

Barbara Szczepańska

# PORADNIK PRAWA AUTORSKIEGO



Sadurki 2013

Stowarzyszenie EBIB



**Barbara Szczepańska**

# **PORADNIK PRAWA AUTORSKIEGO**

Wydawnictwa Zwarte Stowarzyszenia EBIB

### **Korekta**

Sylwia Wołek-Biernat, Milena Śliwińska

### **Skład i opracowanie graficzne**

Zuzanna Helis

Nie wszystkie prawa zastrzeżone.

Broszura opublikowana na licencji [Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0 \(CC BY-SA 3.0\)](#).

Foto na okładce: [www.flickrriver.com/photos/ell-r-brown/5585735946/](http://www.flickrriver.com/photos/ell-r-brown/5585735946/)  
(na licencji [CC BY 2.0](#))

Publikacja dotowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Edukacja Kulturalna

**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.**

### **Wydawca**

Stowarzyszenie EBIB  
Sadurki 2013

ISBN 978-83-63458-07-2

# SPIS TREŚCI

Wstęp	7
<b>1. Podstawy prawa autorskiego</b>	<b>10</b>
<b>2. Prawo międzynarodowe i europejskie</b>	<b>12</b>
Konwencja berneńska	12
Traktaty WIPO	14
Porozumienie TRIPS	14
Dyrektywy Unii Europejskiej	15
<b>3. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych</b>	<b>23</b>
<b>4. Utwory</b>	<b>25</b>
Urzędowe dokumenty	27
Prosta informacja prasowa	27
Rejestracja utworu i nota copyrightowa	28
<b>5. Twórca</b>	<b>29</b>
Współtwórczość	29
Utwory zależne	30
Dzieła zbiorowe, utwory połączone i zbiory utworów	32
Wydania krytyczne	33
Utwór rozpowszechniony i opublikowany	34
Prawa osobiste i majątkowe	36
Czas trwania autorskich praw majątkowych	38
Domena publiczna	38
<b>6. Umowy</b>	<b>40</b>
Pola eksploatacji	40
Umowa o przeniesienie praw	43
Umowy licencyjne	44
Zabezpieczenia techniczne	48

<b>7. Twórczość pracownicza i naukowa</b>	<b>50</b>
<b>8. Dozwolony użytek</b>	<b>56</b>
Dozwolony użytek osobisty	<b>57</b>
Dozwolony użytek publiczny	<b>59</b>
<i>Dozwolony użytek bibliotek</i>	<b>60</b>
<i>Biblioteki cyfrowe</i>	<b>63</b>
<i>Dozwolony użytek instytucji naukowych i oświatowych</i>	<b>67</b>
<i>Dozwolony użytek na rzecz osób niepełnosprawnych</i>	<b>68</b>
<b>9. Typy materiałów bibliotecznych i związane z nimi problemy prawne</b>	<b>71</b>
Polskie Normy	<b>71</b>
Zbiory audio- i audiowizualne w bibliotekach	<b>72</b>
Programy komputerowe i bazy danych	<b>77</b>
Okładki i spisy treści	<b>77</b>
Materiały z Internetu	<b>78</b>
<b>10. Reprografia w bibliotekach</b>	<b>80</b>
Literatura	<b>83</b>
Serwisy internetowe	<b>84</b>
Biogram autorki	<b>85</b>

## WSTĘP

Pomysł na przygotowanie poradnika prawa autorskiego wziął się z liczby pytań, jakie trafiają zarówno do mnie, jak i do redakcji EBIB-u. Mimo że dostępnych jest już przynajmniej kilka opracowań poświęconych różnym aspektom prawa autorskiego, nie wspominając o niezliczonych stronach internetowych, przedstawiających zagadnienie w sposób praktyczny, pytania i wątpliwości pojawiają się nadal, często na bardzo podstawowym poziomie. Uznaliśmy zatem, że należy przygotować publikację, w której w sposób możliwie najprostszy, tam, gdzie się to da, przedstawiona zostanie problematyka prawa autorskiego w kontekście działalności bibliotek.

Wiele zagadnień nie może zostać jednoznacznie rozstrzygniętych, ostateczną wykładnię może wydać sąd. Muszę tu podkreślić, że chodzi tu nie tylko o sytuację, w której to biblioteka zostanie pozwana, lecz także o sprawy wnoszone z powództwa biblioteki. Takie sprawy są nazywane sprawami testowymi, tzn. jakaś instytucja podejmuje się wniesienia sprawy do sądu celem uzyskania rozstrzygnięcia problemu prawnego. Mimo że prawo polskie nie jest precedensowe, co znaczy, że każdy przypadek powinien być rozpatrywany osobno, z uwzględnieniem jego specyfiki, to jednak uchwały sądów najwyższej instancji, czyli Naczelnego Sądu Administracyjnego dla spraw z zakresu prawa administracyjnego i Sądu Najwyższego dla spraw z zakresu prawa cywilnego, są traktowane jako wykładnia prawa.

Szkołąc bibliotekarzy z zakresu prawa autorskiego, zawsze podkreślałam, że istotne jest, aby nawet wtedy, kiedy otrzymują sprzeczne interpretacje, rozumieli, na jakich przesłankach są one wydawane. Aby rozumieli więcej niż tylko „nie można” lub „a ja sądzę, że można”, aby byli partnerem w dyskusji. Tam, gdzie odpowiedź nie może być jednoznaczna, sposób działania biblioteki powinien być uzależniony od kilku czynników: wielkości ryzyka (w przypadku niektórych działań nie ma pewności, czy wykraczają poza dozwolony użytek, więc podjęcie ich może, choć nie musi, być obciążone ryzykiem działania w niezgodności z prawem), za-

kresu odpowiedzialności za ewentualne naruszenie prawa oraz interesu instytucji, który reprezentują i realizują. Tak jak w biznesie, niektóre decyzje podejmowane są ze świadomością, że być może w jakiejś części są obarczone ryzykiem innej interpretacji prawnej. Chcę podkreślić, iż nie zachęcam do działań niezgodnych z prawem lub niepotrzebnej brawury czy ryzyka. Zachęcam do interpretowania prawa w przełożeniu na zadania, misję i interes instytucji, której ma ono służyć.

Rozmawiając z bibliotekarzami o problemach związanych ze stosowaniem prawa autorskiego wielokrotnie spotykałam się z opinią, iż prawo to jest kompletnie niezrozumiałe. Zastanawiając się nad przyczyną takiej oceny, doszłam do wniosku, że ma ona przynajmniej kilka powodów.

Przede wszystkim niezrozumienie prawa bierze się z jego nieznamomości. Jest to do pewnego stopnia zrozumiałe. Przez wiele lat ramy prawne działania bibliotek nie były ujmowane w planach kształcenia zawodowego. Od kilku lat sukcesywnie się to zmienia, ale nadal programy nauczania nie obejmują kompleksowo kwestii prawnych, koncentrując się na wybranych zagadnieniach, np. tworzenie bibliotek cyfrowych albo przedstawiając temat zbyt ogólnikowo, bez dostosowania programu do specyficznych potrzeb bibliotekarzy.

Kolejny powód braku zrozumienia prawa autorskiego bierze się z rozbieżności w interpretacjach. Wielu bibliotekarzy podkreśla, że kiedy zaczynają konsultować z się prawnikami, to w efekcie otrzymują sprzeczne porady, na zasadzie: co prawnik, to opinia, co zapewne oznacza, że materia jest trudna i niejednoznaczna. Rzeczywiście, w wielu aspektach materia prawa autorskiego taka jest, ale czasem po prostu radcy prawni zatrudnieni przez biblioteki po prostu nie są specjalistami od „trudnej materii” prawa autorskiego, więc z ostrożności proponują wykładnię zawężającą, często odmienną od proponowanej przez innych ekspertów.

Wpływ na takie postrzeganie prawa autorskiego miał również język, jakiego przez wiele lat używano do opisu jego zasad. Dla przykładu, „uczono” nas na wiele sposobów, że każde kopiowanie to naruszenie prawa autorskiego, piractwo i przestępstwo, które jest karane. Przedstawiając w ten sposób kwestie kopiowania, nie uwzględniano ani zakresu dozwolonego użytku przyznanego osobom prywatnym, ani faktu istnie-



nia specjalnych opłat (zwanymi reprograficznymi) rekompensujących twórcom ewentualne straty wynikające z kopiowania ich utworów. Do dziś wielu bibliotekarzy sądzi, że jeżeli na książce umieszczono klauzulę o zakazie kopiowania, to nie wolno takiej książki dawać czytelnikom do skopiowania.

Innym ważnym czynnikiem powodującym niezrozumienie prawa jest jego nieprzystawalność do szybko zmieniającego się otoczenia, rozwoju rzeczywistości i komunikacji cyfrowej, a także zmieniającej się roli i zadań instytucji, np. bibliotek, które podlegają regulacjom prawnoautorskim. Wielu prawników spiera się ze sobą o zakres zastosowania konkretnych przepisów w środowisku cyfrowym, co powoduje, że nieprofesjonaliści tracą całkowicie rozeznanie na temat tego, co wolno, a czego nie wolno „w Internecie”.

**Celem tego poradnika jest przyjazne przedstawienie prawa autorskiego, jego podstawowych zasad oraz tych kwestii, które szczególnie dotyczą codziennej praktyki bibliotecznej.**



# 1. PODSTAWY PRAWA AUTORSKIEGO

Prawo autorskie jest częścią większej gałęzi prawa chroniącą wszelkiego rodzaju wytwory ludzkiego intelektu. Do własności intelektualnej zalicza się także m.in. znaki towarowe oraz wzory przemysłowe, mieszczące się w pojęciu własność przemysłowa; patenty oraz bazy danych.

W ramach prawa autorskiego chroni się

**utwory, czyli przejawy działalności twórczej**

oraz przedmioty praw pokrewnych, do których zalicza się m.in. artystyczne wykonania (np. wykonanie piosenki), fonogramy i wideogramy (prawo producenta do pierwszego utrwalenia dźwięku lub obrazu), nadania programów radiowych i telewizyjnych, a także prawo wydawcy do utworu, który już nie jest chroniony, ale wydawca wydał je po raz pierwszy lub wydał je w opracowaniu naukowym lub krytycznym.

Prawo autorskie ma swoją genezę w brytyjskich przywilejach drukarskich, które przyznawały prawo do wydawania (kopiowania) danego

dzieła. Stąd w języku angielskim prawo autorskie to *copyright*. Przywileje drukarskie wyewoluowały w kierunku przyznania twórcy monopolu autorskiego, czyli prawa do decydowania o losach swojego utworu – dlatego w języku francuskim mówi się o *droit d'auteur* – prawie autora. Z czasem ochronie z tytułu prawa autorskiego zaczęły podlegać inne podmioty związane z obrotem utworami, a więc np. wydawcy czy producenci. Następnie ochroną objęto również podmioty praw pokrewnych, np. artystów wykonawców.

Obecnie coraz częściej podkreśla się, że prawo autorskie, poza ochroną praw twórcy, służy wyważeniu interesów dwóch stron, twórców oraz odbiorców (użytkowników) dzieł. Powinno być zatem skonstruowane tak, aby poza ochroną twórców stanowiło mechanizm wspierający powstawanie nowych utworów, a także wpływało na rozwój kultury, nauki i edukacji.

Jednym ze sposobów wyważania interesów w prawie autorskim jest dozwolony użytek. Instytucja ta została wprowadzona jako ograniczenie monopolu autora, wyrażające się jako prawo do całkowitego i samodzielnego dysponowania swoim utworem. Ustawodawca uznał jednak, że są pewne obszary, czy też „interesy” istotniejsze niż twórcy, np. interes instytucji kultury, czy też pewne określone działania ważne dla przepływu wiedzy czy informacji, dla których monopol autorski musi zostać ograniczony. To ograniczenie nazywa się w polskiej kulturze prawnej dozwolonym użytkowaniem. W języku angielskim używa się natomiast terminu wyjątki i ograniczenia (*exceptions and limitations*). W dalszej części poradnika dozwolony użytek zostanie omówiony szerzej.



## 2. PRAWO MIĘDZYNARODOWE I EUROPEJSKIE

Nie można w pełni zrozumieć krajowego prawa autorskiego bez znajomości uwarunkowań międzynarodowych oraz aktów prawnych obowiązujących na arenie międzynarodowej oraz w Unii Europejskiej. Prawo autorskie jest bowiem jedną z tych norm prawnych, które choć oddziałują lokalnie w ramach terytorium jednego państwa, to swoje korzenie mają w traktatach i umowach międzynarodowych.

### KONWENCJA BERNEŃSKA

W roku 1886 społeczność międzynarodowa, inspirowana przez Viktora Hugo, spotkała się w Bernie, aby przedyskutować sposoby ochrony praw autorskich na skalę międzynarodową. Stało się bowiem jasne, że rosnący przepływ informacji, publikacji i autorów zwiększał ryzyko nieuprawnionego wykorzystania ich pracy poza granicami rodzimego kraju. Wynikiem

tego spotkania było przyjęcie **Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych (konwencja berneńska)**. Kraje, które uczestniczyły w spotkaniu, założyły Związek Berneński, administrujący konwencją do roku 1967. W tym czasie konwencja była wielokrotnie redagowana i zmieniana, zawsze w celu dostosowania jej treści do rozwijającej się technologii: powstanie radia, telewizji, maszyn rejestrujących dźwięk. Dlatego mówi się o wersji (akcie, rewizji) rzymskiej, sztokholmskiej, paryskiej. Każda zmiana wymagała kolejnego przyjęcia konwencji w prawie krajowym, jednakże nie wszystkie kraje przystępowały do kolejnych wersji, co utrudniało stosowanie konwencji w obrocie transgranicznym. Polska ratyfikowała konwencję w 1935 r. i przystąpiła do jej kolejnych wersji. Dziś jesteśmy związani ostatnim, paryskim aktem konwencji z roku 1971.

**Konwencja wprowadziła trzy ważne zasady:**

- ◁ **minimum ochrony – wszystkie kraje przystępujące do konwencji (kraje związkowe) muszą wprowadzić do swojego ustawodawstwa okres ochrony nie krótszy, niż to jest w konwencji (50 lat po śmierci autora),**
- ◁ **asymilacji – twórca z innego kraju musi być traktowany na równi z twórcami z danego kraju,**
- ◁ **automatycznej ochrony – twórca nie musi rejestrować dzieła ani nadawać mu noty copyrightowej ©. Ochrona jest przyznawana automatycznie każdemu dziełu, noszącemu cechy twórcze.**

To m.in. dlatego tak trudno dziś zmienić dwa mocno krytykowane standardy prawa autorskiego, czyli skrócić czas ochrony i nałożyć na twórców obowiązek rejestracji utworu, w celu uzyskania ochrony. Jak mówi się potocznie, trudno jest dziś wyobrazić sobie „ponowne otwarcie” konwencji berneńskiej w celu dokonania w niej fundamentalnych zmian. Natomiast każda zmiana prawa krajowego „kontrolowana” jest poprzez jej zgodność z normami międzynarodowymi. W tym znaczeniu, ustawodawca krajowy nie może zbyt swobodnie regulować krajowego prawa autorskiego.

## TRAKTATY WIPO

W 1967 r. w Sztokholmie powołano do życia World Intellectual Property Organization [Światowa Organizacja Własności Intelektualnej (WIPO)]. Od 1974 r. stała się ona agendą ONZ. WIPO zajmuje się koordynacją i tworzeniem regulacji dotyczących systemu ochrony własności intelektualnej, a także świadczeniem pomocy prawnej i technicznej państwom, które wprowadzają prawo autorskie do swojego ustawodawstwa. Dotyczy to głównie krajów rozwijających się i krajów przechodzących transformację ustrojową. W 1996 r. WIPO przyjęło dwa traktaty, regulujące ochronę własności intelektualnej: *Traktat WIPO o prawie autorskim* oraz *Traktat o artystycznych wykonaniach i fonogramach* (tzw. traktaty internetowe). Polska stała się stroną traktatów w roku 2004.

*Traktat o prawie autorskim* pozostaje, co do zasady, w zgodzie z postanowieniami konwencji berneńskiej. Dodatkowo wprowadza wiele nowych przepisów i rozwiązań, związanych z pojawieniem się nowych pól eksploatacji w środowisku cyfrowym, a nieznanych w dotychczasowych aktach prawnych, przede wszystkim – rozpowszechnianie utworów w Internecie (*publiczne udostępnianie utworów w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym*). Dodatkowo wprowadza ochronę prawną środków przeciwko obchodzeniu skutecznych środków technicznych (TPMs) oraz zakaz informacji o zarządzaniu prawami (DRM). Szerzej na ten temat w dalszej części poradnika.

## POROZUMIENIE TRIPS

Dodatkowy impuls do powstania nowej międzynarodowej regulacji z zakresu prawa autorskiego stanowiło powołanie w 1995 r. Światowej Organizacji Handlu [World Trade Organization (WTO)], której celem jest rozwój i pobudzenie handlu międzynarodowego. WTO administruje wie-

lostronnymi porozumieniami handlowymi, podpisanymi przez państwa członkowskie. Załącznikiem do takich umów jest *Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej* [Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS) – przyp. aut.] z 1994 r. TRIPS stosuje się do wszystkich praw własności intelektualnej, czyli do prawa autorskiego, patentów, znaków towarowych etc. Porozumienie TRIPS w znacznej części powieli standardy wprowadzone przez konwencję berneńską, np. zasadę minimum ochrony własności intelektualnej, ale pod warunkiem, że jakakolwiek umowa negocjowana później może wprowadzić tylko wyższy standard ochrony (TRIPS-plus). Przyjęty czas trwania ochrony wynosi 50 lat po śmierci autora. W porozumieniu zrezygnowano z decydowania o przepisach prawa w skali kraju i po raz pierwszy zastosowano egzekwowanie prawa własności intelektualnej na skalę światową (niezastosowanie się do tego wymogu może grozić sankcjami w handlu). Wprowadzono również ochronę programów komputerowych i baz danych, ale nie ma w nim zasad stosowania prawa autorskiego w środowisku cyfrowym. Polska ratyfikowała porozumienie w 1995 r., ale do 2000 r. korzystała z odroczenia w jego stosowaniu.

## DYREKTYWY UNII EUROPEJSKIEJ

W ślad za traktatami i porozumieniami zawiązywanymi na skalę międzynarodową swoje regulacje odnośnie prawa autorskiego wprowadziła Unia Europejska. W ciągu kilkunastu lat uchwalono wiele dyrektyw, które regulują różne aspekty prawa autorskiego i które znacząco wpływają na działalność bibliotek w Polsce.

Ze względu na fakt, że opracowanie to ma charakter poradnikowy, nie poświęcę wiele miejsca analizie wszystkich dyrektyw. Więcej miejsca przeznaczę dla tych, które w największy sposób oddziałują na działalność bibliotek, wskazując na ich wpływ na polskie prawo.

Wspominałam wcześniej, że konwencja berneńska wprowadziła 50-letni czas trwania autorskich praw majątkowych. **Dyrektywa Rady 93/98/EWG z dnia 29 października 1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych** wydłużyła czas ochrony o 20 lat i obecnie na terenie Unii Europejskiej prawa majątkowe są chronione przez 70 lat po śmierci twórcy. Wydłużenie czasu trwania ochrony w Europie wiązało się z takimi samymi normami wprowadzonymi w Stanach Zjednoczonych. Polska implementowała tę zmianę w roku 2000.

**Dyrektywa Rady 92/100/EWG z dnia 19 listopada 1992 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (tekst jednolity Dyrektywa 2006/115/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej)** reguluje m.in. tzw. *public lending right* (PLR), czyli wynagrodzenia za wypożyczenia biblioteczne. Samo pojęcie PLR jest dużo starsze. Pierwsze wynagrodzenia za wypożyczenia zostały wprowadzone w 1946 r. w Danii. Celem PLR jest przekazywanie autorom wynagrodzenia za darmowe korzystanie z ich dzieł. Obecnie około 34 krajów na całym świecie ma tego rodzaju regulacje w swoim prawodawstwie. PLR są już prawie w każdym kraju Unii Europejskiej, a Polska najprawdopodobniej dołączy do tej grupy w ciągu najbliższego roku.

Dyrektywa przyznała twórcom dwa prawa: prawo do zezwalania lub zakazywania najmu i prawo do zezwalania na użyczenie utworów. Dla celów dyrektywy „najem” oznacza ograniczone czasowo przekazanie utworu do korzystania w celach bezpośrednio lub pośrednio gospodarczych lub handlowych. „Użyczenie” oznacza ograniczone czasowo przekazanie utworu do korzystania, niestującego celom bezpośrednio lub pośrednio gospodarczym czy handlowym oraz przekazywanie dokonywane przez instytucje dostępne dla publiczności (użyczenia publiczne). Wypożyczenia realizowane przez biblioteki z całą pewnością mieszczą się w ramach użyczenia publicznego.

Państwa członkowskie mogą ograniczyć prawa twórcy do zakazywania użyczenia, czyli innymi słowy, twórca nie będzie mógł zakazać



wypożyczenia jego książek w bibliotece, ale musi za to otrzymać wynagrodzenie. Dodatkowo państwa członkowskie, ze względu na swoje cele i zwyczaje, mogą **wyłączyć** pewne instytucje z obowiązku zapłaty wynagrodzenia. Dodatkowo, zgodnie z dyrektywą, państwa członkowskie mają swobodę przy ustalaniu wysokości wynagrodzenia, biorąc pod uwagę swoje cele promocji kultury.

Wiele z państw członkowskich, implementując dyrektywę, wyłączyło z tego obowiązku wszystkie biblioteki. Jednak Komisja Europejska i Trybunał Sprawiedliwości uznały, że takie szerokie wyłączenie jest niezgodne z celami dyrektywy. Dlatego wiele krajów zrewidowało swoje prawo, obejmując tantiemami biblioteki publiczne a wyłączając biblioteki uniwersyteckie czy szkolne. Nie znaczy to jednak, że czytelnicy tych bibliotek płacą za wypożyczenia książek. Tylko w Holandii za wypożyczenia płacą czytelnicy, w innych krajach płatności dokonywane są ze środków publicznych lub gminnych, często bez pośrednictwa bibliotek. Biblioteki są zobowiązane jedynie do przekazywania danych o wypożyczeniach, które stanowią podstawę do wyliczeń wysokości wynagrodzeń dla autorów.

W wielu krajach wypłaty kierowane są wyłącznie do twórców. Mogą to być twórcy wszelkiego rodzaju: autorzy, współautorzy, ilustratorzy, redaktorzy, lektorzy audiobooków etc. Najbardziej popularni autorzy, jak to jest w Wielkiej Brytanii, mają prawo do rezygnacji z wynagrodzenia na rzecz mniej zarabiających kolegów. Dodatkowo, w wielu krajach, ze względu na koszty administracyjne i sprawiedliwy podział wynagrodzenia, wprowadza się limity w wysokości wypłat, tak aby całość zebranych pieniędzy nie trafiała tylko do kilku najbardziej popularnych autorów.

W Niemczech, Holandii czy też Wielkiej Brytanii dokonuje się wypłat na podstawie liczby wypożyczeń. W Kanadzie, Australii czy też Danii stosuje się zasadę płatności za każdą pozycję danego autora, która znajduje się w zbiorach bibliotecznych, bez sprawdzania, czy i ile razy była ona wypożyczana.

Jak zatem widać, schematy PLR są bardzo różne. Kształt polskiej implementacji jest obecnie wypracowywany. Na dziś wiadomo jedynie, że

pieniądze na wypłaty dla autorów będą pochodziły ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Unijne prawo autorskie zostało „skodyfikowane” w 2001 r, w **Dyrektywie 2001/29 w sprawie harmonizacji niektórych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym** (zwanej dyrektywą internetową lub dyrektywą IFOSOC). To najważniejsza ze wszystkich dyrektyw, dotyczących prawa autorskiego, regulująca całą sferę stosunków prawnautorskich. Prace nad nią rozpoczęły się już w 1995 r., a jej ostateczny kształt jest wynikiem trudnych kompromisów. Wiele z jej przepisów wydaje się dziś nieprzystających do świata cyfrowego.

Dyrektywa wprowadziła 21 wyjątków od prawa autorskiego, przy czym pozostawiła państwom członkowskim możliwość ich dowolnej implementacji. Dowolnej w takim sensie, że tylko jeden z wyjątków każdy z krajów musiał wprowadzić obligatoryjnie. Dlatego mówi się, że dyrektywa nie spełniła swojego celu, czyli harmonizacji prawa autorskiego w Unii Europejskiej. Podkreślić należy, że Polska zaimplementowała wszystkie wyjątki z listy, choć zakres i zgodność implementacji z dyrektywą może budzić pewne zastrzeżenia. Państwa członkowskie nie mogą wprowadzać innych wyjątków od prawa autorskiego niż te, na które zezwala dyrektywa, chyba że istniały one w momencie implementacji dyrektywy, mają mniejsze znaczenie i dotyczą wykorzystania utworów w sferze analogowej. Wiele krajów próbuje uelastyczyć dyrektywę, szukając takich sposobów implementacji, które z jednej strony mieściłyby się w sztywnych ramach dyrektywy, z drugiej zaś dopasowywałyby ją nieco do dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości cyfrowej.

Na podstawie art. 5 państwa członkowskie mogą ustanowić wyjątki:

*Pkt 2 c) w odniesieniu do szczególnych czynności zwielokrotniania dokonywanym przez ogólnodostępne biblioteki, instytucji edukacyjnej lub muzea,*

*lub przez archiwa, które nie są skierowane na osiągnięcie bezpośredniej lub pośredniej korzyści gospodarczej lub handlowej;*

*Pkt 3 a) korzystania wyłącznie w celach zilustrowania w ramach nauczania lub badań naukowych tak długo jak źródło, łącznie z nazwiskiem autora, zostanie podane, poza przypadkami, w których okaże się to niemożliwe i w stopniu uzasadnionym przez cel niehandlowy, który ma być osiągnięty;*

*Pkt 3 n) korzystania poprzez udostępnienia lub podanie do wiadomości, w celu badań i prywatnych studiów, indywidualnym postronnym osobom z dzieł lub innych przedmiotów objętych ochroną, które nie podlegają zasadom zakupu lub licencji, znajdujących się w zbiorach instytucji określonych w ust. 2 lit. c) [biblioteki, muzea, archiwa, szkoły – przyp. aut.], przy użyciu wyposażonych terminali w pomieszczeniach wymienionych instytucji.*

Największą zmianą było zezwolenie na digitalizowanie i udostępnianie na terminalach bibliotecznych (jednostkach końcowych systemu informatycznego, zwykle jest to monitor z klawiaturą podłączony do systemu informatycznego) utworów objętych ochroną prawnoautorską. W nowelizacji ustawy polskiej brzmienie przepisu zostało przejęte prawie całkowicie z dyrektywy, z wyjątkiem zastrzeżenia, że materiały do digitalizacji nie mogą być dostępne na rynku. Brak tego zastrzeżenia nie może być jednak interpretowany na korzyść polskich bibliotek, bo zakres implementacji jest zwykle badany w odniesieniu do brzmienia i intencji dyrektywy. Obecnie Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego pracuje nad nowelizacją prawa autorskiego, dostosowując je do brzmienia dyrektywy INFOSOC.

W preambule do dyrektywy można odczytać intencje prawodawcy w kreowaniu wyjątków.

Jako uwaga ogólna – motyw 31:

*Należy zabezpieczyć właściwą równowagę praw i interesów między różnymi kategoriami podmiotów praw autorskich, jak również między nimi a użytkownikami przedmiotów objętych ochroną.*

W motywie 34 wyraźnie wskazano, że

*Państwa Członkowskie powinny mieć możliwość uwzględniania pewnych wyjątków i ograniczeń w niektórych przypadkach do celów edukacyjnych lub naukowych, na rzecz instytucji publicznych takich jak biblioteki i archiwa [...].*

Następnie w motywie 40 zastrzeżono, że wyjątki nie powinny pokrywać udostępniania w Internecie:

*Państwa Członkowskie mogą uwzględnić wyjątek lub ograniczenie na rzecz niektórych instytucji non-profit, takich jak ogólnodostępne biblioteki lub inne analogiczne instytucje, jak również archiwa. Jednakże powinno to być ograniczone do niektórych szczególnych przypadków objętych prawem do zwielokrotniania. **Taki wyjątek lub ograniczenie nie powinien pokrywać korzystania w ramach dostarczania przez Internet utworów lub innych przedmiotów objętych ochroną. [...]***

Ale już w motywie 42 zastrzeżono, że dla instytucji naukowych możliwe jest nauczanie na odległość [...]

przy stosowaniu wyjątku lub ograniczenia w niehandlowych celach edukacyjnych i badań naukowych, **włączając nauczanie na odległość**, niehandlowy charakter danej działalności powinien być określony przez samą działalność. Struktura organizacyjna i środki finansowania danej instytucji nie są w tym względzie elementami decydującymi.

Komisja Europejska przez długi czas odmawiała prac nad nowelizacją dyrektywy IFOSOC, również dlatego, że proces jej uchwalenia wszyscy pamiętają jako ciężki i długotrwały. W 2013 r. jednak, po fali krytyki, zaczynają się pierwsze dyskusje nad ewentualnym obszarem niezbędnych zmian, które powinny być wprowadzone do dyrektywy.

W 2012 r. została uchwalona **Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE z dnia 25 października 2012 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych**. Dyrektywa ma służyć rozwiązaniu problemu digitalizacji utworów osieroconych, czyli takich, dla których nie można ustalić tożsamości lub odnaleźć podmiotów dysponujących prawami. Dyrektywa zakłada, że udostępnianie utworów osieroconych będzie objęte dozwolonym użytkowaniem bibliotek, ale wprowadza wiele elementów niezbędnych do uzyskania tego uprawnienia. Przede wszystkim, zanim dzieło osierocone będzie mogło być udostępnione, biblioteka będzie musiała przeprowadzić staranne poszukiwania podmiotu dysponującego prawami majątkowymi. Poszukiwanie będzie musiało być przeprowadzone z należytą starannością. Poszukiwania w imieniu bibliotek będą mogły przeprowadzać organizacje zbiorowego zarządzania, ale, oczywiście, będzie się to wiązało z odpłatnością. W każdej chwili podmiot uprawniony będzie miał prawo się ujawnić i żądać rekompensaty za udostępnienie jego utworu w Internecie.

Lista problemów związanych z brzmieniem dyrektywy i jej właściwą implementacją jest długa. Najistotniejszym zarzutem jest minięcie się z celami dyrektywy, która miała ułatwić masową digitalizację w biblio-

tekach, a poprzez wprowadzenie starannego poszukiwania dla każdego utworu spowodowała, że procesy digitalizacyjne będą nie tylko kosztowne, ale i bardzo długie. Obecnie Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Forum Prawa Autorskiego pracuje nad implementacją dyrektywy. Na tym etapie trudno ocenić, jaki będzie ona miała ostatecznie kształt. Na pewno na potrzeby masowej digitalizacji potrzebne jest znalezienie innego rozwiązania prawnego.



## 3. USTAWA O PRAWIE AUTORSKIM I PRAWACH POKREWNYCH

Pierwsza ustawa chroniąca prawo autorskie w Polsce powstała w roku 1926. Jak twierdzą specjaliści, była nowoczesnym, logicznie napisanym aktem prawnym, a zastosowane w niej rozwiązania wykorzystano przy tworzeniu kolejnych aktów prawnych z tego zakresu. Część orzecznictwa i literatury przedmiotu powstałej w tym okresie zachowała swą aktualność do dziś, o czym warto pamiętać podczas indywidualnych studiów czy badań.

Po II wojnie światowej, w 1952 r., uchwalono ustawę, która była dopasowana do wymogów ustroju socjalistycznego i socjalistycznej koncepcji własności. **Wiele z jej przepisów zachowuje aktualny charakter również i dziś, np. w zakresie utworów fotograficznych, które ustawa z 1952 r. obejmowała ochroną pod warunkiem oznaczenia autorstwa. Ze względu na fakt, że fotografie są obecne w wielu zbiorach bibliotek i są potencjalnym materiałem do wykorzystania w kolekcjach cyfrowych, świadomość tych różnic pomiędzy aktualną i nieobowiązującą ustawą jest bardzo istotna.**

Źródłem obecnie obowiązującego prawa jest *Ustawa z dnia 4 lutego 2004 r o prawie autorskim i prawach pokrewnych*. Ostatni tekst jednolity został opublikowany w 2006 r. (Dz.U. 2006, nr 90, poz. 631). Ustawa ta była wielokrotnie nowelizowana, również w zakresie przepisów związanych z działalnością bibliotek. Ostatnie zmiany zostały wprowadzone w roku 2010. Obecnie Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego pracuje nad kolejnymi ważnymi zmianami również w zakresie działalności instytucji kultury, nauki i edukacji.

Ustawa z 1994 r. miała za zadanie dostosować ochronę praw autorskich w Polsce do nowej sytuacji politycznej i gospodarczej, dlatego też w całości zastąpiła ustawę z 1952 r.

Nowelizacje ustawy z 1994 r. powodowane były przede wszystkim koniecznością wypełnienia zobowiązań międzynarodowych, jakie przyjęła na siebie Polska (przystąpienie do Unii Europejskiej i ratyfikacja traktatów WIPO).





## 4. UTWORY

W centralnym miejscu prawa autorskiego jest utwór, czyli przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci (art. 1). Już sama definicja utworu następuje problemów interpretacyjnych. Jak w praktyce ocenić, czy dane dzieło jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego? Dzieło może być uznane za twórcze i tym samym podlegające ochronie, jeśli spełnia wszystkie warunki wymienione w art. 1 prawa autorskiego. Przede wszystkim przejaw działalności twórczej powinien być oryginalny. Ponadto, musi cechować się indywidualnością, rozumianą m.in. w taki sposób, że inna osoba, mając tą samą wiedzę i narzędzia, nie stworzyłaby identycznego dzieła. Dla uzyskania ochrony niezbędne jest ustalenie utworu. Dopóki dzieło jest w naszej głowie i nie zostało zaprezentowane lub ucieleśnione w jakiejś formie, niekoniecznie materialnej, choćby nietrwałej, ale jednak wyrażonej, dopóty nie może być chronione. Ustalenie może mieć formę recytacji, wykładu, rysunku, ale także bardziej materialną, np. zdjęcia czy rękopisu. Te ostatnie przykłady będą również formą utrwalenia utworu, czyli nadania mu formy materialnej, zapisania na jakimś materialnym nośniku. W wielu przypadkach ustalenie i utrwalenie odbędzie się w tym samym momencie.

Dla uzyskania ochrony nie ma znaczenia, czy utwór jest wysokiej klasy, czy też nie. Nie ma znaczenia również wiek (twórcą może być dziecko) i stan umysłu twórcy ani nakład pracy. **Wiele osób mylnie uważa, że chronione są również te wytwory ich działalności, którym poświęcili wiele czasu, uwagi i wykorzystali swoje doświadczenie, wiedzę i umiejętności.** Jednakże, dopóki w takim „wytworze” nie odzwierciedli się indywidualizm twórcy, dopóty nie jest on chroniony. Dla przykładu, nie będzie podlegała ochronie kopia, nawet bardzo udana, innego obrazu.

**Art. 1 prawa autorskiego zawiera wyliczenie chronionych utworów: wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi (literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe), plastyczne, fotograficzne, lutnicze, wzornictwa przemysłowego, architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne, muzyczne i słowno-muzyczne, sceniczne, sceniczno-muzyczne, choreograficzne i pantomimiczne, audiowizualne (w tym filmowe).** Jest to lista przykładowa, którą uzupełnia bogate orzecznictwo sądowe. Za utwory uznano m.in.: ogólne warunki umów, stworzenie układu i formy graficznej portalu internetowego, podręcznik szkolny przygotowany zgodnie z podstawą programową, rozkłady jazdy, plany lekcji, specyfikacje istotnych warunków zamówienia etc.

Powszechnie uważa się, że prawo autorskie chroni właściwie wszystko, co człowiek stworzył. Takie postawienie sprawy prowadzi do mylnych wniosków i interpretacji, również w obrębie zagadnień związanych z działalnością bibliotek. Bywa, iż bibliotekarze za utwór uważają również takie dzieło, które tego przymiotu nie ma. Warto zatem podkreślić, że na **mocy samej ustawy ochroną nie są objęte odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne (art. 1 ust. 2<sup>1</sup>).** Nie podlegają ochronie również: **akty normatywne lub ich urzędowe projekty, urzędowe dokumenty, materiały (np. opinie biegłych, „bank pytań” stosowanych przy egzaminach testowych), znaki i symbole, opublikowane opisy patentowe lub ochronne oraz proste informacje prasowe (art. 4).** Za te ostatnie uważa się m.in. notowania giełdowe, kursy walut, prognozy pogody, kroniki wypadków.

A zatem jeśli nie ma utworu w rozumieniu prawa autorskiego lub ustawa nie chroni danego utworu, prawo autorskie nie ma zastosowania.

## URZĘDOWE DOKUMENTY

W praktyce spore wątpliwości budzi zrozumienie i właściwa interpretacja pojęć: urzędowe dokumenty i urzędowe materiały. Najprostsze ich rozumienie wiąże się z potocznym rozumieniem słowa „urzędowe”, czyli stworzone czy wydawane przez urząd rozumiany jako organ administracji państwowej czy lokalnej. W przypadku dokumentów urzędowych chodzić będzie o wszelkiego rodzaju pisma, zarządzenia, wytyczne, wyjaśnienia, komunikaty, regulaminy. Warunkiem jest, aby dokument ten był w jakiegokolwiek formie oznaczony jako wydany przez urząd lub będący jego własnością (np. poprzez znaki, pieczęcie).

Materiały urzędowe to nie to samo co dokumenty urzędowe. Za materiały urzędowe uznaje się wszelkie materiały, które mają związek z urzędem, np. druki, wzory, formularze, ale także opinie i raporty biegłych rewidentów czy pytania egzaminacyjne na prawo jazdy, które zresztą w orzecznictwie sądowym zostały uznane za utwór w rozumieniu prawa autorskiego.

## PROSTA INFORMACJA PRASOWA

Wyłączone spod ochrony są także proste informacje prasowe. Czym charakteryzuje się taka informacja? W prawie autorskim i prawie prasowym brak jest stosownej definicji. Uważa się, że jest to informacja bieżąca, aktualna, pozbawiona komentarza odautorskiego, bazująca jedynie na faktach, np. informacja o jakimś zdarzeniu, wypadku etc. Dobrym przykła-

dem mogą być tu niektóre informacje Polskiej Agencji Prasowej, kroniki kryminalne, krótkie przeglądy wydarzeń.

**Rozróżnienie na prostą informację prasową i informację prasową chronioną może mieć duże znaczenie dla digitalizacji prasy. Jeśli proste informacje prasowe nie są chronione, mogą być udostępniane w formie cyfrowej daleko szerzej (bez uzyskiwania zgody na udostępnianie w Internecie) niż prasa i czasopisma.**

W tym kontekście warto odnieść się do bibliotek cyfrowych gromadzących wycinki prasowe z prasy lokalnej. Dobierając informacje prasowe pod kątem włączania ich do zasobów cyfrowych, należy zawsze pamiętać o tym, aby były one jak najbardziej neutralne i pozbawione oceny autora. Z całą pewnością prostą informacją prasową nie jest np. obszerny artykuł relacjonujący festiwal filmowy, z komentarzem na temat jakości filmów, mimo że festiwal ten odbywa się lokalnie. Taka informacja może znaleźć się w zasobach cyfrowych dostępnych w Internecie, dopiero po podpisaniu stosownej umowy z wydawcą.

## REJESTRACJA UTWORU I NOTA COPYRIGHTOWA

Na zakończenie tej części przypomnieć należy, iż nie jest wymagana żadna rejestracja ani zgłoszenie utworu w celu uzyskania jego ochrony. Takiej ochrony nie daje automatycznie również oznaczenie utworu znakiem © (notą copyrightową). Jedynym krajem, który do lat 70. wymagał rejestracji utworu, były Stany Zjednoczone. W ocenie wielu prawników brak rejestracji przyczynił się do powstania ogromnej liczby dzieł, co do których nie wiemy, kto ma prawa. Ponadto, wielu ekspertów uważa, że gdyby dla utworów, tak jak np. dla patentów, nakazać odświeżanie ochrony poprzez ponowną rejestrację, mielibyśmy w obrocie znacznie mniej chronionych dzieł, a te, które byłyby chronione, miałyby łatwo identyfikowanego właściciela praw majątkowych.



## 5. TWÓRCA

Prawo autorskie służy przede wszystkim twórcy, czyli autorowi dzieła (art. 8 pr. aut.), choć w dalszej części opracowania wskażę inne podmioty, które pod pewnymi warunkami i w ograniczonym zakresie są dopuszczone do ochrony i korzystania z uprawnień twórcy.

Twórcą powinna być osoba, która wymieniona jest w tym charakterze w utworze, np. w książce jako jej autor. Tego prawa nie można ani przenieść, ani przekazać. Nie można się wyzbyć autorstwa utworu, choć można go oznaczyć pseudonimem, kryptonimem czy też wydać anonimowo. W takim przypadku autor jest reprezentowany przez producenta, wydawcę, a przy ich braku przez właściwą organizację zbiorowego zarządzania.

### WSPÓŁTWÓRCZOŚĆ

Utwór można stworzyć samodzielnie lub w porozumieniu z innymi twórcami. W takiej sytuacji mamy do czynienia ze współautorstwem (art. 9). Ten rodzaj współpracy jest szczególnie popularny w komunikacji naukowej, np. współautorstwo artykułu czy książki. Ustawa wprowadza domniemanie,

że wielkości udziałów są równe, ale, oczywiście, twórcy mogą umówić się inaczej, w zależności od nakładu pracy. W ostateczności o wielkości wkładów decyduje sąd, badając konkretny przypadek. Każdy z twórców zachowuje prawa do swojej części, ale do wykorzystywania całości utworu musi mieć wspólną zgodę. Co za tym idzie, aby móc korzystać z utworu wspólnego, np. w bibliotece cyfrowej, musimy uzyskać zgodę wszystkich współtwórców. Mogą się oni umówić, że reprezentował ich będzie jeden z nich, wtedy wystarczy zgoda tej jednej osoby.

Za współtwórczość nie uznaje się wprowadzania poprawek redakcyjnych, stylistycznych, ale już poprawki merytoryczne czy też wkład w postaci materiałów do analiz, notatek czy wyników badań można uznać za współtwórczość, przy czym współtwórca powinien w tym charakterze pojawić się w utworze.

Współautorstwa nie należy utożsamiać z *ghostwritingiem* (usługą asystenta literackiego), czyli praktyką zakazaną w komunikacji naukowej, która polega na pisaniu tekstu za kogoś, bez podania takiej informacji, oraz *guest authorship*, czyli podawaniem jako współautora osoby, która w rzeczywistości nie wniosła żadnego wkładu w powstanie utworu lub był on minimalny. W komunikacji naukowej właściwe i zgodne z rzeczywistością oznaczenie autorstwa publikacji naukowej jest jednym z wyznaczników jej jakości. Dlatego redakcje wprowadzają różnego rodzaju środki w celu zapewnienia zgodnego ze stanem faktycznym oznaczenia autorstwa.

Ghostwriting inaczej jest odbierany w obszarze literatury popularnej, gdzie usługi tego rodzaju są często stosowane zwłaszcza przy pisaniu wspomnień i autobiografii. Zaznaczyć należy, że w prawie polskim nie można zrzec się prawa do autorstwa, dlatego wielu prawników uważa, że w Polsce ghostwriting nie ma legalnych podstaw działania.

## UTWORY ZALEŻNE

Ochroną prawnoautorską objęte są także opracowania cudzej twórczości, zwane również utworami zależnymi, czyli tłumaczenia, przeróbki i adaptacje (art. 2). Ustawa podaje te trzy rodzaje opracowań, ale lista

nie jest zamknięta. Opracowaniem może być również antologia, aranżacja muzyczna, wydanie krytyczne czy przeróbka sceniczna. Za opracowanie nie uznaje się utworu, który powstał z inspiracji czyimś utworem (np. ciąg dalszy *Przeminęło z wiatrem*). Opracowanie uzyskuje ochronę niezależnie od utworu pierwotnego, czyli jeśli utwór pierwotny przestaje być chroniony, opracowanie automatycznie nie traci ochrony. Dlatego można już swobodnie korzystać z utworów Jamesa Joyce'a, który zmarł w 1941 r., w oryginale, ale nie wolno korzystać z tłumaczeń, których autorzy żyją, albo zmarli, ale nie upłynęło 70 lat od ich śmierci.

Oczywiście opracowanie, żeby uzyskać ochronę, musi również być twórcze. Nie zawsze tak jest, bo np. wierne tłumaczenie jakiegoś utworu, np. prostej instrukcji czy regulaminu, raczej nie nosi cech indywidualnych i twórczych, a w związku z tym nie przysługuje mu ochrona prawnoautorska. Sam fakt posiadania niezbędnej do przetłumaczenia wiedzy nie oznacza, że w wyniku jej wykorzystania w procesie tłumaczenia powstał nowy utwór. Z drugiej zaś strony przetłumaczenie jakiejś instrukcji czy cennika, których samo prawo autorskie nie uznaje za utwór, może być tak indywidualne, że zostanie uznane za chronione. Twórczy wkład tłumacza w tłumaczenie literackie będzie stosunkowo większy niż w tłumaczeniu technicznym, które z zasady powinno być jak najwierniejsze.

Jeśli trwa ochrona prawnoautorska dzieła pierwotnego, to rozporządzanie i korzystanie z opracowania (czyli jego rozpowszechnianie) wymaga zezwolenia twórcy utworu pierwotnego, nawet przy umowie o przeniesienie praw autorskich (chyba że umowa stanowi inaczej). Zawsze wymagane jest podanie twórcy dzieła pierwotnego. Natomiast zgoda nie jest potrzebna na tłumaczenie „do szuflady”, na własne potrzeby czy dla osobistej satysfakcji.

Dla praktyki bibliotekarskiej i tworzenia bibliotek cyfrowych istotne jest zrozumienie, że opracowanie, o którym pisałam powyżej, nie jest tym samym, co opracowanie w sensie technicznym, pracą redakcyjną, której celem jest nadanie utworowi formy i treści wymaganej przez wydawnictwo. Takie opracowanie zasadniczo nie jest chronione prawem autorskim.

Piszę zasadniczo, bo może się zdarzyć, że opracowanie redakcyjne wyjdzie poza te ramy i redaktor zechce zostać uznany za współautora. W praktyce, jeśli na stronie tytułowej przy czyimś nazwisku pojawia się termin „oprac.”, wielu bibliotekarzy przyjmuje, że ten charakter opracowania był twórczy, a co za tym idzie, nie udostępniają utworu w Internecie, mimo że główni autorzy zmarli wcześniej i ich twórczość nie jest już chroniona.

Z całą pewnością digitalizacja, czyli ucyfrowienie utworu, nie jest jego opracowaniem.

## DZIEŁA ZBIOROWE, UTWORY POŁĄCZONE I ZBIORY UTWORÓW

Prawo autorskie chroni również utwory zbiorowe (art. 11), którymi są np. encyklopedie, leksykony lub publikacje periodyczne (czasopisma, gazety, roczniki). Prawo majątkowe do całości wydawnictwa i tytułu przysługują w takim wypadku producentowi lub wydawcy, a do poszczególnych samodzielnych części autorowi. Prawo do całości przysługuje wydawcy lub producentowi pod warunkiem, że był inicjatorem wydania i wziął na siebie wszystkie kwestie organizacyjne i finansowe, a nie jedynie spełniał rolę podmiotu publikującego dany utwór zbiorowy. Często na książkach pojawia się informacja „wydane na zlecenie”. Warto wtedy sprawdzić, o ile się da, jaki był zakres tego zlecenia i czy wydawnictwo nie pełniło jedynie roli drukarni lub pośrednika w drukowaniu.

W tym kontekście pada zawsze pytanie: kogo w takim razie pytać o zgodę na udostępnianie dzieła zbiorowego w Internecie? Odpowiedź na to pytanie jest złożona. Wszystko zależy od umów, jakie zawarli autorzy z wydawcami. Jeśli nie przenieśli na wydawcę praw, mogą udostępniać pojedyncze artykuły swojego autorstwa, zwłaszcza w formie preprintów. Jeśli prawa zostały przeniesione w zakresie udostępniania w Internecie, to o zgodę na wykorzystanie pojedynczego artykułu należy pytać wydawcę. Zgoda autora nie jest wtedy potrzebna. W praktyce jednak, np. ze względu



na brak zachowanych umów czy niejasność co do zakresu przeniesionych praw, występuje się o zgodę zarówno do autorów, jak i wydawców. Natomiast prawo do decydowania o publikacji całego rocznika z tytułem i układem graficznym przysługuje wydawcy. Tematykę umów i sposobów postępowania w przypadku ich braku omówiono w dalszej części poradnika.

Utworami połączonymi są takie utwory, których poszczególne części mogą występować samodzielnie, np. piosenka składa się tekstu i melodii, które mogą być wykorzystywane niezależnie.

Specjalna ochrona przysługuje takim zbiorom danych (antologiom, bazom danych), które choć składają się z elementów nietwórczych, to ich dobór i układ jest twórczy i jako taki jest chroniony (art. 3). Nie są chronione na przykład opisy bibliograficzne, ale ich układ, wybór i sposób przedstawienia w formie książkowej może mieć charakter twórczy.

## WYDANIA KRYTYCZNE

W przypadku wydań krytycznych podmiotowi (ustawa nie precyzuje, że ma to być wydawca), który po upływie czasu ochrony prawa autorskiego do utworu przygotował jego wydanie krytyczne lub naukowe, **niebędące utworem**, przysługuje wyłączne prawo do rozporządzania takim wydaniem i korzystania z niego przez okres 30 lat od daty publikacji (art. 99<sup>2</sup>). W tym znaczeniu wydanie krytyczne niebędące utworem może oznaczać wierną rekonstrukcję fragmentów tekstu, która jednak nie ma charakteru twórczego, a jedynie odtwórczy, mimo że wymagała wiedzy i umiejętności. Uściślić należy, że ochrona dotyczy konkretnego wydania krytycznego i nie ogranicza prawa innej osoby do wydania swojego opracowania naukowego czy krytycznego danego tekstu. W przypadku wydania krytycznego opatrzonego wstępem czy tekstem wprowadzającym należy pamiętać, że taki tekst zwykle będzie utworem w rozumieniu prawa autorskiego i na jego wykorzystanie potrzebna jest zgoda autora.

## UTWÓR ROZPOWSZECHNIONY I OPUBLIKOWANY

Poza pojęciem utworu ustalonego, ustawa posługuje się terminem

utworu opublikowanego, czyli utworu, który za zezwoleniem twórcy został zwielokrotniony (innymi słowy wydany) i którego egzemplarze zostały udostępnione publicznie oraz utworu rozpowszechnionego, czyli utworu, który za zezwoleniem twórcy został w jakikolwiek sposób udostępniony publicznie, np. w formie wystawy, czy audycji radiowej i telewizyjnej.

Przy okazji konieczne jest choćby skrótowe rozróżnienie utworu opublikowanego i publikacji. Szczególne znaczenie ma to dla dorobku naukowego, który mierzy się liczbą publikacji. Czy w tym znaczeniu udostępnienie opracowania naukowego w Internecie mieści się w definicji publikacji? Samo prawo autorskie dylematu nie rozwiązuje, ze względu na przywiązanie utworu opublikowanego do fizycznych egzemplarzy. Natomiast definicja publikacji, używana w obrocie wydawniczym, nie przywiązuje jej do fizycznego obiektu, ale raczej wskazuje na konieczność podania utworu do publicznej wiadomości, za pomocą różnych środków komunikacji. Jeszcze inne definicje zawiera *Ustawa z 14 marca 2003 r o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz.U. 2003, nr 65, poz. 595). Nie rozstrzygając tej kwestii, chcę jedynie wskazać, że samo prawo autorskie nie musi być źródłem poszukiwania właściwej definicji.

Należy zwrócić uwagę na konieczność wyrażenia przez twórcę zgody na opublikowanie czy też rozpowszechnienie oraz fakt, iż z takim utworem musi się zapoznać jakiś krąg publiczności. Jest szczególnie ważne, aby rozróżniać te dwa typy utworów, ponieważ dozwolony użytek dotyczy czasem utworów opublikowanych (czyli jest węższy), a czasem utworów rozpowszechnionych (czyli jest szerszy, bo obejmuje więk-

szą liczbę utworów). A jeśli utwór nie był ani opublikowany, ani rozpowszechniony, to nie może być wykorzystywany na zasadzie dozwolonego użytku. Oczywiście rodzi to ogromne problemy praktyczne. Dla przykładu bibliotekarze nie mogą udostępniać części zbiorów, które nigdy nie były udostępnione publicznie, np. fotograficznych czy rękopiśmiennych.

Dla rozpowszechnienia utworu istotne jest, aby zapoznała się z nim większa i zróżnicowana publiczność. Dla zobrazowania, deklamacja wiersza w grupie zaprzyjaźnionych osób nie może być uznana za rozpowszechnienie, film pokazany na pokazie przedpremierowym również nie uzyskuje przymiotu rozpowszechnienia. Dlatego też przez długi czas wahano się, czy uznać umieszczenie utworu w Internecie za rozpowszechnienie. Ze względu na fakt, że nie wiadomo, czy ktoś w ogóle, i ewentualnie jak szeroka grupa, zapozna się z utworem. Z czasem masowość korzystania z Internetu przesądziła o uznaniu utworu umieszczonego w Internecie za utwór rozpowszechniony.

Twórca musi wyraźnie zezwolić na rozpowszechnienie utworu. Film, który został udostępniony przez kogoś w Internecie przed premierą, ale już po premierze kinowej obejrzenie takiego filmu z nielegalnego źródła w Internecie, mieści się w granicach dozwolonego użytku, mimo że wielu z nas uważa, iż jest to działanie niezgodne z prawem. Prawnicy prowadzą jeszcze spory odnośnie przesłanki legalności źródła, ale zaczyna dominować wykładnia wskazująca, że skorzystanie z utworu umieszczonego nielegalnie, ale już rozpowszechnionego, mieści się w granicach dozwolonego użytku, ponieważ w polskiej ustawie nie ma wyraźnego wskazania, że podstawą dozwolonego użytku musi być utwór pochodzący z legalnego źródła. Oczywiście nie namawiam nikogo do korzystania z nielegalnych komercyjnych serwisów, tym bardziej, że zgodnie z pogłębioną wykładnią filmy można pobierać, ale nie wolno ich udostępniać, co w przypadku niektórych serwisów dzieje się automatycznie i bez wiedzy użytkownika. Umieszczanie w Internecie filmów czy też innych utworów bez zgody podmiotów uprawnionych jest działaniem niezgodnym z prawem i stanowi naruszenie praw autorskich.

## PRAWA OSOBISTE I MAJĄTKOWE

Twórca dysponuje dwoma rodzajami praw do utworu: prawami osobistymi (art. 16) i prawami majątkowymi (art. 17).

Osobiste prawa autorskie to prawo do autorstwa utworu, oznaczania utworu imieniem, nazwiskiem, pseudonimem lub do udostępniania go anonimowo. To również prawo do nienaruszalności treści i formy utworu, do jego rzetelnego wykorzystania a także prawo do decydowania o jego pierwszym udostępnianiu publiczności oraz prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu. Z wymienionych uprawnień wyjaśnienia chyba wymaga zakres prawa do nienaruszalności treści i formy utworu i prawa do rzetelnego wykorzystania utworu.

Nienaruszalność formy i treści wiąże się z zakazem wprowadzania zmian do utworu bez zgody twórcy. Nie dotyczy to tylko momentu publikacji, ale korzystania z utworu na każdym jego etapie. Dobrym przykładem jest zakaz wprowadzania zmian do już wybudowanego i wyposażonego budynku wprowadzony przez architekta. Każda zmiana, nawet najdrobniejsza, może być uznana za naruszenie integralności jego dzieła. Kontrola rzetelnego korzystania z utworu daje natomiast twórcy prawo do zakazywania używania jego utworu w kontekstach czy sytuacjach, których nie akceptuje, np. wykorzystania piosenki w spocie wyborczym partii, której nie popiera.

Osobiste prawo autorskie powstaje w momencie ustalenia utworu i jest niezbywalne oraz nieograniczone w czasie, czyli trwa zawsze, niezależnie czy twórca żyje, czy też nie, a także nie można go przenieść na inny

podmiot. To z tego powodu nikt nie może podpisać czyjegoś utworu swoim imieniem, pracodawca nie może przejąć autorstwa utworu pracownika, wydawca nie może za autora decydować o momencie wydania utworu, a bez zgody malarza nie można dorysować lub usunąć z obrazu jakiegos elementu (jak to uczyniła bohaterka jednego z filmów Juliusza Machulskiego, twierdząc, że gajowy na obrazie artyście malarzowi się nie udał).

Druga pula uprawnień to autorskie prawa majątkowe, na które składa się prawo do korzystania z utworu, rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu przez inne podmioty. Te prawa można przenosić na inne podmioty. Są też ograniczone w czasie, czyli po upływie czasu ochrony wygasają.

Prawa majątkowe można przenieść w drodze umowy czy dziedziczenia. W takim przypadku mówi się o osobach uprawnionych z tytułu praw autorskich czy też rzadziej o dysponentach tego prawa.

Dla przejścia praw w drodze dziedziczenia stosuje się przepisy dotyczące spadków. Dziedziczenie może być testamentowe lub, jeśli nie ma testamentu, ustawowe (małżonkowie, dzieci, rodzice). Kwestie te są niezmiernie istotne w procesie ustalania właścicieli praw przy digitalizacji, o czym boleśnie przekonało się wielu bibliotekarzy cyfrowych. Istotne jest, aby spadkobierca rzeczywiście dysponował prawami do utworu, czyli np. żeby było przeprowadzone postępowanie spadkowe. Samo bycie członkiem rodziny nie oznacza bowiem, że nabyło się prawa majątkowe do utworów innego członka rodziny.

Do kręgu osób, którym przysługują prawa majątkowe, dopuszczono są jeszcze inne podmioty. Są to np. pracodawcy, instytucje naukowe, wydawcy czy producenci, czyli te podmioty, które w określonych ustawą sytuacjach biorą na siebie ciężar finansowy i organizacyjny, a nierzadko

ryzyko biznesowe związane z wyprodukowaniem utworu. Możliwość korzystania z praw majątkowych ma im zapewnić nie tylko zwrot nakładów finansowych, ale i możliwość zarobienia.

## CZAS TRWANIA AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

Prawa majątkowe [w Polsce] wygasają po 70 latach od śmierci twórcy lub najpóźniej zmarłego współautora. Jeśli więc mamy do czynienia ze współtwórczością, to prawa autorskie wygasają sukcesywnie wraz ze śmiercią kolejnych współtwórców. Do niektórych rodzajów utworów stosuje się inne sposoby obliczania rozpoczęcia okresu ochrony i w efekcie ustalenie momentu wygaśnięcia praw majątkowych, np. do utworu audiowizualnego, gdzie przejście do domeny publicznej następuje po 70 latach od śmierci najpóźniej zmarłej z wymienionych osób: głównego reżysera, autora scenariusza, autora dialogów, kompozytora muzyki skomponowanej do utworu audiowizualnego, może być bardzo trudne. Ważne jest, aby pamiętać, że okres wygaśnięcia liczy się od 1 stycznia następnego roku kalendarzowego po śmierci twórcy. Z dniem 1 stycznia 2014 r. wygasną prawa do utworów, których twórcy zmarli w roku 1943. Pomocne w obliczaniu czasu trwania ochrony są kalkulatory domeny publicznej, dostępne w Internecie, np. na stronie Koalicji Otwartej Edukacji.

## DOMENA PUBLICZNA

Po wygaśnięciu praw majątkowych utwory przestają być chronione i przechodzą do domeny publicznej. Mogą być zatem wykorzystywane zarówno do celów komercyjnych, jak i niekomercyjnych, pod warunkiem poszanowania praw osobistych twórców.

Domena publiczna (*ang. public domain*, DP, PD), to ogół utworów, co do których autorskie prawa majątkowe nie obowiązują. W prawie polskim nie istnieje ustawowa definicja domeny publicznej, ale przyjmuje się, że do domeny publicznej zalicza się:

- ◁ utwory, które nie są z mocy ustawy chronione prawem autorskim,
- ◁ utwory, do których prawa autorskie wygasły,
- ◁ utwory, które powstały, zanim prawo autorskie zaczęło funkcjonować,
- ◁ utwory, które nie noszą charakteru twórczego i indywidualnego, a zatem nie mają ochrony prawnoautorskiej.

Dla bibliotekarzy polskich domena publiczna została „odkryta” przy okazji procesów digitalizacyjnych. Okazało się, że napełnianie bibliotek cyfrowych byłoby szybsze, gdyby domena publiczna była bogatsza w utwory, a zasady przechodzenia do niej łatwiejsze i bardziej elastyczne. Wiele uznanych organizacji europejskich czy światowych, np. UNESCO czy Komisja Europejska, poprzez projekt Communia, badały wpływ domeny publicznej na rozwój kultury i sztuki. Każda z tych analiz dowodziła wpływu domeny publicznej na rozwój nauki, kultury, a także gospodarki. Co roku Koalicja Otwartej Edukacji przy współudziale Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu publikuje listę twórców, których dzieła przeszły do domeny publicznej.

Czas trwania autorskich praw majątkowych różni się w zależności od kraju. W całej Unii Europejskiej i Stanach Zjednoczonych trwa 70 lat po śmierci twórcy, ale np. w Kanadzie tylko lat 50. Oznacza to, że twórcy kanadyjscy wcześniej przechodzą do domeny publicznej niż amerykańscy. Oznacza to również, że badając status prawnoautorski utworu, musimy znać przynajmniej narodowość twórcy, czas ochrony praw majątkowych w kraju pochodzenia, a także miejsce wydania konkretnego egzemplarza, ponieważ 70 lat od śmierci twórcy to nie jedyny miernik przechodzenia utworów do domeny publicznej. James Joyce zmarł w 1941 r., więc jego europejskie, kanadyjskie i australijskie wydania z czasów życia są w domenie publicznej, ale część wydań amerykańskich, ze względu na specyficzne uwarunkowania (odświeżanie ochrony), przejdzie do domeny znacznie później.



## 6. UMOWY

Umowy służą do „zarządzania” prawami majątkowymi. Problematyce tej poświęcony jest cały rozdział 5 ustawy o prawie autorskim (od art. 41 do 68).

### POLA EKSPLOATACJI

Prawa majątkowe wykonywane są poprzez dysponowanie utworem na różnych obszarach, zwanych polami eksploatacji (art. 50). Chodzi o wskazanie w umowie zawieranej między twórcą a wydawcą lub producentem wyliczenia sposobów korzystania czy wykorzystania utworu, na które obydwie strony się umawiają. Pola eksploatacji wymienione w umowie mają dwie funkcje. Z jednej strony odzwierciedlają te obszary wykorzystania utworu, na które strony się umawiają, z drugiej zaś mają, a w zasadzie powinny mieć, konkretny wymiar finansowy. Twórca może otrzymać odrębne wynagrodzenie za każde pole eksploatacji wymienione w umowie. Dla przykładu twórca może sprzedać prawa do wydania książki



w miękkiej i twardej okładce, w formie edycji limitowanej, audiobooka, e-booka i każda z tych form to zasadniczo odrębne pole eksploatacji.

Lista podana w obecnym brzmieniu ustawy (zmiana nastąpiła w 2002 r.) nie jest zamknięta, wskazuje raczej na trzy możliwe obszary wykorzystywania utworów, czyli:

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

W pierwotnej wersji ustawy pola eksploatacji były po prostu wymienione w formie listy, z zastrzeżeniem, że jest ona przykładowa. Oczywiście jest, że w związku z szybkim rozwojem techniki ustawodawca nie jest w stanie ustalić wszystkich możliwych pól eksploatacji, ponieważ co jakiś czas pojawiają się nowe. Pierwotnie lista obejmowała:

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. dzierżawa,
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.

Wydaje się, że poprzedni sposób definiowania pól eksploatacji był przyjaźniejszy i łatwiej było zastosowywać go w praktyce. Dla przykładu: obecnie wydanie książki będzie obejmowało przynajmniej cztery pola: utrwalenie, wprowadzenie do pamięci komputera, wytworzenie egzemplarzy techniką drukarską, wprowadzenie do obrotu. Można się jeszcze umówić np. na różne rodzaje wydań, np. kieszonkowe, w twardej oprawie, bibliofilskie. A film może być dostępny na DVD, w kinie, telewizji, w Internecie. Każda z tych form stanowi odrębne pole eksploatacji.

Nie jest konieczne nazywanie pola eksploatacji zgodnie z terminologią z ustawy, zwłaszcza jeśli stronami nie są profesjonalści, choć dla pewności prawnej wskazane (używamy pojęć określonych w ustawie, więc rozumieliśmy dla obydwu stron). Wyobrażam sobie jednak sytuację, kiedy biblioteka zawiera umowy z lokalnymi twórcami np. na wydanie książki pamiątkowej czy innego lokalnego wydawnictwa. Umowa brzmiąca „zbyt prawniczo” może być trudna do zrozumienia i zaakceptowania. Dlatego, jak zawsze, należy kierować się zdrowym rozsądkiem i tak kształtować treść umowy, aby przede wszystkim była ona czytelna dla obydwu stron.

Konieczne jest jedynie wymienienie dokładnie tych pól, których ma dotyczyć umowa. Jeśli tego nie zrobimy i nie uwzględnimy jakiegoś obszaru wykorzystania utworu, na którym nam zależy, umowę trzeba będzie aneksować lub zawrzeć ponownie. A może się zdarzyć, że prawa do tego konkretnego sposobu wykorzystania utworu autor przekazał komuś innemu.

## UMOWA O PRZENIESIENIE PRAW

Umowy dzielą się na te o przeniesienie autorskich praw majątkowych oraz na umowy licencyjne.

Chcąc zobrazować różnicę pomiędzy umową o przeniesienie autorskich praw majątkowych a umową licencyjną należy wskazać, że pierwszy typ umowy pozbawia twórcę praw do dysponowania utworem na polach, na których doszło do przeniesienia praw. Umowa licencyjna natomiast służy do czasowego i ograniczonego korzystania z utworu.

Każda umowa obejmuje pola eksploatacji wyraźnie w niej wymienione, nie można zatem domniemywać, że skoro autor przeniósł prawa do ekranizacji filmowej, to również przeniósł je na ten sam podmiot w zakresie wystawień scenicznych. Umowa może dotyczyć tylko pól eksploatacji, które są znane w chwili jej zawarcia, nie wolno w umowie zawrzeć postanowienia przenoszącego prawa na pola, które powstaną w przyszłości, a dziś nie są jeszcze zdefiniowane. Jeżeli z umowy nie wynika, że przeniesienie autorskich praw majątkowych lub udzielenie licencji nastąpiło nieodpłatnie, twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia. Równocześnie nie można zmuszać twórcy do zrzeczenia się wynagrodzenia.

Co ważne, przejście autorskich praw majątkowych czy też zawarcie umowy licencyjnej, nie powoduje przeniesienia na nabywcę własności egzemplarza utworu (chyba, że umowa stanowi inaczej). A zatem samo posiadanie utworu nie oznacza, że się ma do niego prawa majątkowe.

Nie ma obowiązku nazwania umowy. W przypadku wątpliwości decydują jej zapisy. Przy czym, jeśli umowa ma dotyczyć przeniesienia praw, musi to z niej jasno wynikać, zatem powinno się w niej pojawić sformułowanie związane z „przeniesieniem praw”.

Umowy (z wyjątkiem licencji niewyłącznej) muszą być zawarte w formie pisemnej.

## UMOWY LICENCYJNE

Coraz więcej materiałów bibliotecznych, przede wszystkim czasopisma elektroniczne, ale również oprogramowanie i bazy danych nabywane są na podstawie umów licencyjnych. Zwykle licencja ma charakter umowy podpisywanej przez obydwie strony, choć są też licencje zawierane on-line oraz umowy dorozumiane, które dostarczane są z towarami i zaczynają obowiązywać po wykonaniu pewnej czynności przez kupującego, np. otwarciu opakowania.

Umowa licencji wyłącznej zapewnia licencjobiorcy możliwość korzystania z utworu na wyłączność na polu eksploatacji, które jest sprecyzowane w umowie. Umowa licencji niewyłącznej z kolei nie daje licencjobiorcy takiej wyłączności i licencjodawca może udostępniać ten sam utwór czy utwory wielu podmiotom na tym samym polu eksploatacji.

Przekładając powyższe na praktykę biblioteczną, można wskazać na dwa obszary stosowania umów licencji niewyłącznej. Pierwszy, to umowy na dostęp do zasobów elektronicznych, które są zawierane przez producentów baz z różnymi bibliotekami. Drugi obszar, to umowy licencyjne na udostępnianie utworów w Internecie za pośrednictwem bibliotek cyfrowych, gdzie zwykle biblioteka umawia się z autorem, że jego utwór będzie dostępny poprzez konkretną bibliotekę cyfrową, ale bez oczekiwania, że to będzie jedyne źródło dostępu on-line. W tym czasie utwór może być dostępny w czasopiśmie open access, stronie instytutu naukowego czy też stronie WWW twórcy.

Ustawodawca nadał umowie licencyjnej dość ogólne ramy, pozwalając stronom na ukształtowanie jej treści w zależności od potrzeb, a jedynie w przypadku braku szczegółowych postanowień umieścił w ustawie wskazówki interpretacyjne. Ustawa określa czas trwania licencji. Licencji udziela się na pięć lat, chyba że w umowie ustalono inny termin trwania umowy. Jeśli licencja udzielona jest na czas nieoznaczony, wów-

czas można ją w każdej chwili wypowiedzieć z zachowaniem terminów umownych, czyli takich, które zastrzeżono w umowie. Jeśli takie terminy nie zostały w umowie zastrzeżone, wypowiedzenie umowy licencyjnej będzie skuteczne po upływie roku licząc od końca roku kalendarzowego, w którym licencja została udzielona. Licencji wyłącznej udzielonej na czas oznaczony nie można wypowiedzieć przed upływem terminu, chyba że zajdą szczególne przyczyny, które będą zastrzeżone w umowie licencyjnej.

Ustawa reguluje także zasady udzielania sublicencji. Sublicencja czy podlicencja jest to upoważnienie dla licencjobiorcy do dalszego licencjonowania utworu kolejnemu podmiotowi (osobie trzeciej). Zezwolenie na udzielenie sublicencji musi być w umowie wyraźnie zastrzeżone. Jeśli zatem podpisujemy z twórcą umowę licencyjną na publikację jego utworu w czasopiśmie, a następnie chcemy treść tego czasopisma umieścić w bazie danych, musimy mieć na to zgodę twórcy, właśnie w formie prawa do sublicencji. Oczywiście, w przypadku braku sublicencji, można tę kwestię ponownie negocjować z twórcą, zawierając z nim kolejną umowę lub aneks do umowy już obowiązującej. Można jednak ten proces usprawnić właśnie poprzez klauzulę sublicencyjną.

W umowie licencyjnej należy uwzględnić:

- ⟨ prawa zagwarantowane przez licencje – dokładne określenie przedmiotu licencji, ale także prawo do archiwizacji materiałów,
- ⟨ dostarczenie i dostęp do materiałów licencjonowanych – w przypadku umów na dostęp do zasobów elektronicznych ważne jest, aby dostęp był zapewniony regularnie, okres niedostępności bazy z powodów technicznych jak najkrótszy, jeśli biblioteka ma filie czy oddziały, warto zadbać, żeby dostęp był możliwy również na ich terenie,
- ⟨ zdefiniowanych użytkowników – w przypadku umów na zasoby elektroniczne istotne jest, aby biblioteka mogła obsługiwać jak najszerszy krąg odbiorców, również użytkowników jednodniowych,
- ⟨ okres trwania i termin wygaśnięcia umowy,

- ◁ ograniczenia użytkowania – w wielu umowach licencyjnych zdarzają się zapisy, które ograniczają dozwołony użytek osobisty i publiczny. Nie ma obecnie jasności, choć wielu skłania się ku takiej interpretacji, że postanowienia umowy mogą ograniczać dozwołony użytek, dlatego rolą bibliotekarza jest wynegocjowanie takich warunków umowy licencyjnej, które nie ograniczałyby praw użytkowników,
- ◁ dostęp dla osób niepełnosprawnych – mimo że zakres dozwołonego użytku tej grupy użytkowników jest dość szeroki, warto wyraźnie zaznaczyć w umowie możliwość np. zmiany formatu,
- ◁ opłata za licencje – stabilność ceny przez cały czas trwania umowy,
- ◁ zobowiązania licencjobiorcy,
- ◁ gwarancje, zobowiązania, odszkodowania – w tym zakresie umowa nie powinna być jednostronna, czyli po stronie dostawcy powinien być obowiązek zapewniania stałego dostępu do bazy, pod groźbą odszkodowania,
- ◁ wejście w życie, okres wypowiedzenia – warto zabezpieczyć sobie możliwość wypowiedzenia umowy na wszelki wypadek,
- ◁ wybór prawa – powinniśmy się starać, aby prawem właściwym dla umowy było prawo polskie, a nie prawo kraju producenta bazy,
- ◁ klauzulę poufności – umowy licencyjne zawierane przez biblioteki nie powinny być poufne, nie służy to transparentności instytucji.

Należy pamiętać, że inaczej będzie skonstruowana umowa licencyjna na dostęp do elektronicznej bazy danych, a inaczej umowa licencyjna zawierana na udostępnianie utworu w repozytorium czy bibliotece cyfrowej. Te ostatnie są obecnie w różnych wariantach dostępne na stronach bibliotek, warto zatem, w poszukiwaniu najwłaściwszego dla siebie modelu, zapoznać się z ich wzorami.

Umowy dostarczane z towarami, np. płytami CD, to umowy wkładane do tego samego opakowania co towar (umowy *shrink wrap*). Usunię-

cie opakowania i niezwrócenie w odpowiednim terminie towaru skutkuje wyrażeniem zgody na warunki umowy. Ma to wymusić na użytkowniku zapoznanie się z warunkami proponowanej umowy. Część produktów kupowanych przez Internet zarządzanych jest przez umowy umieszczane na stronach internetowych sprzedającego (umowy *web wrap* i umowy *click wrap*).

W procesie docierania do podmiotów dysponujących prawami autorskimi, realizowanym na potrzeby budowy repozytoriów instytucjonalnych i bibliotek cyfrowych, okazało się, że wielu autorów, ale także wydawców, nie dysponuje umowami sprzed lat i dziś trudno ustalić, do kogo należą prawa i jakie pola eksploatacji były przedmiotem umowy. Warto spojrzeć na ten problem głębiej, przywołując częściowo raz jeszcze zasady zawierania umów w prawie autorskim.

Skoro nie można przenieść praw na pola eksploatacji, które nie istnieją w momencie podpisywania umowy, z, to w starych umowach, zawieranych jeszcze zanim powstał Internet, nie można było umówić się na to pole. Nie można też domniemywać, że autor wyrażając w przeszłości zgodę na publikację w druku, wyraził tym samym zgodę na publikację w Internecie czy na innym niż druk polu eksploatacji! Jeśli chcemy utworzyć eksploatować on-line, musimy mieć na to wyraźną zgodę f w umowie. Zapis w umowie może być sformułowany dowolnie, np. *udostępnianie przez Internet, udostępnienie on-line, udostępnienie tak, aby każdy mógł mieć dostęp do utworu w miejscu i w czasie przez siebie wybranym*. Ważne jest, aby umawiające się strony rozumiały, że chodzi o udostępnianie w Internecie. Można aneksować starą umowę, jeśli się zachowała, lub też zawrzeć nową umowę. Twórca ma też prawo do zawarcia umowy na udostępnianie w Internecie z innym podmiotem. Jeśli natomiast umowa się nie zachowała, a zawierana była w okresie, kiedy takie pole eksploatacji jak Internet już funkcjonowało w obrocie, to twórca, aby mógł swobodnie dysponować utworem, musi mieć absolutną pewność, że prawa do udostępniania w Internecie nie zostały przeniesione.

## ZABEZPIECZENIA TECHNICZNE

Jak zapewne część bibliotekarzy wie, nośniki elektroniczne mogą być zabezpieczane przed kopiowaniem. Służą do tego narzędzia zwane DRM.

Digital Rights Management (DRM) jest zbiorczym terminem używanym do określania systemów zarządzania prawami w środowisku cyfrowym. W podobnym znaczeniu funkcjonuje termin Technological Protection Measures (TPM). Czym się zatem te pojęcia różnią? Zgodnie ze słownikiem do ustawy o prawie autorskim (art. 6) technicznymi zabezpieczeniami (*technological measures*) są wszelkie technologie, urządzenia lub ich elementy, których przeznaczeniem jest zapobieganie działaniom lub ograniczenie działań umożliwiającym korzystanie z utworów lub artystycznych wykonań z naruszeniem prawa. Skutecznymi technicznymi zabezpieczeniami (*effective technological measures*) są zabezpieczenia, umożliwiające podmiotom uprawnionym kontrolę nad korzystaniem z chronionego utworu lub artystycznego wykonania poprzez zastosowanie kodu dostępu lub mechanizmu zabezpieczenia, w szczególności szyfrowania, zakłócania lub każdej innej transformacji utworu bądź artystycznego wykonania lub mechanizmu kontroli zwielokrotniania, które spełniają cel ochronny. Informacje na temat zarządzania prawami (*digital rights management*) identyfikują utwór, twórcę, podmiot praw autorskich lub zawierają warunki eksploatacji utworu. Są nimi np. znaki wodne, którymi są oznaczane utwory. Pierwotnie zatem DRM miały służyć jedynie jako informacje na temat utworu i właścicieli praw, coś porównywalnego z metadanymi lub kartą tytułową książki, podczas gdy TPM miały zgodnie ze swym pojęciem znaczeniowym utrudniać bądź uniemożliwiać nieuprawnione korzystanie z utworu. Możliwość ich stosowania została przewidziana w traktacie WIPO i dyrektywie INFOSOC.

W obecnym stanie prawnym usuwanie lub obchodzenie skutecznych zabezpieczeń technicznych jest karalne, jeśli działanie to ma na celu



bezprawne korzystanie z utworu (art. 79 ust. 6). A zatem dopuszczono usuwanie zabezpieczeń, jeśli działanie mieści się w zakresie dozwolonego użytku. Równocześnie zabronione jest wytwarzanie i posiadanie narzędzi służących do niedozwolonego usuwania zabezpieczeń (art. 118<sup>1</sup>). Któż jednak będzie wytwarzał takie narzędzia tylko na potrzeby zgodnego z prawem korzystania z utworu? Kto będzie to kontrolował? W praktyce rozwiązanie to sprowadza się do sytuacji, w której biblioteka w celu usunięcia zabezpieczeń dla np. zmiany formatu udostępniania utworu musi sobie sama wytworzyć narzędzia do tego służące. Możliwość zmiany formatu ma zaś kluczowe znaczenie dla realizacji misji bibliotek, która polega na zachowaniu dziedzictwa kulturowego i naukowego. Biblioteki już nie raz zmagaly się z problemem zmiany formatów, np. przy przechodzeniu z dyskietek na DVD. Olbrzymia liczba materiałów bibliotecznych została bezpowrotnie stracona, bo nośniki nie nadawały się do odtworzenia. Dlatego tam, gdzie się da, należy kupować nośniki pozbawione zabezpieczeń technicznych.



## 7. TWÓRCZOŚĆ PRACOWNICZA I NAUKOWA

Utwory powstałe w ramach stosunku pracy nazywane są utworami pracowniczymi (art. 12 prawa autorskiego). Są to utwory, które powstały w wyniku realizacji zadań lub obowiązków pracownika, czyli w umowie o pracę zostały wskazane jako obowiązki konkretnej osoby: pisanie artykułów, przygotowywanie instrukcji, materiałów szkoleniowych etc. Poza umową o pracę zadania te mogą być wyznaczane w innych dokumentach, np. regulaminach, planach pracy, a nawet w formie polecenia służbowego. Istotne jest, aby stworzenie utworu pozostawało w zgodzie z zakresem obowiązków pracownika. Jeśli informatyk jest przypadkowo również bibliotekarzem i ma ogromną wiedzę z zakresu opracowania rzeczowego, to przygotowanie poradnika na temat tworzenia charakterystyk rzeczowych raczej nie mieści się w sferze jego obowiązków pracowniczych, chyba że w umowie o pracę wyraźnie to zostało wskazane. Należy przy tym pamiętać, że nawet jeśli pracownik tworząc utwór posłużył się narzędziami pracodawcy (np. pisał go na komputerze w pracy,

bądź korzystał z wewnętrznych baz danych), to utwór nie nabiera przez to cech utworu pracowniczego.

Pracodawca nabywa prawa majątkowe do utworu. Prawa osobiste, czyli prawo do autorstwa, pozostają przy pracowniku, co oznacza, że jego nazwisko w charakterze autora powinno się znaleźć na utworze. Po zakończeniu stosunku pracy nabyte prawa majątkowe pozostają przy pracodawcy, niezależnie od tego, kto dysponuje fizycznym egzemplarzem. Jak już wspominałam wcześniej, posiadanie egzemplarza nie oznacza automatycznie posiadania praw osobistych lub majątkowych. Pracodawca nabywa prawa do utworu dopiero z chwilą przejęcia utworu, chyba że umowa stanowi inaczej. Oznacza to, że ustawa daje pracodawcy i pracownikowi możliwość dowolnego uzgodnienia w umowie o pracę zasad dotyczących utworów powstałych w wyniku obowiązków służbowych. Nabycie praw majątkowych powinno być zgodne z celem umowy o pracę i odzwierciedlać stan, na jaki zgodziły się podmioty zawierające umowę.

Od chwili ustalenia utworu do momentu jego przyjęcia przez pracodawcę autorskie prawa majątkowe pozostają przy twórcy. Uważa się, że dostarczenie oznacza umożliwienie zapoznania się z utworem, natomiast przyjęcie wymaga jakiejś wyraźnej formy, np. oświadczenia, akceptacji przedstawionego sprawozdania czy zestawienia wykonanych prac.

Należy też pamiętać, że decyzja twórcy o przekazaniu utworu pracodawcy stanowi równoczesną zgodę na rozpowszechnienie utworu.

W art. 14 prawa autorskiego uregulowane zostało wykorzystanie utworów naukowych (zwanym też pracowniczymi utworami naukowymi). Instytucji naukowej przysługuje prawo pierwszeństwa opublikowania utworu naukowego pracownika, który stworzył ten utwór w wyniku wykonywania obowiązków wynikających ze stosunku pracy, a twórcy przysługuje prawo do dodatkowego wynagrodzenia. Jak zatem wynika z brzmienia przepisu, instytucja naukowa nie przejmuje automatycznie praw osobistych i majątkowych do utworu naukowego, ma jedynie prawo pierwszeństwa publikacji i to ograniczone w czasie, ponieważ wygasa

ono, jeżeli w ciągu sześciu miesięcy od dostarczenia utworu nie zawarto z twórcą umowy o wydanie utworu albo jeżeli w okresie dwóch lat od daty jego przyjęcia utwór nie został opublikowany. Utwór naukowy może stworzyć każdy pracownik instytucji naukowej, niezależnie od tego, czy jest naukowcem, czy nie.

Wiele pytań dotyczy formy dostarczenia i przyjęcia utworu. Podobnie jak w przypadku utworów pracowniczych, ustawa nie wprowadza w tym zakresie szczególnych wymagań. Dlatego rozważania o sposobach przyjęcia utworu pracowniczego zachowują aktualność również przy utworach naukowych.

Ze względu na fakt, że uprawnienie instytucji naukowej z art. 14 przysługuje tylko, jeżeli w umowie o pracę nie postanowiono inaczej, w praktyce ustalenie, do kogo należą prawa do konkretnego utworu naukowego, bywa problematyczne. Czasem nie zachowały się umowy, czasem instytucja nie prowadziła formalnych rejestrów przyjętych utworów, więc nie wiadomo od kiedy liczyć okres do wygaśnięcia prawa. Każdy przypadek należy badać indywidualnie, sprawdzając wszystkie dokumenty oraz odnosząc się do zwyczajów przyjętych w danym okresie w instytucji naukowej. Sposoby postępowania w przypadku braku umów są dokładniej omówione w części poradnika poświęconej zasadom zawierania umów.

Podkreślić należy, że choć nie wszystkie utwory powstające w instytucji naukowej są publikowane, nie znaczy to, że instytucja nie ma do nich praw. Część praw autorskich, np. do projektów, raportów i analiz, już w momencie powstania staje się własnością pracodawcy. Prawa autorskie do publikacji wydanych w wydawnictwie uczelnianym zwykle przechodzą na wydawnictwo, czyli de facto stają się własnością uczelni.

Dla powstania utworu naukowego niezbędne jest, aby, poza cechą twórczości i oryginalności, był on wynikiem procesu badawczego. Ważna jest nie tylko treść, ale również zastosowanie metody badawczej, dołączenie aparatu krytycznego w postaci przypisów i bibliografii, pewna wiedza i umiejętności niezbędne do przeprowadzenia analizy

naukowej. Bardzo szerokie rozumienie utworu naukowego potwierdza *Ustawa o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz.U. 2003, nr 65, poz. 595), która, dla formy rozprawy doktorskiej czy habilitacyjnej, daje następujące możliwości: praca projektowa, konstrukcyjna, technologiczna lub artystyczna. Warunkiem jest, aby stanowiła oryginalne rozwiązanie problemu naukowego lub artystycznego. Również prace przeglądowe, porównawcze ze względu na sposób ujęcia, dobór prac podlegających analizie mogą być uważane za prace naukowe.

Wydawać by się mogło, że skrypt bez żadnych wątpliwości powinien być uważany za utwór, a nawet za utwór naukowy. Problem ten był badany w licznych opracowaniach i nie zawsze autorzy byli co do tego zgodni. Zwracano uwagę na fakt, iż podręczniki szkolne powstają w oparciu o podstawę programową, która dość szczegółowo określa, co w danym podręczniku powinno się znaleźć, zatem nie ma tu miejsca na indywidualny charakter. Z kolei skrypt, jako element dydaktyki, nie powstaje w wyniku procesu badawczego, który jest niezbędny dla powstania utworu naukowego. Z drugiej strony podkreśla się, że skrypt dzięki twórczemu i jednocześnie naukowemu doborowi i układowi, może uzyskać ochronę jako utwór naukowy. Za każdym razem o statusie utworu będzie można wypowiedzieć się po zapoznaniu się z konkretnym przypadkiem.

Wielu trudności nastręcza ustalenie, czy charakter naukowy posiada materiał ilustracyjny prac naukowych, np. zdjęcie z mikroskopu, fotografia obiektu archeologicznego. Na pewno nie można tego rodzaju materiałów uznać za naukowe tylko dlatego, że uzupełniają tekst o takim charakterze. Może to być np. fotografia dokumentacyjna, która spełnia funkcję wyłącznie rejestracyjną, odzwierciedlającą rzeczywistość, pozbawiona nie tylko przymiotu naukowości, ale nawet ochrony prawnoautorskiej, ze względu na brak wkładu twórczego. Niemniej jednak, każdy obiekt tego rodzaju powinien być analizowany od strony posiadania ewentualnych cech naukowych, które omówione zostały powyżej.

Udostępnianie doktoratów, w ramach dozwolonego użytku bibliotek, przez długi czas poddawane było w wątpliwość. Przede wszystkim dlatego, że we wcześniejszym stanie prawnym podstawą dozwolonego użytku było korzystanie z utworu opublikowanego. Doktoraty nieopublikowane nie mogły być objęte dozwolonym użytkowaniem. Po zmianie przepisów ponownie wątpliwość budziła możliwość udostępniania doktoratów, ze względu na fakt, iż z kolei nie były one uznawane za utwory rozpowszechnione, czyli za zezwoleniem twórców udostępnione publicznie. Obecnie uznaje się przekazanie doktoratu do wyłożenia w bibliotece, jako zgodę na rozpowszechnianie, a samo wyłożenie jako publiczne udostępnienie w rozumieniu prawa autorskiego, co za tym idzie, objęto doktoraty zakresem dozwolonego użytku. Nadal jednak na wielu uczelniach doktoraty w bibliotekach są przechowywane wyłącznie w celach archiwizacyjnych. Jest to zatem raczej norma zwyczajowa, a nie umocowane prawnie ograniczenie.

Autorskie prawa osobiste i majątkowe do prac magisterskich i licencjackich przysługują twórcy, czyli studentowi. Autorom przysługują te same prawa osobiste i majątkowe co innym twórcom, np. ochrona integralności utworu czy nadzór nad właściwym wykorzystaniem. Uprawnienia te są szczególnie ważne dla studentów, bowiem prace dyplomowe bardzo często są włączane do prac promotorów bez wiedzy i zgody autorów. Nawet jeśli wkład promotora w pisanie pracy dyplomowej jest większy niż być powinien (z założenia praca dyplomowa, to praca całkowicie samodzielna, a rola promotora powinna ograniczać się jedynie do nadania jej określonego kierunku), to jedynym dozwolonym sposobem oznaczania takiego utworu jest współautorstwo. Współautorstwa nie można sobie dopisać, wymaga to zgody wszystkich autorów. Student musi taką zgodę świadomie wyrazić. Trzeba jednak ponownie zaznaczyć, że działalność pedagogiczna z założenia nie powinna łączyć się ze współautorstwem. Jest to raczej rodzaj inspiracji, przewodnictwa, a nie rzeczowej współtwórczości.

Uczelnia ma prawo pierwszeństwa opublikowania pracy dyplomowej studenta, ale zgodnie z art. 15a prawa autorskiego musi to zrobić

w sześć miesięcy od obrony. Po upływie tego terminu student ma prawo decydowania o publikacji, chyba że jest ona częścią utworu zbiorowego. Ustawa zatem wyraźnie wskazuje, że uprawnienie uczelni dotyczy formy fizycznej, a nie każdego sposobu wykorzystania pracy. Użycie pracy magisterskiej na inne potrzeby, np. na potrzeby programów antyplagiacyjnych, wymaga zgody studenta.



## 8. DOZWOLONY UŻYTEK

We wstępie wspominałam, iż prawo autorskie powinno równoważyć różne interesy. Dozwolony użytek służy właśnie wprowadzaniu równowagi, ale także, jak przekonuje wielu prawników, jest wyrazem racjonalności ustawodawcy, który nie mogąc kontrolować pewnych obszarów korzystania z utworów, wprowadza w tym zakresie stosowne uprawnienie.

Należy pamiętać, że zakres dozwolonego użytku przyznany różnym podmiotom jest różny. A zatem pewne podmioty mogą korzystać z utworów nieodpłatnie i bez zgody twórcy, inne natomiast nie muszą uzyskiwać zgody, ale wykorzystanie wiąże się z odpłatnością.

Dozwolony użytek, zarówno osobisty, jak i publiczny, jest ograniczony wieloma różnymi przesłankami. Będziemy je analizowali w dalszej części opracowania. Są jednak zasady ogólne, które regulują stosowanie każdego rodzaju dozwolonego użytku. Przede wszystkim uważa się, że dozwolony użytek należy interpretować wąsko, czyli jak najbliższej intencji ustawodawcy i brzmienia przepisu. Po drugie art. 34 i 35 prawa autorskiego wprowadzają ważne zasady stosowania dozwolonego użytku:



korzystanie z utworu musi się zawsze wiązać z podaniem imienia i nazwiska twórcy oraz źródła – tam, gdzie jest to możliwe, a dodatkowo nie może on naruszać normalnego korzystania z utworu i godzić w słuszne interesy twórcy. Te ostatnie zasady nazywane są testem trójstopniowym (ang. *three step test*). W wątpliwych przypadkach to sąd będzie badał, czy dane użycie mieści się w granicach dozwolonego użytku w oparciu o wykładnię konkretnych przepisów oraz dodatkowo poprzez test trójstopniowy, który w każdym przypadku może inaczej definiować interes twórcy (mogą to być interesy osobiste albo majątkowe) czy też sposób normalnego korzystania z utworu.

## DOZWOLONY UŻYTEK OSOBISTY

Racjonalność ustawodawcy wyraża się przede wszystkim we wprowadzeniu dozwolonego użytku osobistego zwanego też prywatnym (art. 23 prawa autorskiego). Skoro i tak nie da się kontrolować wykorzystania utworów w kręgu własnej rodziny czy znajomych, umożliwiono, pod pewnymi warunkami, każdej osobie, nieodpłatnie i niewymagające zgody twórców, korzystanie z utworów. Zanim szerzej omówione zostaną przesłanki korzystania z utworów, warto więcej miejsca poświęcić kwestii nieodpłatności z tytułu dozwolonego użytku osobistego. Otóż nieodpłatność, którą tak wielu podkreśla, jest tylko częściowa. Rzeczywiście, nieodpłatnie będzie można np. udostępnić (pożyczyć) płytę CD bratu. Jeśli natomiast udostępniona zostanie kopia płyty lub jeśli taką kopię wykonamy na własne potrzeby, np. żeby mieć dodatkowy egzemplarz w aucie, wykonanie kopii nie będzie w rzeczywistości nieodpłatne.

Wraz z rozwojem technik reprograficznych, ustawodawca, dążąc do równowagi w systemie prawa autorskiego, wprowadził opłatę z tytułu masowego kopiowania utworów w zakresie dozwolonego użytku prywatnego. Opłaty reprograficzne są pobierane przez organizacje zbio-

rowego zarządzania od producentów i importerów sprzętu służącego do kopiowania (kopiarki, skanery, dyski twarde i nagrywarki komputerowe), magnetofonów i magnetowidów oraz czystych nośników takich, jak np. papier, płyty CD, DVD, karty pamięci (art. 20 prawa autorskiego) oraz podmiotów zajmujących się profesjonalnymi usługami reprograficznymi (art. 20<sup>1</sup> prawa autorskiego). Podkreślić należy, że biblioteki nie są takimi podmiotami. Szczegółową listę urzędzeń i nośników, od których pobierane są opłaty, zawiera *Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 2 czerwca 2003 r. w sprawie określenia kategorii urzędzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urzędzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów* (Dz.U. 2003, nr 105, poz. 991). A zatem użytkownik nie płaci bezpośrednio twórcy, ale w cenie wytworzenia kopii zawiera się opłata – rekompensata, która powinna trafić do twórcy.

Opłaty reprograficzne dają podstawę do odwrócenia jednostronnej tezy o szkodliwości kopiowania. Dla wielu twórców, a szczególnie twórców naukowych, którzy często nie zarabiają na swoich publikacjach, kopiowanie powinno być źródłem dodatkowych, również sporych przychodów. Jeśli tak nie jest, to przede wszystkim dlatego, że pośredniczące w repartycji (rozdzielaniu) wynagrodzeń organizacje zbiorowego zarządzania nie przekazują twórcom odpowiednio wysokich tantiem.

Jak zostało wspomniane, korzystanie z dozwolonego użytku osobistego uwarunkowane jest pewnymi przesłankami. Najważniejszą z nich jest konieczność korzystania z utworu już rozpowszechnionego, czyli za zezwoleniem twórcy dostępnego publicznie.

Kolejną przesłanką jest korzystanie z utworu przez osobę fizyczną i przez krąg osób pozostający z nią w związku osobistym, w szczególności pokrewieństwa, powinowactwa lub stosunku towarzyskiego. Za krąg takich osób uważa się krewnych, przyjaciół, osoby, z którymi pozostaje się w stałych towarzyskich stosunkach. Wielu prawników uważa natomiast, że do takiego kręgu nie zaliczają się osoby, z którymi mamy kontakt poprzez serwisy społecznościowe.

Rozwiewając wątpliwości tych, którzy nie są pewni czy zakres dozwolonego użytku osobistego obejmuje cały czy też fragment utworu, wskazać należy, że ustawa wyraźnie przesądza, iż korzystać można z **pojedynczych egzemplarzy** (a nie fragmentów egzemplarzy, czy fragmentów utworów – choć takie sformułowania pojawiają się w ustawie w innym miejscu, co tym bardziej przesądza intencje ustawodawcy w zakresie dozwolonego użytku osobistego). Jedyna wątpliwość jest związana z pojęciem „pojedynczych egzemplarzy”, co wskazuje, że musi być to liczba ograniczona, ale wydaje się, że większa niż jeden, a mniejsza niż dziesięć.

Dozwolony użytek osobisty jest neutralny technologicznie, co w praktyce oznacza, że nie można zabronić, na gruncie prawa autorskiego, fotografowania zbiorów w bibliotece.

Na marginesie dodać należy, że poza zakresem dozwolonego użytku osobistego są programy komputerowe oraz utwory architektoniczne (czyli np. projekty domów). Można natomiast korzystać z elektronicznych baz danych będących utworami, ale tylko w zakresie własnego użytku naukowego, który na dodatek musi mieć niekomercyjny charakter.

## DOZWOLONY UŻYTEK PUBLICZNY

W przeciwieństwie do dozwolonego użytku osobistego, który jak zostało powiedziane, dotyczy wyłącznie osób fizycznych, dozwolony użytek publiczny dotyczy np. instytucji kultury albo instytucji, które realizują cele oświatowe, naukowe, informacyjne. Dozwolony użytek publiczny nazywany jest również licencją ustawową. W tym znaczeniu nie ma nic wspólnego z umowami licencyjnymi, ale chodzi o to, iż to ustawodawca decyduje o zakresie wyłączenia monopolu twórcy, równocześnie określając ściśle jego warunki.

Generalnie dozwolony użytek publiczny służy pewnym wyższym celom społecznym, realizuje interes publiczny i jako taki może ulegać zmianie w zależności od potrzeb. Zmiany te jednak są ograniczone zobowiązaniami międzynarodowymi, czyli przyjętymi przez Polskę traktatami z zakresu własności intelektualnej a także prawodawstwem europejskim. W największym zakresie prawo polskie odzwierciedla listę dozwolonych wyjątków i ograniczeń zawartą w dyrektywie IFOSOC. Zalicza się do nich m.in.: prawo do przedruku oraz prawo cytatu używane przez wiele podmiotów, w tym w środowisku naukowym.

Ze względu na objętość poradnika szczegółowej analizie zostanie poddanych tylko kilka rodzajów dozwolonego użytku publicznego, związanego najściślej z działalnością bibliotek, czyli art. 28 i art. 27 oraz dozwolony użytek na rzecz osób niepełnosprawnych.

## Dozwolony użytek bibliotek

Beneficjentem dozwolonego użytku publicznego w art. 28 są biblioteki, szkoły i archiwa. Ustawodawca uznał, że realizacja celów i zadań postawionych przed tymi instytucjami musi być w odpowiedni sposób zabezpieczona. Dlatego też autor nie może zabronić wypożyczania książek z biblioteki. Dla nas, bibliotekarzy, istotne jest zrozumienie i zapamiętanie, iż nasza codzienna działalność została uznana przez ustawodawcę za tak ważną, że częściowo ograniczone zostały prawa twórców. Mamy zatem umocowanie prawne do naszych działań i nie zależymy całkowicie od woli podmiotów dysponujących prawami do utworów.

Art. 28 składa się z trzech punktów, które dotyczą dwóch obszarów praktyki bibliotecznej, czyli udostępniania, zarówno w formie tradycyjnej, jak i cyfrowej, choć w ostatnim przypadku w ograniczonej formie, oraz gromadzenia i ochrony zbiorów. Każdy z nich zostanie omówiony oddzielnie.

Pierwszym uprawnieniem przyznanym bibliotekom jest możliwość udostępniania utworów w rozumieniu prawa autorskiego, czyli innymi słowy – możliwość wypożyczania tych materiałów bibliotecznych (żeby pozostać w zgodzie z terminologią ustawy o bibliotekach), które są chronione prawem autorskim. Udostępnianie utworów musi być nieodpłatne, musi być realizowane w ramach zadań statutowych i musi dotyczyć egzemplarzy utworów rozpowszechnionych i wszystkie te przesłanki muszą występować łącznie.

Utwór musi być rozpowszechniony, czyli za zezwoleniem twórcy udostępniony publicznie. Nie ma znaczenia źródło pochodzenia, można zatem udostępniać również materiały подарowane, pod warunkiem, że były wcześniej rozpowszechnione. Często pada pytanie, czy broszury i wydawnictwa, które oznaczone zostały klauzulą „na prawach rękopisu” czy „do użytku wewnętrznego” mogą być udostępniane. Wydaje się, że klauzula ta dotyczy, a właściwie powinna dotyczyć tych utworów, które nie są ukończone, czy poddane recenzji tak, jak ma to obecnie miejsce w przypadku preprintów. Wolą autora jest dystrybuowanie tak oznaczonych materiałów tylko do wąskiego kręgu odbiorców, dlatego przyjęć należy, że taki utwór nie został rozpowszechniony. Chyba że sam autor umieści taki preprint w otwartym serwisie internetowym, co wypełnia znamiona rozpowszechnienia. Jest to jednak kwestia nie do końca jasna i zasady udostępniania materiałów oznaczonych takimi klauzulami, zwłaszcza starszych, nie są ostatecznie rozstrzygnięte.

Drugie uprawnienie wiąże się z możliwością sporządzania egzemplarzy rozpowszechnionych utworów w celu uzupełnienia, ochrony lub zachowania zbiorów. Innymi słowy biblioteki mają prawo samodzielnie lub za pośrednictwem innych podmiotów wykonywać kopie utworów na potrzeby:

- ◀ uzupełnienia – a zatem również skopiowania książki czy innego materiału na potrzeby uzupełnienia kolekcji; w ustawie zniesiono przesłankę niedostępności w handlu, co wskazywałoby również na możliwość skopiowania pozycji, która jest dostępna

- na rynku, wydaje się jednak, że w przypadku sprawy sądowej taka czynność interpretowana byłaby w świetle testu trójstopniowego ze wskazaniem naruszenia interesów twórców;
- ◀ zachowania i ochrony – obiekt można zastąpić kopią, jeśli jest zniszczony i trzeba go wycofać z udostępniania, lub w przypadku, kiedy materiały się szybko zużywają (płyty DVD) lub są na nośnikach, które przestają być w użyciu i zachowanie utworu wymaga zmiany formatu zapisu.

Podkreślić należy, że zgodnie z dominującą wykładnią dozwolonego użytku bibliotek w zakresie ochrony zbiorów przyjąć należy, że kopia powinna zastąpić egzemplarz tak, aby w obiegu było tyle egzemplarzy, ile zostało opublikowanych lub uzupełnić kolekcję publikacją, która jest trudno dostępna, bardzo rzadka. Nie jest natomiast przesądzone, ile kopii można wykonać. Wydaje mi się, i jest to moja osobista ocena, że trzeba przyjąć zdroworozsądkowe podejście połączone z analizą działania przez pryzmat ewentualnego naruszania interesów twórcy i normalnego sposobu korzystania z dzieła i np. jeśli otrzymaliśmy cenny egzemplarz do skopiowania, to można wykonać jego kopię cyfrową jako archiwalną i nieudostępnianą, a z niej wydrukować egzemplarz do udostępnienia w formie papierowej. Kiedy papierowy egzemplarz zużyje się, będzie można wydrukować następny. Ważne, aby nagle w obiegu nie znalazło się kilka kopii papierowych czy cyfrowych zamiast jednego oryginału. Nie ma ograniczeń co do formy, tzn. kopię papierową można zastąpić cyfrową.

W mojej ocenie sporządzanie egzemplarzy rozpowszechnionych utworów dopuszcza wydruk utworu z Internetu i włączenie go do kolekcji w formie egzemplarza. Szczególnie, ale nie tylko, dotyczy to tych wszystkich opracowań, które powstają w formie cyfrowej, ale mają formę książki, z numerem ISBN, a nie są dostępne w sprzedaży. Wiele instytucji państwowych, samorządowych czy pozarządowych publikuje na swoich stronach takie opracowania.

## Biblioteki cyfrowe

Problemy bibliotek cyfrowych oraz dzieł osieroconych doczekały się ostatnio wielu publikacji, których lista stanowi załącznik do poradnika. Tematyka jest tak ogromna i zróżnicowana, że w poradniku skoncentrujemy się na podstawowych zagadnieniach istotnych, dla tych, którzy dopiero zaczynają tworzyć biblioteki cyfrowe.

Włączenie digitalizacji do zakresu dozwolonego użytku w polskiej ustawie nie było inicjatywą krajową. Takie uprawnienie przewidziała dyrektywa INFOSOC. Ustawodawca europejski uznał, że udostępnianie przez biblioteki, szkoły, archiwa i muzea utworów w formacie cyfrowym jest jednym ze sposobów realizacji ich misji publicznej. Udostępnianie to obwarowano wieloma warunkami, o czym szerzej dalej, w tym najistotniejsza jest niemożność udostępniania w Internecie. Ten obszar, czy też używając terminologii z prawa autorskiego, to pole eksploatacji wymaga nadal zgody dysponenta praw autorskich.

Polska ustawa o prawie autorskim praktycznie w całości przeniósła uprawnienie z dyrektywy. Jediną różnicę stanowi brak zastrzeżenia dotyczącego możliwości digitalizacji utworów dostępnych na rynku w formie elektronicznej oraz wyłączyła z zakresu dozwolonego użytku muzea.

Zgodnie z art. 28 pkt 3 udostępnianie zbiorów za pośrednictwem wewnętrznych terminali jest możliwe do realizacji celów badawczych i poznawczych i powinno mieć ono miejsce na terenie instytucji. Zakres pojęć stosowanych w dyrektywie i odpowiednio w polskiej ustawie jest niejasny i powoduje wiele wątpliwości.

Przede wszystkim zauważyć należy, że w tym punkcie ustawa nie odnosi się do utworów rozpowszechnionych, a używa szerszego pojęcia zbiory. Dla wielu ekspertów oznacza to, iż przedmiotem udostępniania mogą być nie tylko utwory rozpowszechnione, ale również takie, które nie były udostępnione publicznie, np. posiadane w zbiorach bibliotek utwory rękopiśmienne.

Nie ma pewności, czy treści dostępne na terminalach mogą być kopiowane w części czy też całości, również na nośniki elektroniczne. Czy teren instytucji oznacza wyłącznie obszar jednego budynku, czy też dopuszczalne jest udostępnianie w wewnętrznej sieci? Niektórzy eksperci uważają, że takiego ograniczenia nie ma w przepisie i wprost wskazują na możliwość kopiowania w ramach dozwolonego użytku osobistego. W praktyce jednak bibliotekarze, choćby z powodów organizacyjnych, nie zezwalają na kopiowanie z terminali.

Jeśli chodzi o wątpliwości związane z celem dozwolonego użytku, to oczywiste jest, że podmioty uprawnione nie mają narzędzi do kontrolowania celów, dla jakich użytkownicy korzystają ze zdigitalizowanych utworów. Zwłaszcza że cel poznawczy może być bardzo ogólny i niezwiązany z badaniami czy pracą naukową. Dlatego też, w praktyce, kontrola celu wykorzystania jest znikoma. Można próbować regulować tę kwestię poprzez zbieranie oświadczeń, zapisy w regulaminie czy otwieranie specjalnych kont. Rozwiązania te jednak będą trudne do zastosowania w skali dużej biblioteki. Nie zmienia to faktu, iż aby pozostać w zgodzie z przepisem, jakiś element kontroli należy wprowadzić.

Terminale to, zgodnie z definicją słownikową, urządzenia peryferyjne, pozbawione urządzeń dodatkowych, np. drukarki. Czy zatem sam przepis, poprzez użycie słowa terminal, nie daje wskazówki co do braku możliwości kopiowania utworów? Warto dodać, że dyrektywa używa sformułowania dedykowane terminale (*dedicated terminals*), co jeszcze precyzyjniej określa, jakiego rodzaju powinny być to stanowiska komputerowe. Dlatego przyjęć należy, że terminale powinny być specjalnie oznaczone, a dostęp do nich kontrolowany, a na pewno nie powinny być one przeznaczone do jeszcze innych celów. Teren instytucji pierwotnie rozumiany był bardzo wąsko, jako konkretny budynek biblioteki, ale wiele instytucji dokonuje obecnie szerszej interpretacji, np. do sieci bibliotek uczelnianych.

Często, w kontekście bibliotek cyfrowych, pada pytanie o możliwą liczbę symultanicznych wejść do jednej pozycji, dostępnej w wersji



cyfrowej. Ponownie wydaje mi się, że w świetle testu trójstopniowego liczba symultanicznych wejść powinna być zgodna z liczbą dostępnych papierowych egzemplarzy, przy czym egzemplarze te nie powinny być równocześnie udostępniane.

Jak trudna i niejednoznaczna jest materia art. 28 pkt 3 wskazuje wątpliwość prawna sądów niemieckich, która będzie przedmiotem rozstrzygnięcia Trybunału Sprawiedliwości w Luxemburgu – sprawa C-117/13. Sąd niemiecki skierował pytanie prejudycjalne dotyczące rozumienia przepisów dyrektywy, które w swej istocie dotyczą następujących kwestii:

- ◁ Czy jeśli na rynku dostępna jest publikacja w formie elektronicznej, a w wydawca proponuje bibliotekom zawarcie umów licencyjnych na korzystanie z takiej publikacji, to czy biblioteka zamiast ją kupić może sama zdigitalizować wersję papierową i udostępnić na terminalach?
- ◁ Czy państwa członkowskie mają prawo do przyznania bibliotekom prawa do digitalizacji dzieł zawartych w ich zbiorach, gdy jest to konieczne do udostępnienia tych dzieł za pośrednictwem końcówek systemu informatycznego (terminali)?
- ◁ Czy użytkownicy terminali mogą drukować na papierze udostępnione tam dzieła lub zapisywać je na kluczach USB?

Rozstrzygnięcie TS z całą pewnością wpłynie za sposób interpretacji art. 28 pkt 3, jednak do czasu wydania orzeczenia szczegółowe kwestie prawne nadal postają niejasne.

Przy okazji tworzenia bibliotek cyfrowych bibliotekarze musieli zmierzyć się problemem docierania do uprawnionych osób (kolokwialnie – czyszczenia praw do utworów). Aby uzyskać zgodę na udostępnienie utworu w Internecie, biblioteki muszą skontaktować się z podmiotem dysponującym prawami. Takich podmiotów jest wiele, w większości uprawnionymi z tytułu prawa majątkowego nie są sami twórcy, ale wydawcy, producenci, pracodawcy czy też spadkobiercy. Dlatego też czysz-

czenie praw do utworów to zajęcie trudne, czasochłonne, kosztowne i wymagające sporej wiedzy.

Podjmując się digitalizacji utworów, musimy sobie odpowiedzieć na pytanie, czy zależy nam na udostępnieniu ich tylko na terminalach, na terenie biblioteki, czy też zamierzamy je udostępniać w Internecie? Udostępnianie na terminalach nie będzie wymagało czyszczenia praw, więc jest czynnością pozbawioną, przynajmniej w tym aspekcie ryzyka prawnego. Jeśli natomiast naszym celem jest szerokie udostępnianie, powinniśmy sobie odpowiedzieć na kilka podstawowych pytań. Zacząć należy od ustalenia, czy dany obiekt (dzieło) / zbiór obiektów (kolekcja) są utworem w rozumieniu prawa autorskiego? Dodam, iż dla uniknięcia ryzyka na tym etapie każda wątpliwość powinna być interpretowana na korzyść ochrony prawnoautorskiej. A zatem należy zbadać, czy dany zbiór nie jest np. chroniony z mocy ustawy (np. idee, metody działania, koncepcje matematyczne), czy może należy do utworów, które ustawa uznaje za nietwórcze (np. proste informacje prasowe). Kolejny krok to ustalenie, czy z racji wieku lub stanu prawnego dana kolekcja może nie być chroniona. Fotografie i w konsekwencji pocztówki fotograficzne w ustawie z lat 1926 i 1952 były chronione pod warunkiem umieszczenia na nich stosownego zastrzeżenia przez twórcę. Fotografie z tego okresu pozbawione zastrzeżenia mogą być udostępniane. Następnie należy sprawdzić, czy sprawa nie była już przedmiotem badania sądu i czy orzecznictwo uznaje dany wytwór (lub jemu podobne) za utwór? Być może jest to też inny typ utworu, np. dzieło zależne (tłumaczenie, opracowanie), dla którego ochrona może istnieć niezależnie od przejścia utworu pierwotnego do domeny publicznej. A być może utwór znajduje się już w domenie publicznej? Bardzo prawdopodobne, że nasza kolekcja, to klasyczne utwory osierocone.

Poszukiwania należy rozpocząć od przeszukania źródeł, możliwych i dostępnych rejestrów, katalogów. Następnie należy skontaktować się z pracodawcami lub podmiotami uprawnionymi z tytułu praw majątkowych (np. wydawcami w przypadku czasopism). Poszukiwania spadkobierców są bardzo trudne, takimi danymi mogą dysponować organizacje zbiorowego zarządzania. Można również zamieszczać ogłoszenia w prasie

i na stronach WWW. Należy mieć jednak świadomość, że umieszczenie utworu w Internecie bez zgody właściwego podmiotu jest naruszeniem prawa autorskiego i jest zagrożone odpowiedzialnością karną i cywilną.

Jeśli prowadzimy poszukiwania, musimy przeprowadzać je zawsze z należytą starannością, dokumentacja powinna być prowadzona w sposób ustandaryzowany, spójny, w formie notatek służbowych, wydruku maili i z zachowaniem korespondencji, na każdym etapie prac: po rozmowach telefonicznych, z przeszukiwania źródeł czy też z ustaleń wewnątrz zespołu. Dobrze byłoby, gdyby w zespole zajmującym się ustalaniem praw pracowały osoby z możliwie największym doświadczeniem.

Na zakończenie warto podkreślić, że w przypadku, gdy po umieszczeniu utworu w bibliotece cyfrowej w zakresie szerszym niż terminale, do biblioteki zwraca się osoba, twierdząca, że naruszono jej prawa, musi ona udowodnić, że takie prawa posiada. Czyli musi dysponować umową albo poświadczeniem nabycia spadku.

## **Dozwolony użytek instytucji naukowych i oświatowych**

Instytucje naukowe i oświatowe mogą, w celach dydaktycznych lub w celu prowadzenia własnych badań, korzystać z rozpowszechnionych utworów w oryginale i w tłumaczeniu oraz sporządzać w tym celu egzemplarze fragmentów rozpowszechnionego utworu (art. 27).

Podobnie jak w zakresie art. 28., podstawą dozwolonego użytku instytucji naukowych i oświatowych jest utwór rozpowszechniony. Przy czym nie jest istotne źródło, z którego pochodzi utwór, czyli mogą być to również utwory dostępne w Internecie. Co do zakresu beneficjentów dozwolonego użytku, to ustawa nie przesądza, jakiego rodzaju ma to być instytucja, wydaje się, że zakres jest dość szeroki i obejmuje również placówki prywatne czy społeczne, pod warunkiem, że są instytucjami naukowymi i oświatowymi, a korzystają z utworów w określonych przepisami celach, czyli dydaktycznym czy naukowym. Z brzmienia przepisu wynika

również, że zakresem dozwolonego użytku objęte są również tłumaczenia, czyli utwory zależne, do których wykorzystania w tym przypadku nie trzeba uzyskiwać zgody podmiotu dysponującego prawami. Można zatem np. sporządzać na potrzeby zajęć dydaktycznych kopie z fragmentami utworów, czy przetłumaczyć jakiś fragment i udostępnić go uczniom.

Natomiast w obecnym brzmieniu przepisu nie jest przesądzone, choć przez niektórych prawników dopuszczane, czy art. 27 ma zastosowanie dla nauczania na odległość, a zatem czy korzystanie z rozpowszechnionego utworu obejmuje np. stworzenie jego kopii cyfrowej i udostępnienie jej on-line na potrzeby nauki czy dydaktyki, choć taką możliwość przewiduje dyrektywa INFOSOC. Wątpliwość ta bierze się z użycia w przepisie terminu egzemplarz, który jest związany z materialnym nośnikiem. Przydatna w tym zakresie byłaby zmiana pojęcia na neutralne technologicznie, co dałoby instytucjom naukowym i oświatowym możliwość tworzenia kopii cyfrowych np. w celach dydaktycznych lub prowadzenia własnych badań oraz zamieszczania takich kopii np. w repozytoriach, do których dostęp byłby ograniczony (moderowany) dla określonej grupy użytkowników (studentów, pracowników naukowych), bez uzyskiwania zgody podmiotów uprawnionych.

## Dozwolony użytek na rzecz osób niepełnosprawnych

Artykuł 33<sup>1</sup> prawa autorskiego, konstytuujący zakres licencji na rzecz osób niepełnosprawnych, został dodany do ustawy nowelizacją z 2004 r., harmonizującą prawo polskie z unijnym, w brzmieniu:

*Wolno korzystać z już rozpowszechnionych utworów dla dobra osób niepełnosprawnych, jeśli to korzystanie odnosi się bezpośrednio do ich upośledzenia, nie ma zarobkowego charakteru i jest podejmowane w rozmiarze wynikającym z natury upośledzenia.*

Definicję niepełnosprawności zawiera ustawa o rehabilitacji zawodowej i społecznej oraz zatrudnianiu osób niepełnosprawnych (Dz.U. 1997, nr 123, poz. 776). Na gruncie tej ustawy niepełnosprawność oznacza *trwałą lub okresową niezdolność do wypełniania ról społecznych z powodu stałego lub długotrwałego naruszenia sprawności organizmu[...]* i musi być potwierdzona orzeczeniem. Ponieważ jednak w praktyce nie zawsze takie orzeczenie jest wydawane, uważa się, że na potrzeby ustawy o prawie autorskim nie należy sztywno trzymać się tego wymogu.

Korzystanie z wyjątku na rzecz osób niepełnosprawnych musi odbyć się pod warunkami określonymi w ustawie:

- ⟨ utwór, z którego będzie się korzystać musi być rozpowszechniony,
- ⟨ korzystanie musi się odbyć dla dobra osób niepełnosprawnych,
- ⟨ korzystanie musi się odnosić bezpośrednio do upośledzenia,
- ⟨ korzystanie nie może mieć charakteru zarobkowego,
- ⟨ korzystanie musi być podejmowane w rozmiarze wynikającym z natury upośledzenia.

Warunki te muszą wystąpić równocześnie, a zatem niemożliwe będzie korzystanie z dozwolonego użytku na rzecz osób niepełnosprawnych, jeżeli choć jeden z nich nie zostanie spełniony, np. jeśli okaże się, że utwór nie był rozpowszechniony.

W preambule do dyrektywy INFOSOC zapisano, że państwa Członkowskie powinny podejmować wszelkie niezbędne kroki w celu ułatwienia dostępu do dzieł osobom niepełnosprawnym. Dobro tych osób nie powinno być w żaden sposób ograniczane, dlatego przy analizie warunków stosowania dozwolonego użytku na rzecz osób niepełnosprawnych należy stosować jak najszerszą interpretację. Będzie nim objęte zatem każde wykorzystanie, które ułatwi osobom z różnym rodzajem niepełnosprawności, stosownie do ich upośledzenia czy niepełnosprawności, dostęp do nauki, wiedzy i kultury. Osoby niedowidzące i słabowidzące mają prawo do korzystania z elektronicznych plików tekstowych, audiobooków, książek w języku Braille'a, w druku powiększonym etc.; osoby głuche bądź niedosłyszące do wersji filmów z lektorem języka migowe-

go etc. Forma musi być dostosowana do rodzaju niepełnosprawności. Wszystkie te działania muszą mieć charakter niezarobkowy, czyli mogą być odpłatne, ale nie mogą przynosić zysku. Wszelkie opłaty pobierane za przetworzenie utworu powinny być skalkulowane na poziomie pokrywającym koszty tego działania.

Biblioteki mogą udostępniać swoje zbiory dla dobra osób niepełnosprawnych w dwojaki sposób:

- ◁ poprzez udostępnianie materiałów bibliotecznych przetworzonych do formatu czytelnego dla osób z niepełnosprawnością,
- ◁ poprzez udostępnianie obiektów cyfrowych.

Udostępnianie obiektów cyfrowych dla osób niepełnosprawnych może być realizowane w znacznie szerszym zakresie niż to się dzieje w „zwykłych” bibliotekach cyfrowych. Przede wszystkim na gruncie art. 33<sup>1</sup> możliwe jest udostępnianie on-line dzieł chronionych prawem autorskim bez zgody twórcy, podczas gdy jak wiemy, obsługa użytkowników bez niepełnosprawności w tym zakresie jest możliwa tylko na terenie biblioteki.

Warunki, jakie musi spełnić biblioteka cyfrowa działająca dla dobra osób niepełnosprawnych:

- ◁ dostęp do zasobów tylko na hasło,
- ◁ dostęp tylko dla użytkowników zarejestrowanych,
- ◁ dzieło znajdujące się w zasobach biblioteki musi być przetworzone do formatów odpowiadających upośledzeniu i odnosić się do jego natury.

Warto podkreślić, że uprawnienie zawarte w art. 33<sup>1</sup> w żaden sposób nie konkuruje z uprawnieniem wynikającym z art. 23, czyli z dozwolonym użytkowaniem prywatnym, który może być również wykorzystywany przez osoby niepełnosprawne. Art. 33<sup>1</sup> został wprowadzony po to, aby umożliwić działania prowadzone na rzecz i dla dobra osób niepełnosprawnych przez różnego rodzaju organizacje i instytucje, w tym szkoły, uczelnie wyższe i biblioteki.



## 9. TYPY MATERIAŁÓW BIBLIOTECZNYCH I ZWIĄZANE Z NIMI PROBLEMY PRAWNE

### POLSKIE NORMY

Od 12 września 2002 r. Polskie Normy *korzystają z ochrony jak utwory literackie, a autorskie prawa majątkowe do nich przysługują krajowej jednostce normalizacyjnej*. Obecnie taką jednostką jest Polski Komitet Normalizacyjny. Podstawę prawną stanowi art. 5 *Ustawy o normalizacji* (Dz.U. nr 169, poz. 1386 ze zm.). Zgodnie z ustawą ochronę rozciągnięto na normy europejskie i międzynarodowe. Wcześniej Polskie Normy uznawano za urzędowe dokumenty, które w prawie autorskim nie są chronione.

Ochrona wynikająca z Ustawy o normalizacji oraz prawie autorskim ma zastosowanie wyłącznie do tych norm, które spełniają cechy utworu. W praktyce jednak trudno będzie udowodnić, że konkretna norma nie nosi cech indywidualności i twórczości, a więc nie jest chroniona aut prawem autorskim.

Wiele bibliotek na swoich stronach informuje, że *Norm polskich PN nie można przedrukowywać ani kopiować jakąkolwiek techniką bez pisemnej zgody prezesa Polskiego Komitetu Normalizacyjnego (PKN)*. Na stronie PKN jest również klauzula ograniczająca prawo do kopiowania niezależnie od przeznaczenia kopii, uzasadniona legalnością oryginału normy. Zapis stosowany przez PKN jest zbieżny z zapisem stosowanym przez wielu wydawców, którzy na swoich książkach zakazują jakiegokolwiek formy kopiowania, powielania etc. Takie jednostronne oświadczenie podmiotu uprawnionego z tytułu praw autorskich, wydawcy nie ma charakteru wiążącego dla użytkownika, to znaczy nie pozbawia go możliwości korzystania z utworu (np. kopiowania) na podstawie dozwolonego użytku osobistego lub publicznego (np. prawo cytatu).

## ZBIORY AUDIO- I AUDIOWIZUALNE W BIBLIOTEKACH

Kolejny obszar problemów czy wątpliwości prawnych stanowi sposób gromadzenia i udostępniania zbiorów audio- i audiowizualnych, tak powszechnie dostępnych w bibliotekach, głównie publicznych (mediateki).

Listę wątpliwości można podzielić na trzy zasadnicze zagadnienia:

1. Czy kupować filmy sprzedawane z licencją na wypożyczenia czy bez takiej licencji?
2. Co z filmami załączonymi jako inserty do gazet?
3. Czy można wyświetlać filmy w ramach pokazów filmowych?

Zanim udzielę odpowiedzi na powyższe pytania, muszę wyjaśnić, skąd biorą się wątpliwości związane z tak zdawałoby się podstawowym dla bibliotek zagadnieniem. Zadaniem bibliotek, w świetle ustawy o bibliotekach, jest gromadzenie materiałów bibliotecznych, do których zalicza się również dokumenty dźwiękowe i audiowizualne. Ustawa o prawie autorskim, w omawianym art. 28, wskazuje, że biblioteki, w ramach działalności statutowej, mogą udostępniać egzemplarze utworów rozpowszechn-



nionych. Za utwór rozpowszechniony uważa się np. płytę DVD z filmem dostępną na rynku. Ani w ustawie o bibliotekach, ani w ustawie o prawie autorskim w żadnym miejscu nie ma wskazania, że nośniki z filmami, które będą wypożyczane, mają być uprzednio nabyte z licencją na wypożyczanie (zwykle taki nośnik ma hologram lub napis „Film z licencją do wypożyczania”). Prawo autorskie posługuje się natomiast w innym miejscu pojęciami najem i użyczenie, pochodzącymi z dyrektywy o najmie i użyczeniu, o której wspomniałam wcześniej. Dla przypomnienia, najem to czasowe oddanie w używanie za odpłatnością, użyczenie to czasowe oddanie w używanie bez odpłatności. W tym znaczeniu najem jest w praktyce realizowany przez komercyjne wypożyczalnie filmowe, a użyczenie przez biblioteki. Pierwotne, filmy sprzedawane z licencją na wypożyczanie kierowane były do komercyjnych wypożyczalni. Cena takiej płyty DVD jest większa od ceny płyty przeznaczonej do użytku osobistego. Z czasem wiele bibliotek, stykając się z ofertą rynkową płyt na licencji i bez, zaczęło kupować te z licencją na wypożyczanie, w przekonaniu, że oferta jest kierowana do nich.

W mojej ocenie można przyjąć, że w sytuacji, kiedy płyty sprzedawane są z licencją i bez, na potrzeby użyczenia (wypożyczania) przez biblioteki dopuszczalne jest nabywanie ich bez licencji. Natomiast ryzyko prawne związane z taką wykładnią związane jest z jej ewentualną interpretacją poprzez test trójstopniowy, czyli poprzez wspomniane już badanie dozwolonego użytku w kontekście ewentualnej szkody twórcy i naruszenia sposobu normalnego korzystania z utworu. Film sprzedawany z licencją na wypożyczanie jest odpowiednio droższy, co ma producentowi i innym podmiotom rekompensować fakt wypożyczania (korzystania) z tego samego nośnika przez różne osoby.

Te biblioteki, które zdecydowały się na zakup nośników sprzedawanych na licencji, zapewniają sobie spokój i bezpieczeństwo prawne, właśnie w kontekście interpretacji dozwolonego użytku testem trójstopniowym. W praktyce, niektóre z nich interpretują art. 14. ustawy o bibliotekach w taki sposób, że wprowadzają abonamenty na udostępnianie materiałów audiowizualnych, w cenie których lokują podwyższone ceny zakupu płyt DVD. Podkreślić należy, że granicą wysokości opłat

jest nieprzekraczanie kosztów wykonania usługi. Jeśli opłaty są wyższe, biblioteka nie działa w ramach dozwolonego użytku, ale tak jak firma komercyjna. Jednakże podkreślić należy, że kwestia abonamentów ma tu znaczenie wtórne, w tym sensie, że samo wprowadzenie np. opłaty za kartę biblioteczną w wysokości np. pięć zł, nie oznacza, że biblioteka tym samym udostępnia zbiory odpłatnie a co za tym idzie, musi nabywać filmy z licencją. To jest zbyt daleko idące uproszczenie, choć dość powszechnie przywoływane. Biblioteki mają prawo pobierać pewne kategorie opłat, choć zasadniczo ich zadania są realizowane nieodpłatnie.

Na dziś trudno ocenić, jakie rozstrzygnięcie by zapadło w sytuacji sporu sądowego, dotyczącego omawianej powyżej kwestii. Natomiast nie ma żadnych wątpliwości, bo i takie są podnoszone, że jeśli płyty dostępne są w sprzedaży wyłącznie bez licencji na wypożyczanie, biblioteki mogą kupować i udostępniać takie materiały.

Kolejnego rozstrzygnięcia wymaga trudna kwestia postępowania z filmami, czy szerzej materiałami, bo czasem są to materiały edukacyjne, książki, audiobooki, załączonymi jako inserty do gazet. W tym przypadku biblioteki nie mają specjalnie wyboru, bo wraz z zamówionym czasopiśmie otrzymują płytę. Często na płytach jest zastrzeżenie, że są one przeznaczone tylko do użytku osobistego, a także, że stanowią integralną część czasopisma. Dlatego też, jeśli zdecydujemy się na udostępnianie takiego insertu, to w obecnej próżni prawnej najlepiej to zrobić poprzez wypożyczenie czasopisma wraz z towarzyszącymi mu dodatkami, a nie oddzielnie, właśnie jako integralną część czasopisma.

Przy okazji insertów warto zwrócić uwagę na wagę napisów na płytach zakazujących np. dozwolonego użytku osobistego. Kilka lat temu UOKiK uznał takie klauzule za naruszające interesy konsumentów i nakazał producentom ich zmianę. Podobnie zatem jak w przypadku klauzul na książkach zakazujących kopiowania, tak i w przypadku płyt, restrykcyjne zapisy zakazujące całkowicie dozwolonego użytku nie powinny być traktowane jak obowiązujące czy wiążące.

Najbardziej wątpliwym, w obecnym stanie prawnym, działaniem bibliotek związanych z wykorzystaniem filmów, jest możliwość organizowania pokazów filmowych w bibliotekach.

Źródłem problemu jest fakt, iż działalność bibliotek możliwa na podstawie art. 28 nie uwzględnia wykorzystania utworów inaczej niż poprzez udostępnianie. Natomiast pokazy filmowe, to inne pole eksploatacji, nieobjęte dozwolonym użyciem bibliotecznym. Dlatego też, na takie pokazy, biblioteka powinna każdorazowo uzyskiwać zgodę podmiotów uprawnionych, w tym przypadku za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania i odprowadzać tantiemy.

Zanim na rynku polskim nie zaczęła działać prywatna firma MPLC, reprezentująca głównie amerykańskich producentów filmowych, biblioteki czasem zwracały się o zgodę na wyświetlenie filmu do organizacji zbiorowego zarządzania (OZZ), zwykle do ZAIKS, choć to nie jest najbardziej uprawniona organizacja, ale chyba najbardziej znana. Stawki opłat różniły się w zależności od rodzaju filmu, charakteru imprezy czy też biura, z którym kontaktowała się biblioteka. Zdarzało się również, że OZZ zwalniała biblioteki z konieczności zapłaty wynagrodzenia, ale była to decyzja uznaniowa. Po wejściu na rynek firmy MPLC biblioteki zostały masowo wezwane do uregulowania należności, również wstecznie za imprezy organizowane w przeszłości. W wyniku publicznej debaty biblioteki uzyskały informację z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, że nie tylko powinny odprowadzać tantiemy do firmy MPLC, ale również do polskich OZZ, takich jak Stowarzyszenie Filmowców Polskich.

Decydując się na pokazy filmowe, należy zatem pamiętać o następujących czynnościach:

- 1.** Określenie kręgu osób, które będą uczestniczyły w danym spotkaniu, np. należy pamiętać, że spotkania realizowane na potrzeby osób niepełnosprawnych mają inny status i nie wymagają ani zgody ani odpłatności, jednakże muszą być spełnione przesłanki z art. 33<sup>1</sup>, czyli pokaz ma służyć osobom niepełnosprawnym, będzie przeprowadzony za darmo, w formie, która będzie się wiązała bezpośrednio

nio z upośledzeniem i w rozmiarze wynikającym z natury upośledzenia. W praktyce oznacza to, iż taki pokaz musi być skierowany wyłącznie od osób niepełnosprawnych, a film musi być uzupełniony audiodeskrypcją czy tłumaczeniem na język migowy;

2. Jeśli jesteśmy instytucją naukową czy oświatową, to na gruncie art. 27 prawa autorskiego mamy prawo korzystać w celach dydaktycznych z rozpowszechnionych utworów (może to być film), bez pytania o zgodę czy odprowadzania tantiem, za co uprawnionym z tytułu praw autorskich nie będzie należne wynagrodzenie. Ważne jest, aby poprzez pokaz spełniony był cel dydaktyczny, np. jako uzupełnienie pracy nad lekturą. Doktryna nie przesądza, że cel dydaktyczny musi być wpisany do planu pracy szkoły, powinien to być cel statutowy;
3. Jeśli ma to być pokaz całego filmu w ramach np. cyklu filmowego realizowanego przez bibliotekę publiczną, a więc instytucję inną niż oświatowa, należy sprawdzić, kto reprezentuje producentów danego filmu, zwrócić się do właściwej organizacji czy podmiotu w celu nie tylko uzyskania zgody, ale również wynegocjowania odpowiedniej stawki, przy czym warto powoływać się na formę wykorzystywania niekomercyjnego i na działalność upowszechniającą kulturę. Dodatkowo, należy pamiętać, że lista OZZ, które mogą być zainteresowane tantiemami, może być większa niż reprezentant producenta, np. firma MPLC i Stowarzyszenie Filmowców Polskich. W skrajnej sytuacji o należne tantiemy mogą wystąpić również inne organizacje zbiorowego zarządzania, ponieważ w filmie spotykają się różne rodzaje praw: producentów, artystów wykonawców, twórców muzyki. Nie jest to sytuacja jasna i komfortowa, dlatego wiele bibliotek zdecydowało się zawiesić swoje projekty filmowe. Uważam, że w tym konkretnym wypadku rozwiązaniem byłoby wynegocjowanie globalnej licencji dla wszystkich bibliotek publicznych. Przy negocjacjach z firmą MPLC warto zwrócić uwagę na postanowienie regulaminowe, które zakazuje reklamy pokazu konkretnych filmów. Taka praktyka wydaje się zbyt daleko idącym ograniczeniem.

## PROGRAMY KOMPUTEROWE I BAZY DANYCH

Programy komputerowe oraz bazy danych spełniające cechy utworu, a więc twórcze w układzie i doborze, są wyłączone z zakresu dozwolonego użytku publicznego, a programy komputerowe również z dozwolonego użytku osobistego. Dlatego nie mogą być udostępniane przez biblioteki, nawet jeśli biblioteka posiada je w swoich zbiorach. Tu ewentualną wątpliwość budzą programy komputerowe na CD dystrybuowane jako inserty do gazet. Wydaje się, że można je udostępniać wraz z czasopismem, jako integralną część danego numeru. Za taką interpretacją przemawia fakt, iż często program na płycie stanowi materiał ilustracyjny do zagadnień omawianych w artykule. Nie jest to jednak stanowisko ugruntowane, a jedynie próba konstruktywnego rozwiązania problemu.

## OKŁADKI I SPISY TREŚCI

Od pewnego czasu bibliotekarze zastanawiają się, jaki jest status prawn autorski okładek, spisów treści i abstraktów. Chodzi tu głównie o możliwość ich wykorzystywania w katalogach komputerowych jako uzupełnienie opisu bibliograficznego. Ta forma informowania jest bardzo dobrze przyjmowana przez czytelników, ale od pewnego czasu trwa dyskusja, czy na umieszczenie tych elementów książki musimy mieć zgodę wydawcy. Jak w wielu kwestiach już omawianych na łamach tego poradnika, nie ma jednego dobrego wyjaśnienia zasad wykorzystywania okładek, abstraktów i spisów treści. Przede wszystkim należy sobie odpowiedzieć, czy te składowe książki są utworami w rozumieniu prawa autorskiego, bo jeśli nie są, nie ma ograniczeń w ich wykorzystywaniu. Okładka może być utworem i sami czujemy, że często nim jest. Decydować o tym może nie tylko fakt użycia zdjęcia czy rysunku, ale także fantazyjny napis, ciekawe, niespotykane liternictwo. Oczywiście, jest też wiele okładek, które

utworem zdecydowanie nie są, a więc tu za każdym razem przedmiotem decyzji będzie konkretna okładka.

Co do uznania za utwór spisu treści i abstraktu nie ma jednej ugruntowanej wykładni. Objęcie automatyczną ochroną wszystkich spisów treści i abstraktów byłoby zbyt daleko idące, ale pojedyncze, szczególnie rozbudowane spisy czy abstrakty mogłyby ewentualnie zostać uznane za utwory. Dodatkowy problem z wykorzystaniem tych części składowych książki wiąże się z umieszczaniem ich w elektronicznej bazie danych, czego nie obejmuje dozwolony użytek publiczny. Nie ma też pewności, czy udostępnianie utworów z art. 28 ust. 1 obejmuje swoim zakresem umieszczanie ich w katalogach. Jak zatem postępować w sytuacji tak niejasnej? Jak zawsze trzeba szukać rozwiązań najprostszych i kierować się zdrowym rozsądkiem. Można zamiast skanów okładek umieszczać linki do stron wydawców. Oczywiście wiąże się to ze stałym monitoringiem aktualności linków, co może być, ale nie musi problemem organizacyjnym. Można też bronić tezy, że umieszczamy tylko miniaturkę okładki, w słabej rozdzielczości, co nie powinno przynosić szkody ani twórcy ani wydawcy. Najlepiej, aby źródłem była strona wydawcy. Można też, jak robi to wiele bibliotek, nabywać książki od podmiotów, które dysponują prawami do okładek. W przypadku abstraktów, które miałyby cechy utworu, umieszczenie ich w elektronicznej bazie danych, jaką jest katalog komputerowy, wymaga zgody podmiotu dysponującego prawami. Pozostaje nam czekać na zdecydowane rozstrzygnięcie problemu czy to na drodze sądowej czy też wykładni.

## MATERIAŁY Z INTERNETU

W części dotyczącej okładek przeszliśmy do bardzo ważnej i aktualnej sprawy możliwości wykorzystywania różnych materiałów z Internetu. Jak już wcześniej sygnalizowałam, dozwolony użytek dotyczy utworów rozpowszechnionych, a umieszczenie utworu w Internecie uznawane jest za

jego rozpowszechnienie. Jednakże dla możliwości działania w zakresie dozwolonego użytku powinny zostać spełnione jeszcze inne przesłanki. Inaczej regulowany jest użytek edukacyjny, inne zasady stosuje się do prawa cytatu czy przedruku, a wykorzystanie utworu w celach rozrywkowych nie mieści się w ramach dozwolonego użytku publicznego. Dlatego też nie da się jednym zdaniem odpowiedzieć na pytanie, jaka jest możliwość wykorzystywania materiałów, których źródłem jest Internet.

Za każdym razem trzeba będzie wziąć pod uwagę właśnie te dodatkowe przesłanki. Część z nich już została omówiona przy analizie stosowania konkretnego dozwolonego użytku.

Należy też pamiętać, że fakt, iż jakiś utwór umieszczony jest na konkretnej stronie WWW, nie oznacza, że właściciel tej strony jest autorem czy właścicielem praw do danego utworu. Dlatego korzystanie z różnych materiałów w Internecie jest tak ryzykowne. Nawet korzystanie z serwisu You Tube może wiązać się z wykorzystaniem materiału, który nie był rozpowszechniony, czyli za zgodą twórcy udostępniony publicznie. Jeśli natomiast za kanał na You Tube jest odpowiedzialny właściciel praw, np. studio filmowe, to bez wątpliwości można wykorzystywać te filmy jako element procesu dydaktycznego. Ryzykowne jest też wrzucanie na stronę WWW biblioteki zdjęć, których autorstwa czy źródła nie jesteśmy w stanie określić.

Dla uniknięcia problemów sugeruję tam, gdzie się da, korzystać z tych serwisów, które udostępniają muzykę, zdjęcia czy inne utwory na otwartych licencjach, bardzo często ich jedynym warunkiem wykorzystania utworu jest właśnie podanie twórcy i źródła. Niezależnie, czy utwór jest na wolnej licencji, czy chroniony prawem autorskim, dozwolony użytek wiąże się z podaniem autora i źródła, z którego pobierany jest konkretny utwór.



## 10. REPROGRAFIA W BIBLIOTEKACH

Od wielu lat prowadzone są dyskusje o tym, ile stron książki czy artykułu można skopiować oraz czy można je kopiować w bibliotece. Wokół tych dwóch kwestii narosło bardzo dużo nieporozumień i błędnych interpretacji. Jakie jest ich źródło? Wątpliwość, czy można kopiować w ogóle, bierze się z długoletniej akcji dezinformacyjnej, jaką prowadzili wydawcy (niektórzy nadal), umieszczający w książkach niezgodne z prawem klauzule zakazujące jakiegokolwiek formy kopiowania.

Można się też spotkać z opinią, że zakres dozwolonego użytku osobistego w zakresie kopiowania jest ograniczony tylko do materiałów, które są naszą własnością, czyli możemy skopiować sobie kawałek książki, którą już kupiliśmy, ale np. tej z biblioteki już nie. Opinie te są odosobnione i nie mają umocowania w obecnie obowiązujących przepisach.

Dodatkowo, w niektórych opracowaniach wskazuje się, że w zakresie udostępniania z art. 28 nie mieści się w ogóle możliwość kopiowania przez pracowników bibliotek materiałów na potrzeby czytelników.



Kopiarki są dostępne przede wszystkim w bibliotekach naukowych i służą w znacznej mierze do przygotowywania materiałów do studiów i badań. W bibliotekach publicznych, w których udostępnia się literaturę piękną, kopiarki nie są aż tak powszechne.

Wątpliwością, jaką należy rozwiązać, jest liczba stron, które można skopiować. Jak już wspomniałam w części dotyczącej dozwolonego użytku osobistego, jego zakres obejmuje korzystanie z pojedynczych (a więc **całych**) egzemplarzy. Nadal jednak wiele regulaminów bibliotek zawiera postanowienie, że w bibliotece można skopiować 21–22 strony. W bibliotece, czyli za pośrednictwem bibliotekarza. W tej samej bibliotece, jeśli jest w niej punkt ksero lub wolnostojąca maszyna, nie ma takiego ograniczenia. Gdzie szukać źródła takiej wykładni? Wydaje się, że zaczęto ją stosować od 1994 r., kiedy w prawie autorskim pojawiło się uprawnienie dla ośrodków informacji do sporządzania fragmentów utworów nie większych niż jeden arkusz wydawniczy, a równocześnie kopiowanie zaczęło być bardzo popularnym sposobem pracy z utworami. Arkusz wydawniczy to 21 stron, a biblioteki zostały w tej wykładni zrównane z ośrodkami informacji, którymi zresztą czasem są. Jednakże obecnie interpretacja ta nie jest stosowana, a nawet była przedmiotem rozstrzygnięcia Sądu Ochrony Konkurencji i Konsumentów, który uznał klauzulę „21 stron” za naruszającą interesy konsumentów i zakazał jej stosowania. W świetle tego wyroku wszystkie regulaminy bibliotek z takim zapisem powinny zostać zmienione.

Innym podnoszonym często argumentem jest fakt, iż biblioteki nie odprowadzają opłat reprograficznych. Biblioteki, w których działa pracownia reprografii, nie są jednak firmami, prowadzącymi profesjonalne usługi reprograficzne, a wysokość opłaty za kopiowanie nie przewyższa kosztów (w każdym razie nie powinna, co również było przedmiotem rozstrzygnięcia SOKiK). Natomiast od każdego nośnika i maszyny kopiującej używanego w bibliotecznej pracowni reprograficznej, na rzecz twórców, odprowadzane są stosowne opłaty od tzw. czystych nośników.

Co mają zrobić te małe biblioteki lub ich oddziały czy czytelnie, w których pracuje jedna osoba, a kopiarka stoi w części zamkniętej dla czytelników, każda kopia musi być zatem wykonana własnoręcznie przez pracownika biblioteki? W takim przypadku wprowadzenie ograniczenia w kopiowaniu może być uzasadnione, ale podstawą może być jedynie konieczność realizowania wszystkich zadań bibliotecznych, a nie tylko pomoc w kopiowaniu. Powinno to zostać wyraźnie wskazane w regulaminie.

Z całą stanowczością podkreślić należy, że bibliotekarze nie ponoszą odpowiedzialności za to, iż czytelnicy udostępniają materiały pochodzące z ich bibliotek na serwisach społecznościowych czy serwisach wymiany plików.

## LITERATURA

1. BARTA, J., MARKIEWICZ, R. *Prawo autorskie*. Warszawa: Wolters Kluwer Polska, 2013. ISBN 978-83-264-4206-3.
2. BARTA, J. i in. *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych: komentarz*. Warszawa: Wolters Kluwer Polska, 2005. ISBN 83-7444-033-3.
3. BARTA, J. (red.). *Prawo autorskie. System Prawa Prywatnego*. Warszawa: C.H.Beck, 2013, t. 13. ISBN 978-83-255-5068-4.
4. JEWUŁA, B., STANISŁAWSKA-KLOC, S. Prawo autorskie a działalność bibliotek (licencja dla bibliotek z art. 28 ust. pr. aut. i pr. pokr.). *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej* 2007, z. 100, s 117–140.
5. KOELLNER, T. *Licencja ustawowa z art. 28 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych: komentarz*, praca magisterska, Uniwersytet Jagielloński Kraków, 2011 [on-line]. [Dostęp 13.10.2013]. Dostępny w: [http://www.ipwi.uj.edu.pl/pliki/prace/Tomasz%20Koellner%20-%20Praca%20magisterska\\_1311185063.pdf](http://www.ipwi.uj.edu.pl/pliki/prace/Tomasz%20Koellner%20-%20Praca%20magisterska_1311185063.pdf).
6. NIEWĘGŁOWSKI, A. Prawnoautorskie aspekty udostępniania utworów w działalności bibliotek. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej* [on-line]. 2012, z. 115 [Dostęp 13.10.2013]. Dostępny w: <http://www.lex.pl/akt/-/akt/prawnoautorskie-aspekty-udostepniania-utworow-w-dzialalnosci-bibliotek>.
7. *Stanowisko Ministerstwa Spraw Zagranicznych w sprawie C-117/13 przyjęte przez Komitet do Spraw Europejskich* [on-line], [Dostęp 13.10.2013]. Dostępny w: [http://kangur.uek.krakow.pl/biblioteka/konferencja/C-117\\_13.pdf](http://kangur.uek.krakow.pl/biblioteka/konferencja/C-117_13.pdf).
8. *Stanowisko organizacji bibliotekarskich w sprawie konsultacji społecznych dotyczących dozwolonego użytku publicznego* [on-line], [Dostęp 13.10.2013]. Dostępny w: [http://www.prawoautorskie.gov.pl/media/dozwolony\\_uzytek\\_publiczny\\_wyniki/Stanowisko\\_organizacji\\_bibliotekarskich\\_w\\_sprawie\\_konsultacji\\_spoecznych\\_dotyczacych\\_dozwolonego\\_uzytku\\_publicznego.pdf](http://www.prawoautorskie.gov.pl/media/dozwolony_uzytek_publiczny_wyniki/Stanowisko_organizacji_bibliotekarskich_w_sprawie_konsultacji_spoecznych_dotyczacych_dozwolonego_uzytku_publicznego.pdf).

## SERWISY INTERNETOWE

1. Podręcznik prawa autorskiego dla bibliotekarzy [on-line]. [Dostęp 13.11.2013]. Dostępny w: <http://www.eifl.net/eifl-handbook-copy-right-polish>
2. Prawo autorskie dla bibliotekarzy. Otwarty program nauczania z zakresu prawa autorskiego [on-line]. [Dostęp 13.11.2013]. Dostępny w: <https://moodle.umk.pl/BU/course/view.php?id=8>
3. Prawo w kulturze – prawnik odpowiada [on-line]. [Dostęp 13.11.2013]. Dostępny w: <http://legalnakultura.pl/pl/prawo-w-kulturze/zapytaj-prawnika>
4. Zapytaj prawnika o prawo autorskie [on-line]. [Dostęp 13.11.2013]. Dostępny w: <http://prawokultury.pl/pierwsza-pomoc/>

## BIOGRAM AUTORKI

Barbara Szczepańska ukończyła bibliotekoznawstwo i informację naukową na UMCS w Lublinie, studia podyplomowe z zakresu prawa autorskiego, wydawniczego i prasowego w Międzyuczelnianym Instytucie Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej UJ oraz studia podyplomowe komunikacji społecznej i mediów w Instytucie Badań Literackich PAN. Jest również absolwentką letniej szkoły międzynarodowego prawa autorskiego na Uniwersytecie w Amsterdamie.



Od 2001 r. kieruje biblioteką i zasobami informacyjnymi w kancelarii prawnej Lovells (obecnie Hogan Lovells).

Barbara Szczepańska jest koordynatorką krajową ds. praw autorskich w eIFL z ramienia Poznańskiej Fundacji Bibliotek Naukowych oraz ekspertką Stowarzyszenia EBIB i Konferencji Dyrektorów Bibliotek Akademickich Szkół Polskich. Współpracuje z organizacjami bibliotekarskimi w procesie reformy prawa autorskiego.

Jest autorką publikacji na temat prawa autorskiego, a także prowadzi szkolenia z zakresu prawa autorskiego.

