskaną od uprawnionego lub wyrażoną w przepisie prawa. Ponadto, eliminowanie przez międzynarodowe sieci komputerowe dotychczasowego obrotu egzemplarzami dzieła znacznie ograniczy działanie instytucji wyczerpania prawa autorskiego i związanych z nią korzyści po stronie użytkowników¹⁴³. Dyrektywa Unii Europejskiej wprowadza ochronę w zasadzie wszelkich baz danych, co może doprowadzić do nadmiernego wzmocnienia interesów twórców i producentów materiałów dostępnych w sieciach kosztem słuszych interesów związanych z dostępem do informacji. Nadto pojawia się możliwość ingerencji w sferę życia prywatnego poprzez monitorowanie, jak dany użytkownik wykorzystuje materiały dostępne w sieci¹⁴⁴. Wszystkie te rozwiązania niosą ze sobą niebezpieczeństwo zakłócenia istniejącego w sferze uregulowań prawa autorskiego kompromisu, który godzi interesy właścicieli praw i innych podmiotów czerpiących korzyści z rozpowszechniania dzieł z interesami społecznymi, takimi jak nieskrępowany dostęp do informacji, idei i różnego rodzaju materiałów¹⁴⁵.

¹⁴³ J. Barta, R. Markiewicz: *Jak nie wpaść...*

¹⁴⁴ J. Barta, R. Markiewicz: *Czy powstanie...*

¹⁴⁵ K. Gienas: *Kryptografia...*

V. DOZWOLONY UŻYTEK UTWORÓW

1. UWAGI WSTĘPNE

Zgodnie z generalną zasadą prawa autorskiego, o ile ustawa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu (art. 17). Ustawodawca jednak, kierując się interesem społecznym, a w szczególności mając na uwadze zapewnienie szerokiego dostępu do dóbr kultury oraz konieczność zapewnienia warunków do szybkiej, szerokiej i nieskrępowanej wymiany informacji, wprowadził pewne ograniczenia w zakresie monopolu autorskiego. Przepisy o dozwolonym użytku prywatnym (art. 23 ustawy) oraz dozwolonym użytku publicznym (art. 24 - 33) określają przypadki, w których dopuszczalne jest korzystanie z chronionego utworu bez zgody uprawnionego podmiotu. Instytucja dozwolonego użytku jest wynikiem przyjęcia dwóch założeń. Po pierwsze, nie sposób zachować kontroli nad tym, w jaki sposób odbiorcy dzieła korzystają z niego we własnym zakresie. Bezwzględny obowiązek uzyskiwania zgody autora na każdorazowe korzystanie z utworu oraz uiszczanie stosownego wynagrodzenia byłby nie tylko nie przestrzegany, ale również niemożliwy do kontrolowania i egzekwowania. Tworzenie prawa martwego, powszechnie łamanego i nie odpowiadającego powszechnemu poczuciu sprawiedliwości, nie byłoby racjonalne. Po drugie, dla rozwoju kultury i nauki niezbędna jest pewna swoboda w korzystaniu z utworów. Prawo nie może ograniczać swobody artystycznego wyrazu i swobody obiegu informacji, musi umożliwiać tworzenie dzieł (np. utworów naukowych) opartych na dorobku poprzedników.

Eksploatacja utworów w znacznej mierze oparta jest na dozwolonym użytku, dlatego można powiedzieć, że wyznacza on granice prawa autorskiego. Dozwolony użytek nie ma charakteru roszczeniowego, ale jest przesłanką wyłączającą w szczególnych przypadkach bezprawność korzystania z utworu

bez zgody autora. Są to ściśle określone w ustawie wyjątki, które umożliwiają komentowanie, parodiowanie, podawanie wiadomości, badania naukowe i nauczanie dotyczące utworów chronionych prawem autorskim bez zgody autora. Przy swobodnym korzystaniu z utworów ważnymi kwestiami są intencja użytkownika i możliwość narażenia na uszczerbek wartości komercyjnej utworu. Korzystanie z utworu w ramach dozwolonego użytku nie może łączyć się z otrzymywaniem z tego tytułu wynagrodzenia za wyjątkiem przypadków wyraźnie wymienionych w ustawie. Wyjątki te wymusił postęp techniki i intensyfikacja niektórych sposobów publicznego użytku dzieł. Przepisy o dozwolonym użytku, wprowadzające wyjątki w sferze bezwzględnych praw autorskich, podlegają ścisłej interpretacji i nie można ich stosować w drodze analogii. 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 ogólnej reguły interpretacji na korzyść swobodnego dostępu do informacji¹⁴⁶.

System ustawowych upoważnień do korzystania z utworu w ramach dozwolonego użytku uzupełnia ogólny przepis stwierdzający, że nie może on naruszać normalnego korzystania z utworu lub godzić w słuszne interesy twórcy (art. 35). Ta nadrzędna zasada ma służyć rozwianiu wątpliwości interpretacyjnych związanych z korzystaniem z cudzego utworu w ramach dozwolonego użytku. Jest to rozwiązanie zbliżone do doktryny *fair use* obowiązującej w krajach anglosaskich, która opiera się na założeniu, że dopóki dany sposób korzystania z utworu nie szkodzi zaniech twórcy, a do tego jest pożyteczny społecznie, dopóty jest dozwolony. System *fair use* nie wymienia zamkniętej listy dozwolonych sposobów eksploatacji, a nakazaną ogólną regułę postępowania precyzuje dopiero orzecznictwo sądów¹⁴⁷. Jego niezaprzeczalną zaletą jest elastyczność, dzięki której możliwe jest szybkie dostosowywanie prawa do nowych technologii. Z drugiej strony jednak brak precyzyjnego sformułowania zakazów sprawia,

¹⁴⁶ E. Traple (w): *Komentarz*, s. 253

¹⁴⁷ Z. Okoń: *Swobodne używanie*, artykuł dostępny na stronie <http://webmaster.pckurier.pl/2000/czerwiec/okon/uzYTEk.html>

że korzystanie z cudzych dzieł wymaga głębszej wiedzy prawniczej pozwalającej na samodzielne wyznaczenie granic dozwolonego użytku.

2. DOZWOLONY UŻYTEK PRYWATNY

Zgodnie z art. 23 ustawy, bez zezwolenia twórcy wolno nieodpłatnie korzystać z już rozpowszechnionego utworu w zakresie własnego użytku osobistego. Zakres ten został określony przez ustawodawcę dosyć szeroko i obejmuje, oprócz samego użytkownika, osoby pozostające z nim w związku osobistym, w szczególności pokrewieństwa, powinowactwa, ale także pozostające jedynie w związku towarzyskim lub w inny sposób osobiście z użytkownikiem związane. Dla przyjęcia stosunków towarzyskich niezbędne jest podtrzymywanie więzów przez pewien czas. Umożliwienie korzystania z utworu obcej osobie będzie naruszeniem praw majątkowych jego autora. Dozwolony użytek prywatny (osobisty) obejmuje tylko utwory rozpowszechnione. Podmiot praw autorskich, godząc się na publiczne udostępnienie swojego utworu, w dorozumiany sposób przystaje na korzystanie z niego w przyszłości w ramach osobistego używania¹⁴⁸. Dzięki temu nie jest aktem piractwa wykonanie na własny użytek kopii książki w bibliotece czy przegranie od kolegi płyty z muzyką.

Niestety nie ma wyraźnej linii demarkacyjnej pomiędzy tym, kogo uznawać za osobę pozostającą w związku osobistym, a kogo za osobę obcą. Pomocne może się okazać orzecznictwo i doktryna, a zwłaszcza dokładne przeanalizowanie stanu faktycznego konkretnej sprawy. Na pewno nie jest użytkowaniem prywatnym wykorzystywanie utworu w ramach prowadzonej działalności gospodarczej czy zawodowej, lub bezpośrednio dla uzyskania korzyści majątkowych. Ocena, czy dane działanie mieści się w ramach dozwolonego użytku prywatnego musi być dokonywana każdorazowo w oparciu o konkretny przypadek. Dozwolony użytek prywatny dotyczy wszelkich sposobów korzystania z utworu, z wyjątkiem budowania według cudzego utworu architektonicznego

¹⁴⁸ R. Golat: *Prawo autorskie...*, s. 74

i architektoniczno-urbanistycznego oraz korzystania z programów komputerowych. W praktyce najczęściej przybiera on formę zwielokrotnienia chronionych utworów. Nie jest przy tym istotny cel, jakiemu ma służyć, ani rozmiar wykorzystywanych materiałów. W ramach dozwolonego użytku można korzystać z utworu zarówno w celach rozrywkowych, kolekcjonerskich, jak i naukowych czy archiwalnych. Przyjmuje się, że uprawniony do własnego użytku osobistego może zlecić sporządzenie egzemplarzy utworu innemu podmiotowi (np. w punkcie kserograficznym)¹⁴⁹. Ustawa nie zawiera ograniczeń co do ilości sporządzanych w ramach reprodukcji kopii, jednak wykonanie większej ich liczby może doprowadzić do naruszenia zasad normalnego korzystania z utworów, a tym samym jest sprzeczne z przepisem art. 35 ustawy.

Dozwolony użytek prywatny ma charakter nieodpłatny, co niewątpliwie ogranicza dochody autora utworu. Materialne straty twórców są jednak rekompensowane przez udział w opłatach pobieranych na rzecz twórców od importerów i sprzedawców urządzeń i nośników służących do rejestracji utworów. Zgodnie z art. 20 prawa autorskiego producenci i importerzy urządzeń służących do kopiowania utworów (magnetofonów, magnetowidów, pamięci masowych, kserografów) i czystych nośników (kaset, dyskietek) zobowiązani są do odprowadzania określonego procentu kwoty należnej z tytułu ich sprzedaży na rzecz twórców (w praktyce organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi). Minister Kultury i Sztuki określa w drodze rozporządzenia wysokość, procedury pobierania, a także organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi właściwe do pobierania wymienionych opłat.

Przepisy o dozwolonym użytku prywatnym nie odnoszą się do programów komputerowych; jedynie niektóre sposoby korzystania z nich są dozwolone na mocy przepisów szczególnych. Wynika to z faktu, że powielanie programów komputerowych jest wyjątkowo tanie, a kopie nie ustępują pod względem jakości oryginałom. Istnienie dozwolonego użytku prywatnego opiera się na założeniu, że uzyskana kopia ma gorszą jakość od oryginału, a jej wykonanie jest jedynie trochę tańsze niż zakup oryginalnej kasyety czy książki. Zezwolenie na używanie

¹⁴⁹ E. Traple (w): *Komentarz*, s. 255

programów komputerowych w ramach dozwolonego użytku prywatnego odebrałoby większość dochodów producentom programów przeznaczonych na typowo domowy rynek. Dozwolony użytek doprowadziłby w praktyce do likwidacji pewnych gatunków komputerowej twórczości¹⁵⁰. Podobnie ma się sytuacja w przypadku utworów w postaci elektronicznej. Upowszechnienie się nagrywarek CD oraz efektywnych sposobów kompresji dźwięku i obrazu, a także możliwość reprodukcji utworów na niespotykaną dotąd skalę stanowią rzeczywiste zagrożenie dla interesów producentów muzyki czy filmu oraz samych twórców. W związku z tym, w światowej doktrynie prawniczej pojawiły się propozycje ograniczenia możliwości korzystania ze zdigitalizowanych utworów (w tym również multimediów) w ramach dozwolonego użytku prywatnego. Niektóre państwa wprowadziły już zmiany w swoich regulacjach autorskoprawnych, ograniczając dozwolony użytek prywatny w stosunku do utworów zapisanych w postaci cyfrowej. Komputery i związane z nimi urządzenia służą często do utrwalania różnych kategorii utworów. Taka sytuacja skłania do rozważenia zasadności objęcia przepisem art. 20 także tego rodzaju urządzeń – chodzi tu przede wszystkim o skanery, drukarki oraz nagrywarki.

W literaturze prawniczej dominuje pogląd, że umieszczenie utworu w Internecie stanowi jego rozpowszechnienie, dlatego też przepisy o dozwolonym użytku prywatnym należy stosować również wobec utworów dostępnych w sieci. Można zatem w ramach osobistego użytku zapisać na dysku artykuł zamieszczony na stronie WWW, wydrukować ten artykuł, jak również korzystać z niego w kręgu osób określonych w ustawie. Należy przy tym pamiętać, że sama możliwość i łatwość komunikowania się za pomocą Internetu nie przesądza o istnieniu "stosunku towarzyskiego", co nie znaczy jednak, że nie może on istnieć między osobami komunikującymi się jedynie za pomocą Internetu. Konieczna jest jednak pewna trwała, ugruntowana znajomość, a nie przypadkowy, jednorazowy kontakt. Użytkownik, który skopiuje utwór, a następnie prześle go osobie, którą właśnie poznał podczas rozmowy na liście dyskusyjnej bądź "czacie", narusza prawa autora tego utworu. Nie stanowi dozwolonego użytku osobistego umieszczenie cudzego utworu na własnej stronie

¹⁵⁰ Z. Okoń: *Swobodne używanie*

internetowej, gdyż dostęp do takiego utworu uzyskuje praktycznie nieograniczony krąg osób. Nie mają przy tym żadnego znaczenia takie zabiegi jak zamieszczenie na stronie informacji, że utwór należy skasować po określonym czasie, czy też celowe pogorszenie jego jakości¹⁵¹. Czyn taki nadal będzie stanowić naruszenie prawa autorskiego. Nie jest natomiast naruszeniem wykorzystywanie informacji pozyskanych na stronie, bo nie odnosi się bezpośrednio do strony.

Przepisy o dozwolonym użytku prywatnym nie obejmują przypadków wykorzystywania cudzych programów komputerowych na własnej stronie WWW. Aby skorzystać z czyjegoś skryptu lub innego programu, konieczne jest uzyskanie zgody jego autora (może być ona wyrażona w oświadczeniu towarzyszącym programowi)¹⁵². Wykorzystywanie cudzych utworów na własnej stronie jest dopuszczalne w zakresie dozwolonego użytku tylko wtedy, gdy tworzona strona nie będzie wprowadzona do Internetu, ani w inny sposób rozpowszechniona. Wykorzystanie cudzych materiałów musi być przy tym dokonane dla własnych, osobistych, nie zarobkowych celów.

3. DOZWOLONY UŻYTEK PUBLICZNY

Dozwolony użytek publiczny służy innym celom niż dozwolony użytek prywatny. Umożliwia on społeczeństwu korzystanie z osiągnięć nauki i kultury oraz zapewnia swobodę przepływu informacji. Jego uzasadnieniem jest fakt, iż działalność większości artystów i naukowców oparta jest na osiągnięciach poprzednich pokoleń. Dozwolony użytek publiczny nie dotyczy utworów w ogólności, ale poszczególnych ich kategorii, i to w różnym stopniu, stąd też jego regulacja jest bardzo rozbudowana w porównaniu z dozwolonym użytkowaniem prywatnym. Obejmuje on między innymi wykorzystanie utworu w celach informacyjnych, wykorzystanie przez instytucje naukowe, oświatowe, biblioteki, archiwa, szkoły, a także dozwolony cytat. Dozwolony użytek publiczny prawie zawsze polega

¹⁵¹ K. Świtła: *Poradnik prawny...*

¹⁵² K. Świtła: *op.cit.*

na wykorzystaniu krótkiego fragmentu utworu, nie większego niż jest to niezbędne dla komentarza. W większości przypadków zabroniona jest reprodukcja utworu w całości, ponieważ wówczas użytkownicy nie musieliby kupować oryginału, a to znacznie zmniejszyłoby jego wartość handlową.

Korzystanie z każdej z form dozwolonego użytku publicznego musi łączyć się z wymienieniem twórcy i źródła. Chodzi tu przede wszystkim o zachowanie autorskich praw osobistych, a w szczególności zasady, że autor ma prawo do oznaczenia utworu swoim nazwiskiem. Należy przy tym respektować sposób, w jaki twórca podpisał swoje dzieło. Jeśli wolą twórcy było rozpowszechnianie utworu anonimowo lub pod pseudonimem, nie można bez jego zgody ujawnić jego nazwiska. W przypadku utworu anonimowego wystarczy zatem podać samo źródło utworu, czyli tytuł periodyku, jego numer oraz datę wydania. W przypadku publikacji internetowych, w razie braku oznaczenia autorstwa na stronie, należy podać adres strony, z której korzystano, najlepiej w postaci linku łączącego z tą stroną. Niedopuszczalna jest manipulacja w doborze cytatów i komentarzy, mogąca spowodować błędne wyobrażenie o treści, sensie publikacji lub intencjach autora. Dozwolone są jedynie zmiany absolutnie konieczne do tego, aby można było skorzystać z danej formy dozwolonego użytku¹⁵³.

Jeżeli chodzi o programy komputerowe, to podobnie jak w przypadku dozwolonego użytku prywatnego, można z nich korzystać bez zgody uprawnionego jedynie w kilku przypadkach. Jest to podyktowane specyfiką dzieł informatycznych, których przeznaczenie jest niemal wyłącznie użytkowe, stąd konieczność szczególnego potraktowania ich odbiorców¹⁵⁴.

¹⁵³ E. Traple (w): *Komentarz...*, s. 299

¹⁵⁴ R. Golat: *Prawo autorskie...*, s. 77 - 78

A. Prawo przedruku

Przepis art. 25 statuuje podstawowe wolności środków masowego komunikowania się w odniesieniu do dzieł chronionych prawem autorskim, służące zapewnieniu swobody przepływu informacji¹⁵⁵. Prawo do przedruku obejmuje rozpowszechnianie w prasie, radiu i telewizji już rozpowszechnionych: sprawozdań o aktualnych wydarzeniach, aktualnych artykułów i wypowiedzi na tematy polityczne, gospodarcze lub religijne (pod warunkiem, że ich autor nie zastrzegł wyłączności) oraz aktualnych wypowiedzi i fotografii reporterskich. Ponadto wolno rozpowszechniać w celach informacyjnych krótkie wyciągi ze sprawozdań, artykułów i wypowiedzi, przeglądy publikacji i utworów rozpowszechnionych, mowy wygłoszone na publicznych zebraniach i rozprawach (co nie upoważnia jednak do publikacji zbiorów mów jednej osoby) oraz krótkie streszczenia rozpowszechnionych utworów. Proste informacje prasowe, czyli informacje pozbawione osobistego komentarza, nie są objęte prawem autorskim (art. 4 pkt 4), a więc można korzystać z nich w dowolny sposób.

Wszystkie formy rozpowszechniania określane mianem przedruku dotyczą wyłącznie materiałów na tematy aktualne, czyli takie, na których w danym momencie koncentruje się publiczna uwaga i zainteresowanie. Zgodnie z dominującym w literaturze poglądem, przesłanki aktualności nie należy odnosić do poruszanej tematyki, lecz do konkretnego wydarzenia, o jakim traktuje artykuł. Nie da się jednoznacznie stwierdzić, jak długo dany artykuł pozostaje "aktualny", gdyż zależy to od częstotliwości ukazywania się periodyku (inny będzie przypadku dziennika, a inny w przypadku miesięcznika)¹⁵⁶. Podobnie sprawa wygląda w przypadku przedruku zdjęć reporterskich. Artykuły naukowe, choćby dotyczyły zagadnień z życia codziennego, nie są aktualne ze względu na sposób prezentacji tematu¹⁵⁷. Prawo przedruku nie znajduje również zastosowania, gdy autor, nawiązując do aktualnego wydarzenia, przeprowadzi rozważania na inne tematy natury filozoficznej, moralnej czy etycznej.

¹⁵⁵ E. Traple (w): *Komentarz...*, s. 267

¹⁵⁶ R. Bieda: *Od Gutenberga do Internetu – rzecz o prawie przedruku, część II*, artykuł dostępny na stronie <http://www.prawnik.net.pl/pwi/przedruk2.htm>

¹⁵⁷ E. Traple (w): *Komentarz...*, s. 270

Przedruk może zostać dokonany jedynie w celach informacyjnych i może nastąpić pod warunkiem zachowania integralności utworu. Dokonując przedruku należy zapłacić autorowi wynagrodzenie za korzystanie z utworu. W przypadku aktualnych artykułów i wypowiedzi na tematy polityczne, gospodarcze i społeczne oraz aktualnych zdjęć reporterskich ich twórcom przysługuje prawo do wynagrodzenia. Powinno ono odpowiadać zakresowi wykorzystania i wysokości korzyści uzyskanych z wykorzystania utworu. Twórca przysługuje prawo do wynagrodzenia nawet wtedy, gdy jego dzieło było rozpowszechniane nieodpłatnie (co ma często miejsce w przypadku Internetu). Jego wysokość powinna odpowiadać przeciętnemu wynagrodzeniu za podobne wykorzystanie utworu. Roszczenie o wynagrodzenie powstaje w momencie dokonania przedruku.

Ze względu na postanowienia konwencji berneńskiej, której Polska jest stroną, polska prasa zobowiązana jest respektować zamieszczane w niektórych czasopismach zastrzeżenie o wyłączeniu przedruku. Z tych samych względów istnieją poważne wątpliwości co do dopuszczalności korzystania ze swobody przedruku aktualnych sprawozdań i zdjęć reporterskich¹⁵⁸.

B. Prawo prasowe a Internet

Prawo przedruku dotyczy jedynie utworów rozpowszechnionych w prasie, radiu i telewizji. Działanie radia i telewizji w Internecie nie budzi wątpliwości, bo różni się od tradycyjnych metod przekazu radiowego jedynie szczegółami technicznymi. Dużo trudniejsza jest odpowiedź na pytanie, czy licencja ustawowa dla prasy znajdzie zastosowanie również do przekazów rozpowszechnianych w Internecie. Zgodnie z art. 7 ust. 2 prawa prasowego za prasę uważa się publikacje periodyczne, które nie tworzą zamkniętej jednorodnej całości, ukazujące się nie rzadziej niż raz w roku, opatrzone stałym tytułem albo nazwą, numerem bieżącym i datą. Wszystkie te warunki spełnia niewątpliwie witryna WWW, jeżeli tylko jej twórca dokonuje aktualizacji strony przynajmniej raz na rok. Zdaniem większości przedstawicieli doktryny za prasę należy uznać różnego

¹⁵⁸ Z. Okoń: *Swobodne używanie*

rodzaju elektroniczne periodyki, czasopisma, dzienniki ukazujące się w Internecie, niezależnie od tego, czy mają swój drukowany odpowiednik (np. Rzeczpospolita on-line), czy też ukazują się jedynie w formie przekazu internetowego (np. serwis Onetu). Do tego rodzaju publikacji znajdzie zastosowanie art. 25 prawa autorskiego. Należy zatem uznać, że prasa, radio i telewizja mogą korzystać z materiałów zamieszczonych na stronach WWW oraz w inny sposób rozpowszechnianych w Internecie. Stwierdzenie to ma niebagatelne znaczenie praktyczne, bowiem Internet jest obecnie najszybszym środkiem przekazu informacji. Wydawca czy redaktor strony WWW może w prosty i szybki sposób na bieżąco edytować zawartość artykułów zamieszczanych w elektronicznych wydaniach prasy. Tradycyjna prasa, radio czy telewizja coraz częściej sięgają na strony WWW portali internetowych w poszukiwaniu aktualnych artykułów, sprawozdań czy fotografii reporterskich¹⁵⁹.

Cała sieć internetowa nie może być traktowana jako prasa w rozumieniu powyższej definicji, ze względu na to, że oprócz stron WWW dostępne są w niej również usługi innego rodzaju, takie jak protokół ściągania danych FTP, e-mail, listy dyskusyjne czy IRC. Internet może być jednak uznany za prasę w szerszym znaczeniu, którą definiuje również art. 7 prawa prasowego. Stanowi on, że prasą są powstające w wyniku postępu technicznego środki masowego przekazywania upowszechniające publikacje periodycznie z pomocą druku, wizji, fonii, lub innej techniki rozpowszechniania. Internet jest instrumentem umożliwiającym masową komunikację w różnych formach, spełnia zatem główne kryteria wymienione w przepisie. Co więcej, ta międzynarodowa sieć komputerowa skupia w sobie cechy zarówno prasy, radia, jak i telewizji, co nadaje jej wyjątkowy charakter i predestynuje do miana supermedium, przewyższającego inne media swymi możliwościami¹⁶⁰.

Należy przy tym pamiętać, że art. 25 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych odnosi się do prasy w rozumieniu węższym, a więc w przypadku Internetu ma zastosowanie tylko do większości stron WWW. Będą to na pewno

¹⁵⁹ R. Bieda: *Od Gutenberga do Internetu...*

¹⁶⁰ A. Kamińska: *Internet - pozaumowne korzystanie z utworów*, artykuł dostępny na stronie <http://prawnik.net.pl/pwi/annapzedruk.htm>

wszystkie witryny informacyjne, ale już nie strony o charakterze archiwalnym, reklamowym, czy handlowym, takie jak sklepy czy aukcje internetowe¹⁶¹.

C. Uprzywilejowane instytucje użyteczności publicznej

Biblioteki, archiwa, szkoły, ośrodki informacji i dokumentacji naukowo-technicznej odgrywają szczególnie ważną rolę społeczną, stąd przysługuje im szereg przywilejów, których celem jest ułatwienie oraz obniżenie kosztów prowadzenia statutowej działalności. Przypadki takie regulują przepisy art. 27, 28 i 30 polskiego prawa autorskiego. Art. 27 ustawy stanowi, iż instytucje naukowe i oświatowe mogą, w celach dydaktycznych lub prowadzenia własnych badań, korzystać z opublikowanych utworów oraz sporządzać w tym celu egzemplarze fragmentów tych utworów. Egzemplarze zwielokrotnione w celach dydaktycznych mogą być wykorzystywane jedynie nieodpłatnie. Licencja ustawowa dla bibliotek, archiwów i szkół zezwala tym instytucjom na nieodpłatne udostępnianie, w zakresie swych zadań statutowych, egzemplarzy utworów opublikowanych oraz sporządzanie pojedynczych kopii utworów niedostępnych w handlu w celu uzupełnienia, ochrony swoich zbiorów i nieodpłatnego ich udostępniania (art. 28). Natomiast zgodnie z art. 30 ustawy, ośrodki dokumentacji mogą sporządzać i rozpowszechniać własne opracowania dokumentacyjne. W przypadku odpłatnego udostępniania egzemplarzy fragmentów utworów instytucje te są zobowiązane do uiszczenia odpowiedniej zapłaty twórcy lub właściwej organizacji zarządzającej prawami autorskimi.

Wspomniane przepisy zezwalają instytucjom użyteczności publicznej m. in. na sporządzanie, w oznaczonym zakresie i dla oznaczonych celów, egzemplarzy opublikowanych utworów. Mimo, że ustawa nie wspomina o sporządzaniu zapisów digitalnych utrwalanych w pamięci komputera, należy przyjąć, że licencja ustawowa obejmuje również tę formę zwielokrotniania utworów. Dozwolone powinno być również wykonywanie kopii cyfrowych i udostępnianie ich w wewnętrznych, zamkniętych sieciach bibliotecznych, oczywiście w granicach określonych daną postacią licencji. Natomiast

¹⁶¹ A. Kamińska: Internet – pozaumowne...

wprowadzenie takich kopii do powszechnie dostępnej sieci będzie już naruszać normalne korzystanie z utworu i godzić w interesy twórcy¹⁶². "Biblioteki sieciowe" mogą jedynie udostępniać utwory, których czas ochrony autorskich praw majątkowych minął, czyli po 70 latach od śmierci twórcy. Przyszłe zmiany prawa autorskiego będą niewątpliwie zmierzać w kierunku ograniczenia zakresu swobód wspomnianych instytucji w odniesieniu do dzieł zapisanych w postaci cyfrowej, a także udostępniania ich w publicznie dostępnych sieciach komputerowych. Już teraz takie ograniczenia można wyinterpretować z ogólnych zasad dotyczących dozwolonego użytku, w szczególności zaś tego, że dozwolony użytek nie może naruszać normalnego korzystania z utworu lub godzić w słuszne interesy twórcy¹⁶³.

D. Prawo cytatu

Prawo autorskie zezwala twórcom na korzystanie z dzieł innych autorów poprzez cytowanie tych dzieł, pod warunkiem, że cytaty służą uzupełnieniu samoistnego utworu. Dlatego ustawa zezwala na przytaczanie fragmentów utworów tylko w zakresie uzasadnionym wyjaśnianiem, analizą krytyczną, nauczaniem, lub prawami gatunku twórczości. Zakres uzasadniony prawami gatunku to wykorzystywanie utworu w sposób zwyczajowo przyjęty dla twórczości danego rodzaju (np. w parodii, karykaturze itp.). Można nawet przytaczać utwory w całości, o ile są niewielkie. Prawo cytatu stwarza ramy dozwolonego wykorzystywania cudzej twórczości w działalności naukowej, dydaktycznej, publicystycznej oraz artystycznej. Umożliwia odwoływanie się do dorobku poprzedników przy pisaniu prac naukowych, podręczników, krytyk literackich, tworzeniu pastiszów czy parodii. Cytowane fragmenty utworów muszą być tak wybrane, by nie prowadziły do zniekształcenia dzieła. Naruszeniem osobistych praw autorskich jest cytaty wyrwany z kontekstu lub opatrzone niewłaściwym komentarzem, jak również taki, który nie zachowuje swoich granic objętościowych. Zapożyczeń należy dokonywać rzetelnie i uczciwie, z poszanowaniem dzieła, z którego są czerpane. Brak odpowiedniego oznaczenia przejętego fragmentu,

¹⁶² J. Barta, R. Markiewicz: *Miasto bezprawia...*

¹⁶³ Z. Okoń: *Swobodne używanie*

uniemożliwiający zorientowanie się, że mamy do czynienia z cudzą twórczością, powoduje zaistnienie przesłanek plagiatu¹⁶⁴.

Wszystkie te zasady w pełni odnoszą się do cytowania w Internecie. Można na stronie WWW przytaczać fragmenty nie tylko opublikowanych książek czy artykułów prasowych, ale również innych stron internetowych czy artykułów wysłanych do grup dyskusyjnych. Podobną do dozwolonego cytatu rolę pełni art. 26, który zezwala na przytaczanie w sprawozdaniach o aktualnych wydarzeniach fragmentów utworów udostępnionych podczas tych wydarzeń, w granicach wyznaczonych celem informacji. W zakresie technicznych sposobów odtworzenia ustawa nie wprowadza żadnych ograniczeń. Dzieła autorskie i dzieła sztuki odtwórczej mogą więc być udostępniane również za pomocą sieci komputerowych. Z kolei art. 33 przewiduje, że wolno rozpowszechniać, byle nie do tego samego użytku, utwory wystawione na stałe na ogólnie dostępnych drogach, ulicach, placach lub ogrodach, utwory znajdujące się w publicznie dostępnych zbiorach oraz opublikowane utwory sztuk plastycznych i fotograficzne w encyklopediach i atlasach. Nie ulega wątpliwości, że przepis ten ma zastosowanie również w przypadku rozpowszechniania takich utworów w Internecie. Ustawa wymienia jeszcze kilka innych postaci dozwolonego użytku publicznego, nie mają one jednak znaczenia dla tej pracy, ze względu na to, że nie można z nich korzystać w Internecie.

4. UTWORY MP3 I ICH EKSPLOATACJA W INTERNECIE

A. Technologia MP3

MP3 to technologia kompresji plików muzycznych umożliwiająca szybkie i łatwe zapisywanie, transmisję i odtwarzanie plików audialnych. Jej największą zaletą jest to, że zmniejsza ponad dziesięciokrotnie rozmiar plików, w których przechowywane są nagrania, co jednak odbywa się kosztem pewnej utraty jakości

¹⁶⁴ E. Traple (w): *Komentarz...*, s. 282

w stosunku do jakości dźwięku z płyty kompaktowej. MP3 jest najbardziej popularnym formatem dla przechowywania nagrań muzycznych w sieci, ponieważ pozwala na bardzo szybką transmisję utworów muzycznych w Internecie. Różnego rodzaju programy komputerowe umożliwiają bezpośrednie przekształcenie ścieżek dźwiękowych z płyty CD do formatu MP3. Pliki MP3 mogą być przechowywane zarówno w pamięci komputera, jak i na płytach kompaktowych. Standardowa płyta CD mieści ponad dwanaście godzin muzyki w formacie MP3. Użytkownicy mogą słuchać utworów bezpośrednio z twardych dysków (przy użyciu programów takich jak np. Winamp), bądź za pomocą przenośnych odtwarzaczy.

Wynalezienie formatu MP3 i programów do wymiany plików spowodowało, że kopiowanie muzyki za pomocą Internetu stało się powszechne. W sieci funkcjonują setki witryn WWW lub serwerów FTP, z których bez żadnych opłat można ściągnąć nagrania w formacie MP3. Utwory te mogą być kopiowane wielokrotnie bez żadnej utraty jakości i rozpowszechniane w nieograniczony sposób. Jeżeli autor zezwala na taki proceder to nie dochodzi do naruszenia jego praw. W praktyce jednak najczęściej nikt nie pyta twórcy o jego zdanie czy zgodę. Nielegalne kopie są łatwo rozprowadzane za pomocą Internetu przy minimalnych kosztach, a to redukuje znacznie przychody twórców. W sieci można znaleźć również legalne źródła muzyki, są to wyspecjalizowane portale muzyczne, takie jak Emusic.com. Również niektóre koncerty muzyczne stworzyły własne płatne witryny z nagraniami (Pressplay i MusicNet), jednak jak dotąd przedsięwzięcia tego typu kończą się niepowodzeniem.

B. System peer-to-peer

System peer-to-peer (p2p; w tłumaczeniu: równy do równego) służy wymianie plików między użytkownikami Internetu. Mogą to być utwory muzyczne, a także pliki tekstowe, graficzne czy filmy wideo. Pierwszym programem bazującym na systemie p2p był Napster. Program ten łączył pogawędki IRC z możliwością wyszukiwania i ściągnięcia plików MP3. W bardzo krótkim czasie Napster stał się najbardziej popularną wyszukiwarką plików MP3 skutecznie umożliwiającą znalezienie i skopiowanie piosenek praktycznie wszystkich wykonawców.

Cechą charakterystyczną systemu p2p jest to, że pliki MP3 wymieniane za jego pomocą nie są wcale umieszczane na centralnym serwerze ani przez niego nie przechodzą. Jedyne znajdujące się tam informacje to nazwa zbioru i adres (numer IP) komputera, na którym ten plik się znajduje. Jest to więc zwykły katalog utworów udostępnianych przez setki osób, umożliwiając pobieranie plików bezpośrednio z komputerów użytkowników systemu. Działanie programu polega na tym, że użytkownik wpisuje w odpowiednim polu nazwę interesującego go zespołu lub tytuł utworu, następnie jego komputer wysyła zapytanie do serwera, a ten zwraca adresy wszystkich komputerów, które dysponują poszukiwanym plikiem. Wyszukiwanie odbywa się w czasie rzeczywistym, dzięki czemu lista plików obejmuje tylko te, które są osiągalne w danym momencie. Dodatkowo każdy efekt poszukiwania jest dokładnie analizowany; sprawdzana jest szybkość połączenia oraz jakość utworów. Po wybraniu przez użytkownika określonego pliku serwer umożliwia nawiązywanie bezpośredniego połączenia pomiędzy użytkownikami w celu wymiany plików.

Rozpowszechnianie utworów muzycznych w Internecie jest dopuszczalne jedynie po uzyskaniu zgody podmiotów uprawnionych lub w ramach wykorzystania nagrań w zakresie własnego użytku prywatnego. Dla właściwej oceny prawnej działania systemu peer-to-peer konieczne jest więc ustalenie, czy między użytkownikami, którzy wymieniają się plikami MP3, istnieje więź towarzyska, uzasadniająca zastosowanie przepisów o dozwolonym użytku. Relacje towarzyskie muszą być tłem dla korzystania z utworu, a więc nie mogą powstać w wyniku, lub dla dokonania czynu, którego bezprawność miałyby wyłączać. Dlatego też trudno uznać, że użytkownicy programów takich jak Napster pozostają w związku towarzyskim. Przestanka więzi towarzyskiej nie jest spełniona, gdyż osoby wymieniające się plikami muzycznymi z reguły w ogóle się nie znają, a ich kontakt ogranicza się do jednorazowego skopiowania utworu. Jedynie w sytuacjach, gdy osoby wymieniające się plikami znały się już wcześniej, można mówić o dozwolonym użytku prywatnym.

Jeżeli strona WWW udostępnia pirackie nagrania, można doprowadzić do jej zamknięcia, wytaczając proces sądowy firmie, która na swoim serwerze umieszcza tę stronę. System peer-to-peer charakteryzuje się jednak tym,

że na jego serwerach nie znajdują się żadne pliki MP3, służy on bowiem tylko umożliwieniu transmisji tych plików pomiędzy użytkownikami. Firma utrzymująca serwis nie łamie prawa - robią to użytkownicy udostępniający nielegalne kopie piosenek. Nie ulega jednak wątpliwości, że działalność takiej firmy ukierunkowana jest na umożliwienie naruszania praw autorskich. Plik MP3 umieszczony w systemie staje się dostępny dla milionów użytkowników. Jak wynika ze statystyk Napstera, codziennie do każdego z kilkunastu serwerów podłączonych było kilka tysięcy ludzi udostępniających setki tysięcy piosenek. W 2000 roku Napster miał 64 miliony zarejestrowanych użytkowników. Atrakcyjność programu wynikała przede wszystkim z darmowego charakteru usługi. Użytkownicy mogli nieodpłatnie pobierać i rozpowszechniać utwory muzyczne, a sposób wymiany plików był wyjątkowo prosty i wygodny. System Napster dał podstawy do nielegalnej dystrybucji muzyki, co niewątpliwie wpłynęło na spadek popytu na utwory muzyczne utrwalone w tradycyjnych postaciach. Napster stał się przedmiotem ataków ze strony przemysłu płytowego, ponieważ naraził go na ogromne straty. Nieuprawnione wykorzystywanie muzyki za pośrednictwem Internetu narusza prawa autorów (kompozytora muzyki, autora tekstu) oraz wykonawców piosenki. Najbardziej poszkodowanym w wyniku tego procederu jest jednak producent, który pokrywa koszty produkcji płyty, promocji, a nieraz także realizacji teledysku¹⁶⁵.

C. Pierwszy proces sądowy przeciwko systemowi peer-to-peer

W 2000 roku Stowarzyszenie Amerykańskiego Przemysłu Nagraniowego RIAA (*Recording Industry Association of America*), zrzeszające największe koncerny nagraniowe, wytoczyło pozew przeciwko właścicielom Napstera oraz serwisu internetowego MP3.com. Występując w imieniu artystów, RIAA domagała się respektowania zastrzeżonych praw oraz odszkodowania za poniesione straty. Serwis MP3.com oferował użytkownikom usługę, w ramach której mogli oni zapisać na serwerze firmy, w osobistej "skrzynce", cyfrową kopię dowolnej płyty

¹⁶⁵ M. Balcerzak: *Prawne aspekty rozpowszechniania muzyki w Internecie*, artykuł dostępny na stronie http://www.ey.com/global/gcr.nsf/Poland/Prawo_Wlasnosci_intelektualnej_-_Publikacje_-_Ernst_&_Young

kompaktowej, włożonej do czytnika CD w domowym komputerze. W rezultacie tej operacji powstawała cyfrowa kopia nagrania, dostępna dla użytkownika nie tylko z jego komputera, ale również z każdego innego komputera podłączonego do sieci. Co więcej, dla przyspieszenia tej operacji, MP3.com stworzyło własną, ogromną bazę danych utworów zapisanych w tym formacie¹⁶⁶. Napster, jak już wspomniano, umożliwiał kopiowanie plików MP3 z twardych dysków wszystkich użytkowników systemu, stąd zarzucono mu pośrednie naruszanie prawa autorskiego. RIAA zażądała zaprzestania działalności serwisu MP3.com w sieci i usunięcia Napstera jako programu umożliwiającego naruszanie praw autorskich na masową skalę.

Stowarzyszenie RIAA zarzuciło Napsterowi naruszenie prawa autorskiego, ponieważ działalność użytkowników programu wykraczała poza prywatne kopiowanie na potrzeby osobiste, a pracownicy firmy, mając możliwość kontrolowania użycia systemu, zgadzali się na naruszenia dokonywane przez użytkowników. Na oficjalnej witrynie internetowej Napstera umieszczono wprowadzicie oświadczenie, w którym jej właściciele zastrzegli, że firma przestrzega zasad prawa autorskiego i tego samego wymaga od użytkowników aplikacji. Niemniej jednak usługa oferowana przez Napstera zapewniała możliwość zwielokrotniania i rozpowszechniania nieautoryzowanych utworów. O przypadkach łamania prawa autorskiego pracownicy firmy mogli się z łatwością dowiedzieć¹⁶⁷. Zdaniem RIAA, Napster został stworzony i wypromowany jedynie w celu umożliwienia muzycznego piractwa. Za pomocą tego programu można było nawet skopiować utwory jeszcze nie wydane oficjalnie oraz wersje demo, co naruszało prawa autora do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności i narażało go na znaczne straty finansowe. Koncerny nagraniowe domagały się odszkodowań i zamknięcia Napstera, argumentując stratami poniesionymi na skutek działalności programu szacowanymi na kilka miliardów dolarów rocznie. Obliczenia te nie do końca odpowiadały rzeczywistości, ponieważ zakładały,

¹⁶⁶ A. Konieczna: *Prawa autorskie a e-business...*

¹⁶⁷ K. Gienas: *Utwór muzyczny w Internecie (MP3) – wybrane zagadnienia*, artykuł dostępny na stronie http://www.vagla.pl/skrypts/utwor_muzyczny.htm

że żaden z użytkowników Napstera nie kupuje płyt i kaset z nagraniami w sklepach.

Napster z kolei wykazywał, że jego działalność nie narusza praw autorskich, gdyż polega jedynie na bezpłatnej i niekomercyjnej wymianie domowych kolekcji utworów muzycznych zapisywanych w formacie MP3 pomiędzy użytkownikami programu. Najczęściej pojawiającym się argumentem był dozwolony użytek (*fair use*). Przedstawiciele Napstera twierdzili, że działalność programu może wręcz doprowadzić do zwiększenia sprzedaży płyt CD, gdyż użytkownicy pobierają utwory w celu ich przesłuchania, a następnie podejmują decyzję o zakupie całej płyty. Podnoszono również argument, że działalność firmy ma na celu promocję nieznanymi i nie związanymi z wielkimi wytwórniami płytowymi artystów, którzy dzięki temu mogą zaistnieć na rynku muzycznym¹⁶⁸. Przede wszystkim jednak próbowano udowodnić, że sam program nie łamie praw autorskich, ponieważ nie udostępnia bezpośrednio chronionych prawnie utworów, a jedynie ułatwia kontakt miłośnikom muzyki; naruszenia dokonują tylko użytkownicy programu, udostępniający i pobierający pliki MP3.

Sąd przychylił się do stanowiska koncernów nagraniowych i w lutym 2001 roku nakazał Napsterowi w ciągu 72 godzin zablokować dostęp do darmowych plików MP3, uniemożliwiając w ten sposób rozpowszechnianie nagrań chronionych prawem autorskim. Stowarzyszenie RIAA zostało natomiast zobowiązane do przedstawienia Napsterowi kompletnej listy spornych utworów łącznie z tytułami, nazwiskami autorów i wykonawców oraz nazwami plików komputerowych, których nie będzie można rozpowszechniać. Liczyła ona około 135 000 utworów. W lipcu 2001 r. działalność serwisu została zawieszona w celu uaktualnienia bazy danych utworów związanej z procesem identyfikacji plików. Wraz z zablokowaniem dostępu do komercyjnych i najbardziej poszukiwanych plików muzycznych zmniejszała się liczba użytkowników Napstera. Według danych firmy analitycznej Webnoize¹⁶⁹, zajmującej się rynkiem cyfrowej

¹⁶⁸ M. Lewków: *Napster – czy miliony użytkowników mogą się mylić?*, w: *Internet – fenomen społeczeństwa informacyjnego*, pod red. T. Zasepy, Częstochowa 2001

¹⁶⁹ *Nie ma ruchu w Napsterze* 29. 06. 2001

<http://wiadomosci.tvp.com.pl/warszawa/internet/internet.asp>

rozrywki, w lutym 2001 r. wymieniono w Napsterze 2,79 miliarda utworów, a w maju już tylko 360 milionów. Mimo znacznego spadku popularności Napster pozostał jednym z najczęściej odwiedzanych miejsc w Internecie. Dużą popularność tłumaczy prawdopodobnie rozpowszechnienie metod obejścia zabezpieczeń systemu. Zanim jeszcze Napster wprowadził skuteczne filtry do swojego programu, mające na celu wyeliminowanie z obiegu plików chronionych prawem autorskim, dostępne były już programy przeznaczone do omijania tych filtrów. Nowa technologia miała uniemożliwić darmowe kopiowanie plików muzycznych na nośniki audio. Została ona opracowana przez Digital World Services - przedsiębiorstwo wchodzące w skład niemieckiego koncernu medialnego Bertelsmann, który był jednym z pięciu koncernów skarżących Napstera o piractwo.

Proces trwał prawie dwa lata. Ostateczna decyzja sądu stanu Kalifornia wydana w czerwcu zeszłego roku uznała działalność witryny za gwałcącą prawa autorskie. Sąd zakazał tego typu działalności jako naruszającej prawa producentów fonogramów. W maju bieżącego roku Napster porozumiał się z jednym z pięciu skarżących firmę koncernów - BMG. Macierzysty koncern BMG, niemiecki gigant medialny Bertelsmann, który wykupił część akcji Napstera, obiecał zainwestować w niego znaczne kapitały, pod warunkiem, że firma zacznie udostępniać muzykę za opłatą. Zgodnie z umową, niemiecka firma zapłaciła 8 milionów dolarów za przejęcie Napstera. Pieniądze te zostaną w całości przekazane wierzycielom serwisu. Obecnie firma prowadzi rozmowy z pięcioma dużymi wytwórniami płytowymi w sprawie nabycia praw autorskich do ich utworów. Nie ulega wątpliwości, że ponowne otwarcie serwisu będzie się wiązało z wprowadzeniem płatnej subskrypcji. Nie wiadomo jeszcze, ile Napster będzie pobierał za kopiowanie muzyki, a ile płacił za jej udostępnianie. Firma ujawniła, że jedną trzecią tej ostatniej kwoty będą dostawali właściciele praw autorskich, a dwie trzecie mają otrzymywać wytwórnie płytowe. Od stycznia bieżącego roku 20 tysięcy ochotników testuje próbną wersję nowego serwisu. Testy mają pokazać, czy wprowadzona przez serwis nowa technologia przesyłania plików spowoduje zablokowanie wymiany utworów chronionych prawami autorskimi. Utwory, których twórcy nie chcą, aby podlegały swobodnej wymianie, mają być tak zabezpieczone, aby niemożliwe było skopiowanie ich na płyty CD

czy przesłanie do innego komputera. Testowa wersja będzie działać do chwili uruchomienia przez Napstera płatnego serwisu. Ma to nastąpić jeszcze w tym roku.

D. Szanse i zagrożenia dla przemysłu muzycznego związane z formatem MP3

Technologia MP3 wywołała rewolucję na rynku muzycznym. Hasło "MP3" jest jednym z najczęściej wpisywanych haseł w wyszukiwarkach internetowych. Pomimo iż sam format nie jest nielegalny, ocenia się, iż około 90% plików MP3 umieszczono w sieci z naruszeniem praw autorskich. Według danych szacunkowych użytkownicy Internetu pobierają każdego dnia ok. 3 milionów nieautoryzowanych plików MP3. Praktycznie każdy może stworzyć własny zbiór ulubionych nagrań i umieścić go na swojej witrynie WWW lub przesłać pojedyncze pliki za pomocą poczty elektronicznej. Większość użytkowników Internetu bardzo chętnie korzysta z możliwości darmowego skopiowania ulubionych utworów, nawet za cenę trochę gorszej jakości. W ich przekonaniu nie dokonują oni niczego, co można by nazwać kradzieżą¹⁷⁰. Pobranie utworów z Internetu często jest jedynym sposobem na dokładne zapoznanie się z muzyką przed podjęciem decyzji o kupnie płyty. Rozpowszechnianie muzyki w formacie MP3 może nieść za sobą szanse rozwoju rynku muzycznego. Wielu początkujących muzyków znajduje w sieci swoich pierwszych odbiorców, bowiem Internet pozwala na tanią i szybką promocję. Także niektóre znane grupy muzyczne rozpowszechniają w Internecie darmowo swoje nagrania, a nieraz nawet udostępniają swoje nowe utwory przed ich oficjalną premierą. Wynika stąd jasno, że koncerny nagraniowe walczą nie tyle o prawa twórców muzyki, co o swoje własne korzyści. W miarę kontradzykałów podejmowanych przez obrońców praw autorskich takich jak stowarzyszenie RIAA, liczba stron WWW, z których można skopiować piosenki popularnych wykonawców drastycznie maleje. Obecnie większość stron WWW poświęconych formatowi MP3 zawiera jedynie odnośniki do innych stron, często nie działające.

¹⁷⁰ M. Lewków: *Napster...*

Kazus Napstera będzie miał z pewnością wpływ na kształtowanie się zasad odpowiedzialności za naruszenia praw autorskich w sieci. Wyroki wydane w sprawie Napstera oraz serwisu internetowego mp3.com potwierdzają zasadę ochrony praw autorskich w Internecie w takim samym stopniu, jak są one chronione w każdych innych okolicznościach. Powyższe sprawy mogą mieć znaczenie także dla polskiej praktyki, gdyż nie ma przeszkód, aby na serwerach peer-to-peer pojawiły się utwory polskich artystów, które następnie będą kopiowane pomiędzy użytkownikami. Rozpowszechnianie utworów w Internecie to nowa forma eksploatacji, która rodzi wiele trudności związanych z określeniem zakresu wykorzystywania własności intelektualnej. Nowa sytuacja na rynku muzycznym spowodowała, że konieczne stało się wprowadzenie odpowiednich rozwiązań technicznych chroniących utwory przed niepożądanym rozpowszechnianiem w Internecie. Duże nadzieje pokłada się w systemie elektronicznych znaków wodnych dołączanych do utworu w postaci dodatkowych bitów. Z inicjatywy największych wytwórni płytowych powstało konsorcjum SDMI (The Secure Digital Music Initiative), którego zadaniem jest stworzenie technologii zabezpieczającej utwory w formie zdigitalizowanej¹⁷¹. Z drugiej strony zaś stowarzyszenie RIAA dąży do zawarcia umów licencyjnych z operatorami serwisów muzycznych w Internecie. Świadczy to o olbrzymim potencjale, jaki niesie ze sobą obrót utworami muzycznymi w sieci.

Zamknięcie Napstera w żadnym stopniu nie ukróciło darmowej wymiany plikami MP3. Od czasu, gdy pod koniec 1999 r. hakerzy opublikowali w Internecie protokół użyty w Napsterze, w sieci można znaleźć dziesiątki klonów programu, z których większość oferuje więcej funkcji od oryginału. Kiedy działalność Napstera została zawieszona, jego miejsce natychmiast zajęły inne serwisy: Gnutella, Kazaa, Morpheus. Programy te umożliwiają wymianę dowolnych typów plików, a dla ich funkcjonowania nie jest potrzebny żaden centralny serwer. Zatrzymanie działalności takiego systemu na drodze sądowej jest bardzo trudne, bo nie wiadomo, kogo pozywać. W ten sposób firmy chcą uniknąć kazusu Napstera.

¹⁷¹ I. Mizura, K. Gienas: *Wolność twórczości artystycznej i badań naukowych oraz wolność korzystania z dóbr kultury w kontekście Internetu*, artykuł dostępny na stronie http://www.vagla.pl/skrypts/wolnosc_tworczości.htm

Przejęcie Napstera przez koncern medialny stanowi więc tylko pozorne zażegnanie niebezpieczeństwa "wolnej muzyki" w Internecie. Prawdziwe zagrożenie tkwi właśnie w zdecentralizowanych systemach wymiany plików, które nie dają się w żaden sposób kontrolować¹⁷². W październiku zeszłego roku wytwórnie muzyczne wraz ze studiami filmowymi z Hollywood pozwały serwisy Music City, Kazaa i Grokster, które razem tworzą jedną z najbardziej popularnych sieci do wymiany muzyki i innych materiałów. Ponieważ żaden z serwisów nie wymaga centralnych serwerów, właściciele programów przepowiadają, że w przypadku zamknięcia serwisów wymiana plików będzie trwać nadal.

Społeczeństwo doby nowych technologii domaga się korzystania z ogólnodostępnych dóbr, w tym również intelektualnych. Tymczasem branża fonograficzna wciąż tkwi w koleinach modeli biznesowych nie przystających do oczekiwań klientów i do obecnych możliwości technologicznych. Wielkie koncerny muzyczne, które dotychczas dyktowały warunki korzystania z utworów muzycznych, muszą odpowiedzieć na wyzwanie rzucone im przez użytkowników Internetu. Zwolennicy darmowego rozpowszechniania muzyki w sieci nie chcą płacić wysokich sum za całą płytę, jeżeli chcą posłuchać tylko jednego lub kilku wybranych utworów. Opowiadają się za formułą wypożyczania muzyki zamiast kupowania jej na własność. Branża muzyczna musi znaleźć sposób, aby zaspokoić tak masowo wyrażone potrzeby. Ogromne zainteresowanie, jakim cieszą się serwisy peer-to-peer takie jak Napster czy Kazaa jest spowodowane bardzo wysokimi cenami płyt kompaktowych z muzyką. Przemysł muzyczny nie jest jedynym, którego dotyczy perspektywa zmiany kanału dystrybucji, ale przypadła mu rola prekursora w ustalaniu nowych zasad na rynku elektronicznym. Kwestia formatu MP3 to tylko przykład problemów, z jakimi będą zmuszone zmierzyć się także i inne dziedziny przemysłu w miarę rozwoju elektronicznego businessu¹⁷³.

¹⁷² J. Karwelis: *Rozbrojenie Napstera*, w: "Chip" z dnia 25. 01. 2001

¹⁷³ A. Konieczna: *Prawa autorskie a e-business...*

ZAKOŃCZENIE

Wraz z rozwojem technologii komputerowych i światową ekspansją Internetu, w którym nie występuje terytorialność oparta na granicach państwowych, wzrasta potrzeba ujednolicenia ochrony prawnoautorskiej w skali międzynarodowej. Coraz częściej postuluje się przyznanie cyberprzestrzeni statusu innego miejsca (innej rzeczywistości) niż realny świat, łącznie z własnym porządkiem prawnym. Proponuje się stworzenie autonomicznego systemu prawa, który by regulował wszelkie sytuacje prawne, z jakimi mogą się spotkać użytkownicy Internetu – prawa cyberprzestrzeni. Obejmowałoby ono nie tylko prawo autorskie, ale także inne gałęzie prawa, takie jak prawo patentowe, znaków towarowych, ochrona dóbr osobistych, a także elementy prawa prasowego oraz cywilnego¹⁷⁴. Cyberprawo wiązałoby wszystkich użytkowników światowej sieci, nikt zatem nie mógłby zasłaniać się nieznaną obcego prawa.

Główną zaletą takiej regulacji byłoby wykluczenie konfliktów różnych systemów prawnych, eliminacja problemu wyboru prawa właściwego dla danego stanu faktycznego, a przede wszystkim umożliwienie wypracowania nowych konstrukcji prawnych swoistych tylko dla międzynarodowych sieci komputerowych¹⁷⁵. W konsekwencji liczba naruszeń prawa w Internecie zostałaby w znacznym stopniu ograniczona. Konieczne byłoby jednak wprowadzenie w tym celu mechanizmów ułatwiających identyfikację sprawców przestępstw, zważywszy na to, że cyberprzestrzeń pozbawiona jest wszelkich fizycznych atrybutów czyjejś obecności, takich jak odciski palców, głos czy wizerunek¹⁷⁶.

Koncepcja prawa cyberprzestrzeni powstała w kraju *common-law* (USA), gdzie duże znaczenie przy kształtowaniu prawa odgrywają zwyczaje. Takie zwyczaje obowiązują już w Internecie i noszą nazwę "netykiety". Niestosowanie się do owych zwyczajów skutkuje z reguły konsekwencjami

¹⁷⁴ J. Barta, R. Markiewicz: *Internet...* s. 187

¹⁷⁵ J. Barta, R. Markiewicz: *Prawo...*

¹⁷⁶ M. Kliś, T. Martiszek: *Przestępstwa elektroniczne...*

takimi jak zablokowanie strony WWW czy wyłączenie z listy dyskusyjnej. Pomysłodawcy stworzenia prawa cyberprzestrzeni chcą oficjalnego potwierdzenia tych zwyczajów i podniesienia ich do rangi prawa¹⁷⁷.

Mimo niezaprzeczalnych zalet tej koncepcji, na razie trudno dostrzec jakiejkolwiek szanse jej zrealizowania. Wymagałoby to bowiem współdziałania wszystkich państw świata, a to nie udawało się nawet przy mniej kontrowersyjnych projektach. Głównym problemem są różnice dotyczące kształtu ochrony dóbr niematerialnych w ustawodawstwach krajowych i praktyki wypracowanej przez lata, opartej na zasadzie terytorialności. Dlatego na razie pozostaje stosowanie istniejących rozwiązań, z których najważniejszą rolę w kontaktach międzynarodowych odgrywają konwencje i traktaty ratyfikowane przez większość państw na świecie. W przypadku nadawania z kraju spoza konwencji lub braku możliwości lokalizacji kraju początku emisji pozostaje stosowanie zasady terytorialności.

Rozwiązania wprowadzane w najnowszych regulacjach prawnoautorskich niosą jednak ze sobą niebezpieczeństwo zakłócenia kompromisu, który godzi interesy właścicieli praw z interesami społecznymi, takimi jak nieskrępowany dostęp do informacji, idei i różnego rodzaju materiałów. Dlatego też niektórzy całkowicie podważają sens ochrony własności intelektualnej twórców i ochrony dzieł prawem autorskim. Wśród przeciwników ochrony praw autorskich i wynalazków wyróżniają się dwie grupy. Jedni uznają istnienie własności intelektualnej, lecz negują potrzebę jej państwowej ochrony przez odpowiednie ustawodawstwo. Patenty i prawa autorskie nie są bowiem niczym innym jak czasowym monopolem przyznanym przez państwo na odkrycia, wynalazki, dzieła i inne utwory, zanim staną się własnością publiczną. Inni w ogóle negują własność intelektualną jako własność informacji, która zasadniczo różni się od przedmiotów materialnych. Utrzymują, że własność intelektualna jest konstrukcją fałszywą i zostanie sfalsyfikowana właśnie przez Internet,

¹⁷⁷ Konrad Świtała: *Ekstraterytorialność...*

jako przestrzeń, w której owa informacja może istnieć i rozwijać się najbardziej naturalnie¹⁷⁸.

Konieczność ochrony twórców przez prawa autorskie uzasadniana jest zwykle argumentem, że bez tej ochrony nikt by nie produkował dzieł oryginalnych, a powstające utwory byłyby marnej jakości. Jednakże fałszywość tej tezy jest oczywista. Wszakże zanim wprowadzono ochronę prawnoautorską, tworzono wybitne dzieła; wiele z nich zalicza się dzisiaj do najwyższych osiągnięć ludzkiego umysłu. Z drugiej strony, trudno nie spostrzec nadprodukcji dzieł o wątpliwej jakości i przemijającej sławie, na ochranianym obecnie rynku wydawniczym, muzycznym i filmowym. Podobne zjawisko zachodzi w sferze oprogramowania komputerowego i nazywane jest "komercjalizacją kultury". Najbardziej gorliwymi zwolennikami wprowadzania coraz bardziej intensywnej ochrony własności intelektualnej są wszyscy ci, którzy czerpią z niej materialne korzyści, a więc twórcy, pisarze, dziennikarze, artyści sceny, a także prawnicy. Trudno zatem uznać ich opinię za obiektywną.

Obecnie panująca tendencja ochrony dzieł nawet kosztem ograniczania dostępu do nich prowadzi nieuchronnie do sytuacji, w której zdecydowana większość użytkowników sieci nie naruszająca praw autorskich zostanie potraktowana na równi z tymi, którzy tych naruszeń dokonują. Wskutek tego ograniczenia dostępu do Internetu, a co za tym idzie, również do informacji osiągalnych za jego pośrednictwem, dotyczą wszystkich użytkowników w takim samym stopniu, bez względu na to, w jaki sposób z tych informacji korzystają. Tworzenie systemu z nadmiernym poziomem ochrony własności intelektualnej jest równie niebezpieczne jak system z niedostatecznym poziomem takiej ochrony. Być może nadużycia wolności Internetu są jednak mniejszym złem niż jej ograniczenia. Obecnie trudno wskazać jakieś spójne, logiczne i realne rozstrzygnięcie problemu ochrony własności intelektualnej dzieł dostępnych za pośrednictwem Internetu. Wobec nieskuteczności regulacji prawnych,

¹⁷⁸ J. Szymona: *Wolność i własność w Internecie*, referat przedstawiony na Konferencji naukowej pt. "Internet – problemy prawne" KUL XII 1998 w: *Internet – problemy prawne*, Lublin 1999 pod red. R. Skubisza

najważniejszym czynnikiem hamującym naruszanie praw autorskich wydaje się być ocena moralna samych użytkowników sieci, dotycząca stosunku do cudzej własności intelektualnej. Każdy z nich, nawet nie znając przepisów prawa autorskiego, zdaje sobie sprawę z tego, że wolność w Internecie nie może polegać na bezprawnym korzystaniu z cudzego dorobku.

LITERATURA

1. Balcerzak M., *Prawne aspekty rozpowszechniania muzyki w Internecie*, artykuł dostępny na stronie http://www.ey.com/global/gcr.nsf/Poland/Prawo_Wlasnosci_intelektualnej_-_Publikacje_-_Ernst_&_Young
2. Barta J., *Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, ZNUJ 1980, z. 20
3. Barta J., Markiewicz R., *Czy powstanie kodeks cyberprzestrzeni?*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 10.11.1997
4. Barta J., Markiewicz R., *Główne problemy prawa komputerowego*, Warszawa 1993
5. Barta J., Markiewicz R., *Internet a prawo*, Kraków 1998
6. Barta J., Markiewicz R., *Jak nie wpaść w sieci komputerowe*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 13.11.1997
7. Barta J., Markiewicz R., *Miasto bezprawia XX wieku?*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 12.11.1997
8. Barta J., Markiewicz R., *Ochrona dóbr osobistych*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 30.09.1994
9. Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie*, Warszawa 1998
10. Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie a postęp techniczny*, Kraków 1999
11. Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie w Światowej Organizacji Handlu*, Kraków 1996
12. Barta J., Markiewicz R., *Prawo cyberprzestrzeni i stare konwencje*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 15.11.1997
13. Barta J., Markiewicz R., *Sposób na pirata*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 9.02.1999
14. Barta J., Markiewicz R., *Wielość w jednym*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 19.11.1997
15. Barta J., Markiewicz R., *Zmiany są potrzebne, lecz nie mogą być pochopne*, w: "Rzeczpospolita" z dnia 30.04.1998

16. Barta J., Czajkowska-Dąbrowska M., Cwiąkański Z., Markiewicz R., Traple E., *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Warszawa 2001
17. Bieda R., *Od Gutenberga do Internetu – rzecz o prawie przedruku, część II*, artykuł dostępny na stronie <http://www.prawnik.net.pl/pwi/przedruk2.htm>
18. Drozdowicz M., *Dzieło multimedialne jako nowa kategoria prawa autorskiego na tle koncepcji budowy utworu*, w: ZNUJ 2001, z. 78
19. Frołow J., *Raport o multimediach*, Warszawa 2001
20. Flisak D., *Trzy w jednym, czyli krótka rzecz o multimediach*, artykuł dostępny na stronie <http://prawnik.net.pl/pwi/multimedia.htm>
21. Gienas K., *Kryptografia, prywatność, prawo*, artykuł dostępny na stronie www.vagla.pl/skrypts/kryptografia.htm
22. Gienas K., *Utwór muzyczny w Internecie (MP3) – wybrane zagadnienia*, artykuł dostępny na stronie http://www.vagla.pl/skrypts/utwor_muzyczny.htm
23. Gienas K., Mizura I., *Wolność twórczości artystycznej i badań naukowych oraz wolność korzystania z dóbr kultury w kontekście Internetu*, artykuł dostępny na stronie http://www.vagla.pl/skrypts/wolnosc_tworczości.htm
24. Gołat R., *Nowe pole eksploatacji utworów*, w: "Gazeta Prawna" 10/2000
25. Gołat R., *Prawo autorskie w praktyce – rodzaje utworów*, Warszawa 1998
26. *Internet 2000. Prawo – Ekonomia – Kultura*, pod red. R. Skubisza, Lublin 2000
27. *Internet – fenomen społeczeństwa informacyjnego*, pod red. T. Zasępy, Częstochowa 2001
28. *Internet – problemy prawne*, pod red. R. Skubisza, Lublin 1999
29. Kamińska A., *Internet - pozaumowne korzystanie z utworów*, artykuł dostępny na stronie <http://prawnik.net.pl/pwi/annapzedruk.htm>
30. Karpowicz A., *Autor – wydawca. Poradnik prawa autorskiego*, Warszawa 1999
31. Karwelis J., *Rozbrojenie Napstera*, w: "Chip" z dnia 25. 01. 2001
32. Kliś M., Martiszek T., *Przestępstwa elektroniczne*, artykuł dostępny na stronie <http://www.vagla.pl/skrypts/cybercrime1.htm>
33. Konieczna A., *Prawa autorskie a e-business – wybrane zagadnienia*, w: Parkiet z dnia 28.06.2000

34. Okoń Z., *Cyberprawo*: Webmaster, 01/2000
35. Okoń Z., *Czy moją stronę chroni prawo?*, w: "Webmaster", 02/2000
36. Okoń Z., *Prawo autora*, w: "Webmaster", 04/2000
37. Okoń Z., *Porozumienia międzynarodowe o ochronie prawa autorskiego*, w: "Prawo i komputery" 1998; artykuł dostępny na stronie <http://prawnik.net.pl/okon4.htm>
38. Okoń Z., *Swobodne używanie*, artykuł dostępny na stronie <http://webmaster.pckurier.pl/2000/czerwiec/okon/uzytek.html>
39. Pazdan M., *Prawo prywatne międzynarodowe*, Warszawa 1999
40. Światała K., *Autorskie prawa osobiste w Internecie*, artykuł dostępny na stronie <http://strony.wp.pl/wp/prawwwo/intelekt.htm>
41. Światała K., *Ekstraterytorialność Internetu*, artykuł dostępny na stronie <http://strony.wp.pl/prawwwo/konrad5.htm>
42. Światała K., *Era szyfru*, artykuł dostępny na stronie <http://strony.wp.pl/wp/prawwwo/konrad3.htm>
43. Światała K., *Poradnik prawny – strony WWW*, artykuł dostępny na stronie <http://strony.wp.pl/wp/prawwwo>
44. Światała K., *Przedmiot praw autorskich i pokrewnych w Internecie*, artykuł dostępny na stronie <http://strony.wp.pl/wp/prawwwo/konrad4.htm>
45. Wałachowski M., *Rozpowszechnianie utworów audiowizualnych poprzez sieć Internet*, artykuł dostępny na stronie <http://www.vagla.pl/skrypts/audiowizual.htm>
46. *Wielka Internetowa Encyklopedia Multimedialna* <http://wiem.onet.pl/wiem>