

Ekspansja Internetu i digitalizacja zrewolucjonizowały dostęp do dóbr kultury. Zatarły tradycyjne podziały ról – współcześnie każdy może być twórcą, producentem lub wydawcą, i zarazem odbiorcą dzieła. Jednocześnie rośnie skala nadużyć i nielegalnego wykorzystywania cudzej twórczości. Tymczasem prawo autorskie pozostaje nadal mocno zakorzenione w tradycyjnym ujęciu, dalekim od uwzględnienia specyfiki cyberprzestrzeni. Na tym tle pojawiają się oddolne inicjatywy mające na celu adaptację istniejących regulacji do nowej rzeczywistości.

Piotr Wasilewski

## Creative Commons – erozja czy rozwój prawa autorskiego?

### WPROWADZENIE

Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2006 r. nr 90, poz. 631; dalej: prawo autorskie) była kilkakrotnie nowelizowana, ale niestety, do tej pory nie udało się uczynić z niej w pełni efektywnego narzędzia ochrony interesów twórców i wydawców (producentów) w środowisku cyfrowym. Istotne zmiany, nakierowane na dostosowanie tradycyjnych instytucji prawa autorskiego do tory nowej rzeczywistości, wymusiła implementacja dwóch dyrektyw Parlamentu Europejskiego i Rady: 2001/29/WE z 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym oraz 2004/48/WE z 29 kwietnia 2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej. Reformy te koncentrują się jednak na jednym, negatywnym aspekcie rozwoju technologicznego, jakim jest łatwość naruszeń praw autorskich.

Powszechna dostępność utworów w Internecie, a także praktycznie zerowe koszty ich zwielokrotniania i dystrybucji w postaci cyfrowej sprawiają, że nie wychodząc z domu, przy użyciu zwykłego komputera można stworzyć i rozpowszechnić w zasadzie nieograniczoną liczbę kopii. Gdy dodamy do tego jeszcze poczucie anonimowości, jakie daje Internet, w pełni zarysuje nam się skala niepokojących zjawisk, które niesie ze sobą rozwój techniczny.

Według powszechnie przyjętych zasad, w razie naruszenia majątkowych praw autorskich twórca może m.in. zażądać (łącznie):

- zaniechania naruszenia,
- usunięcia skutków naruszenia,
- wydania uzyskanych korzyści,
- naprawienia wyrządzonych szkód (np. przez zapłatę nawet trzykrotności stosownego wynagrodzenia, które byłoby należne, gdyby twórca wyraził zgodę na korzystanie z utworu),
- opublikowania w prasie oświadczenia odpowiedniej treści i w odpowiedniej formie lub podania do publicznej wiadomości części albo całości orzeczenia sądu.

Słusznie starają się im wyjść naprzeciw wymienione dyrektywy, jednakże przyjęte w nich rozwiązania na pierwszym planie stawiają producentów i wydawców, czyli podmioty nastawione przede wszystkim na czerpanie z utworów korzyści majątkowych, odsuwając na drugi plan twórców, których ochrona od samego początku stanowiła przecież *ratio legis* prawa autorskiego. Współcześnie bowiem coraz rzadziej twórca sam zajmuje się komercjalizowaniem swojej sztuki, najczęściej upoważnia do tego producenta lub wydawcę, który ponosząc koszty i ryzyko rozpowszechniania utworów, pobiera „lwią część” uzyskanych dochodów.

Brakuje szerszej perspektywy, która umożliwiłaby oderwanie prawa autorskiego od kategorii wyłącznie ekonomicznych i skoncentrowanie się na niesłusznie bagatelizowanej funkcji tej dziedziny prawa, jaką jest stymulowanie twórczości. Wielokrotnie dochodzi wręcz do blokowania inicjatyw artystycznych, jak choćby w przypadku zakazu wykorzystywania cudzych utworów we własnej twórczości, co w szczególny sposób odbija się na cyfrowych technikach tworzenia, takich jak np. przerabianie kodu źródłowego programów komputerowych czy miksovanie utworów muzycznych. Dodatkowo zakres „wolnej kultury”, z której mogą czerpać twórcy, jest coraz bardziej ograniczany – dość wspomnieć o systematycznym przedłużaniu czasu ochrony majątkowych praw autorskich<sup>1</sup>. Obowiązujące prawo często stwarza jedynie pozory swobody działalności artystycznej, o czym świadczą np. praktyczne trudności w realizowaniu nieostrych przesłanek przepisów o dozwolonym użytku<sup>2</sup>. Wszystkie opisane zjawiska zmusiły twórców do przejścia inicjatywy i wypracowania – w ramach obowiązujących regulacji prawnych – odpowiadającego im modelu prawnej ochrony twórczości. W ten właśnie nurt wpisuje się inicjatywa Creative Commons.

Istotą obowiązującej w Polsce regulacji prawnoautorskiej są następujące zasady:

- Prawo autorskie chroni utwory od momentu ich ustalenia (nadania formy) przez okres **70 lat** od śmierci twórcy.
- Twórcy przysługuje wyłączne prawo do **korzystania** z utworu i **rozporządzania** nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do pobierania z tytułu tych czynności **wynagrodzenia**. O ile zatem twórca nie udzieli stosownego zezwolenia, nikomu nie wolno np. rozpowszechniać, zwielokrotniać lub dystrybuować jego utworów.
- Przewidziano jednak pewne wyjątki od zasady konieczności uzyskania zgody twórcy na eksploataowanie utworów – jest to tzw. **dozwolony użytek** (np. wykorzystywanie utworów dla celów wyłącznie osobistych czy cytowanie fragmentów prac w celu ich analizy).

### POSZUKIWANIE NOWYCH ROZWIĄZAŃ

Na przestrzeni lat zarysowały się trzy główne modele prawnej ochrony twórczości. Chronologicznie najstarszym są tzw. zabezpieczenia techniczne (DRM – *Digital Rights Management*), których

<sup>1</sup> Przypomnijmy, że początkowo prawa te objęte były 25-letnią ochroną, obecnie okres ten wynosi lat 70. Prof. L. Lessig, założyciel organizacji Creative Commons, wykazał, że powszechnie przyjmowany okres ochrony prawnoautorskiej daje *de facto* autorowi 99,8 % „wartości czasu nieograniczonego” (a więc w praktyce jest niemalże identyczne w skutkach z wieczystą ochroną majątkowych praw autorskich), zob. L. Lessig, *Wolna kultura*, WSiP, Warszawa 2005, s. 271.

<sup>2</sup> Jest tak np. w zakresie tzw. prawa cytatu (art. 29 prawa autorskiego), które zezwala m.in. na „przyciąganie urywków rozpowszechnionych utworów”, pozostawiając znaczny margines niepewności, co należy pod tym pojęciem rozumieć.

sednem jest przesunięcie ciężaru ochrony „twórczości cyfrowej” z instrumentów prawnych na technologiczne. Zabezpieczenia te dołączane są bowiem do elektronicznych kopii utworów, a ich naruszenie ma identyczny skutek jak bezpośrednie naruszenie praw autorskich.

Pierwszy raz DRM-y pojawiły się w traktatach Światowej Organizacji Własności Intelektualnej z 20 grudnia 1996 r. o prawie autorskim oraz o artystycznych wykonaniach i fonogramach; następnie wprowadziły je Stany Zjednoczone (*Digital Millennium Copyright Act*); aż wreszcie wspomnianą dyrektywą 2001/29/WE przeniesiono je na obszar Unii Europejskiej<sup>3</sup>. Szybko jednak stało się jasne, że w praktyce rywalizacja techniczna uniemożliwia skuteczną ochronę, a zabezpieczenia zawsze pozostają „o jeden krok w tyle” za technologiami pozwalającymi na naruszanie praw autorskich. Nie da się bowiem stworzyć takiej technologicznej bariery, której osobom nielegalnie korzystającym z utworów nie udałoby się przełamać. Co więcej, „wytrychy” przeciwko zabezpieczeniom niemal natychmiast trafiają do sieci, skąd mogą zostać pobrane także przez osoby niemające specjalistycznych umiejętności informatycznych. Z DRM-ów nie zrezygnowano jednak całkowicie, obecnie najczęściej uzupełniają one inne sposoby ochrony praw twórców.

Drugą propozycją są tzw. opłaty prawnoautorskie (*copyright levies*), których celem jest wyrównanie strat majątkowych, jakie niosą za sobą zarówno legalne, jak i nielegalne sposoby korzystania z utworów. Z jednej bowiem strony musimy mieć świadomość powszechności dozwolonego wykorzystywania twórczości do celów osobistych, z drugiej zaś równie rozległych zjawisk niekontrolowanej wymiany treści poprzez Internet (np. za pośrednictwem programów P2P). Opłaty obciążają podmioty zaangażowane w wymienione procesy, a więc np. producentów czystych nośników, urządzeń umożliwiających zwielokrotnianie (nagrywarki, kserokopiarki) czy nawet dostawców usług internetowych. I to rozwiązanie nie przyniosło jednak oczekiwanych rezultatów, przede wszystkim z powodu niezwykle skomplikowanego systemu redystrybucji pozyskanych tą metodą środków<sup>4</sup>.

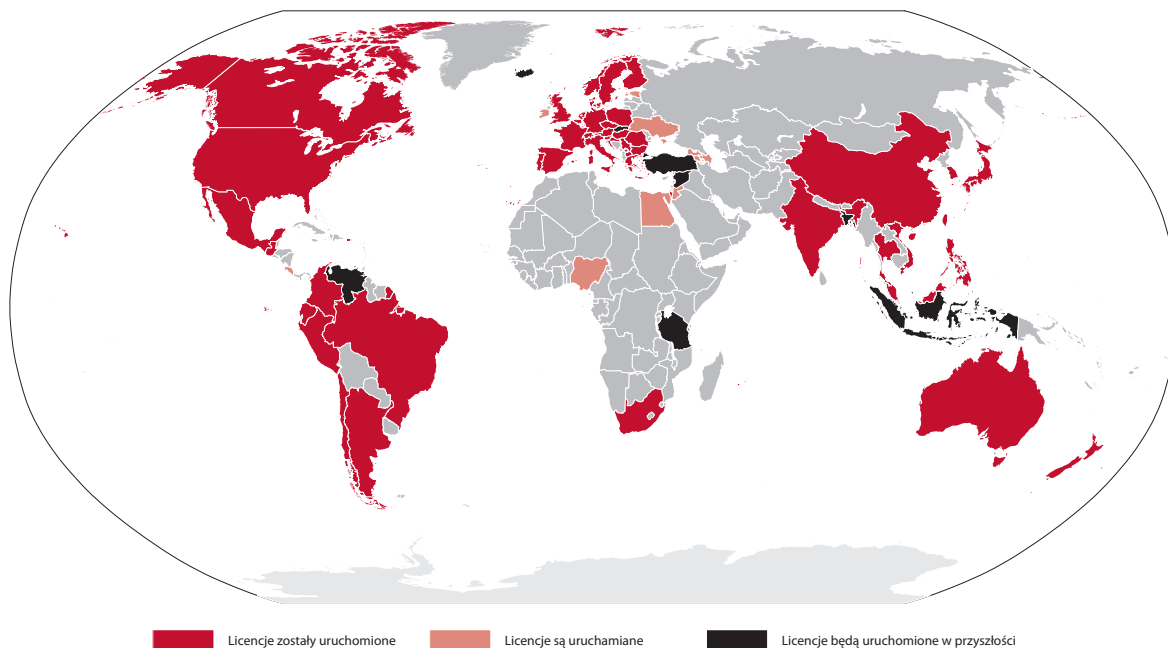
**Idea programów peer-to-peer (P2P) polega na wymianianiu się plikami w Internecie. Najczęściej odbywa się to poprzez „ściągnięcie” i jednoczesne udostępnianie określonych treści. O ile pierwsza z wymienionych czynności nie wkracza w monopol autorski, o tyle rozpowszechnianie utworów (również w wersji cyfrowej) obcym osobom, najczęściej nawet niezidentyfikowanym, stanowi naruszenie praw autorskich. Proceder ten najdotkliwiej godzi w wydawców i producentów, gdyż darmowe wersje utworów krążące w sieciach programów P2P znacząco zawężają krąg zainteresowanych legalnymi kopiami.**

Trzecią drogą są inicjatywy społeczne propagujące „otwarcie” prawa autorskiego. Bazują one na tzw. wolnych licencjach, czyli wzorcach umownych przeznaczonych dla twórców, którzy gotowi są zrezygnować z wynagrodzeń autorskich kosztem zwiększonej ochrony praw osobistych i możliwości dotarcia do większego grona odbiorców. Wiodącym przedstawicielem tego zjawiska społecznego jest powołana w 2001 r. w Stanach Zjednoczonych organizacja Creative Commons (CC).

<sup>3</sup> W polskim prawie sprawy te regulują art. 79 ust. 6 i 7 w związku z art. 6 ust. 1 pkt 10, 11 i 12 prawa autorskiego.

<sup>4</sup> Odpowiednikiem *copyright levies* w polskim prawie są np. opłaty określone w art. 20 i 20<sup>1</sup> prawa autorskiego.

Państwa, w których Creative Commons uruchomił lub planuje uruchomienie licencji CC.



Źródło: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Creative\\_Commons\\_Intl\\_Map.png](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Creative_Commons_Intl_Map.png) [dostęp: 3 listopada 2010 r.].

## GENEZA I ISTOTA CREATIVE COMMONS

**GNU General Public License zezwala na:**

- **nieodpłatne wykorzystywanie programu komputerowego w dowolnym celu, w tym jego kopiowanie i dostosowywanie do własnych potrzeb,**
- **obserwowanie, badanie i testowanie funkcjonowania programu komputerowego w celu poznania jego idei i zasad,**
- **modyfikowanie programu komputerowego w celu jego ulepszenia, z zastrzeżeniem że modyfikacje takie będą rozpowszechniane wyłącznie na licencji GNU GPL (lub podobnej do GNU GPL).**

Ciasne ramy, jakie narzuca prawo autorskie, szczególnie utrudniają rozwój branży softwarowej. Możliwości, jakie daje Internet, sprawiają, że pracę nad jednym kodem może w zasadzie prowadzić jednocześnie nieograniczona liczba zainteresowanych osób. Ten otwarty model współpracy pozwala nie tylko na poprawę jakości, lecz również na realizację indywidualnych potrzeb użytkowników. Koniecznym elementem jest jednak narzędzie prawne, które w jednoznaczny sposób będzie komunikowało, że twórca wyraża zgodę na przerabianie swojego dzieła. W ten właśnie sposób z początkiem lat 80. XX wieku doszło do stworzenia pierwszych programów komputerowych rozpowszechnianych na dołączanych do nich wolnych licencjach *open source*. Najpopularniejszą licencją tego typu niezmiennie pozostaje, opracowana przez Free Software Foundation, GNU General Public License<sup>5</sup>.

Z czasem „otwarte” zasady rządzące światem oprogramowania transponowano na inne rodzaje twórczej aktywności człowieka. Najpierw na dołączaną do programów komputerowych dokumentację, aż w końcu na tradycyjne dziedziny sztuki, takie jak muzyka, film czy fotografia. W ten sposób uformował się nowy

ruch „wolnych treści” (*open content*) – chronologicznie późniejszy od swojego odpowiednika – lecz o przedmiotowo szerszym zakresie. Na tym polu działa właśnie organizacja Creative Commons, która stworzyła unikatowy, jednolity system zaadaptowanych do krajowych porządków prawnych wolnych licencji<sup>6</sup>. Podlegający ścisłej kontroli proces dostosowywania macierzystych amerykańskich licencji CC do wymogów regulacji prawnych poszczególnych krajów gwarantuje nie tylko bezpieczeństwo licencji, które dzięki temu uwzględniają specyfikę narodowego prawodawstwa, lecz także maksymalną możliwą jednolitość wzorców w ramach samego ruchu Creative Commons. Obecnie licencje zostały uruchomione w 53 krajach<sup>7</sup>, w kolejnych 10 przygotowywane są ich wprowadzenie.

U podstaw ruchów propagujących „otwarcie” prawa autorskiego leży zatem przede wszystkim postulat stworzenia bezpiecznego środowiska prawnego umożliwiającego rozpowszechnianie, modyfikowanie, a także współtworzenie utworów, zwłaszcza poprzez kreowanie nowej jakości z już istniejącego dorobku kulturalnego. Korzystanie z wolnych licencji jest całkowicie dobrowolne, niesie jednak ze sobą pewne konsekwencje prawne, o których nie należy zapominać. „Otwartego” charakteru, wynikającego z daleko idących ograniczeń w sferze majątkowych praw autorskich, nie należy bowiem mylić z całkowitą dowolnością wykorzystywania utworów rozpowszechnianych według omawianych licencji.

### PODSTAWOWE POSTANOWIENIA LICENCJI CREATIVE COMMONS

Z punktu widzenia prawa licencje CC są umowami upoważniającymi do korzystania z utworu, do których wprost stosuje się reżim ustawy o prawie autorskim. O ich specyfice decyduje katalog „kanonicznych” regulacji, zapewniających im wolnościowy charakter, takich jak: niewyłączność, nieodpłatność, brak ograni-

<sup>5</sup> <http://www.gnu.org/licenses/gpl.html> [dostęp: 28 września 2010 r.], Zob. także J. Barta, R. Markiewicz, *Oprogramowanie open source w świetle prawa. Między własnością a wolnością*, Zakamycze, Kraków 2005, s. 52–58.

<sup>6</sup> Obok CC popularne są także takie licencje *open content*, jak: Free Art License czy Open Content License.

<sup>7</sup> M.in.: Francja, Niemcy, Japonia, Brazylia, Polska (od 2005 r.), <http://creativecommons.pl/> [dostęp: 28 września 2010 r.].

czeń czasowych i terytorialnych (licencja udzielana jest na czas nieoznaczony i na obszar całego świata), zakaz wykorzystywania utworu w celach komercyjnych oraz szeroki zakres pól eksploatacji, który obejmuje m.in. rozpowszechnianie wszystkimi znanymi technikami (w tym zwielokrotnianie i wprowadzanie do obrotu egzemplarzy utworów) oraz wykonywanie praw zależnych.

#### Postanowienia licencji Creative Commons pogrupowane są w cztery podstawowe „elementy licencji”:



„Uznanie autorstwa” – zobowiązania dotyczące oznaczenia utworu (w formie ograniczeń licencjodawcy).



„Na tych samych warunkach” – odpowiednik *copyleftu*.



„Użycie niekomercyjne” – zakaz korzystania z utworu w ramach licencji w celu osiągnięcia korzyści majątkowych.



„Bez utworów zależnych” – brak zgody na wykonywanie praw zależnych.

Poszczególne licencje stanowią kombinacje powyższych elementów, a ponieważ nie wszystkie da się ze sobą połączyć, możliwych jest sześć licencji, od najprostszej: „Uznanie autorstwa”, do bardziej zaawansowanych: „Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Na tych samych warunkach”.

Szczególne znaczenie ma ostatnie z wymienionych uprawnień, gdyż w Polsce – podobnie jak w innych krajach europejskich – na korzystanie lub rozporządzanie prawami do opracowania (utworu zależnego będącego twórczą przeróbką innego utworu) wymagane jest uzyskanie zgody twórcy utworu pierwotnego (art. 2 ust. 2 prawa autorskiego). Mechanizm udzielenia takiego zezwolenia w wolnych licencjach w praktyce może prowadzić do powrotnego „zamykania” utworów na nich rozpowszechnianych, np. gdy przeróbka stworzona z „wolnych” utworów z powrotem udostępniana będzie na zasadach tradycyjnych. Aby temu zapobiec, do wielu wolnych licencji wprowadzana jest tzw. klauzula *copyleft*, która z jednej strony statuuje zezwolenie na wykonywanie praw zależnych, z drugiej zobowiązuje, aby powstałe w ten sposób opracowania rozpowszechniać wyłącznie na takiej samej licencji (lub zawierającej te same postanowienia), na której rozpowszechniany jest utwór pierwotny<sup>8</sup>. Efekt ten ob-

<sup>8</sup> Symbolem klauzuli *copyleft* jest odwrócone „C” w okręgu, przeciwieństwo znaku © (*copyright*), stąd też niesłusznie jest ona często kojarzona z inicjatywami „pirackimi”, z którymi nie ma nic wspólnego.

razowo określa się mianem „wirusowego”, gdyż *copyleft* niejako „zaraża” kolejne utwory.

Do zawarcia umowy licencyjnej CC dochodzi w sposób dorozumiany, przez sam fakt wykonania jednej z czynności eksploatacyjnych, na które zezwala licencja. W praktyce najczęściej będzie do tego dochodziło już w momencie „ściągnięcia” odpowiednio oznaczonego utworu (tzn. w sposób jednoznacznie wskazujący na powiązanie go z tekstem licencji), gdyż czynność ta stanowi zwielokrotnienie w kategoriach prawa autorskiego<sup>9</sup>. Powszechnie przyjmuje się, że wolnych licencji nie da się wypowiedzieć, jednakże w momencie naruszenia któregośkolwiek z jej postanowień umowa automatycznie wygasa. Zgodnie z międzynarodowymi standardami prawem właściwym dla licencji CC jest prawo państwa, w którym w chwili zawarcia umowy ma siedzibę albo miejsce zamieszkania licencjodawcy.

#### PODSUMOWANIE

Pomimo niekwestionowanych zalet wolne licencje nie są całkowicie pozbawione wad, takich jak np. zbyt duża różnorodność niekompatybilnych wzorców, które nie pozwalają łączyć utworów na nich rozpowszechnianych<sup>10</sup>, czy praktyczne trudności w objęciu „otwartych treści” zbiorowym zarządkiem. Kontrowersje te nie wpływają jednak na istotę licencji Creative Commons, których przełomowość polega na tym, że pozwalają na legalne wykorzystywanie możliwości, jakie niesie ze sobą rozwój technologii, począwszy od kreatywnego przerabiania cudzej twórczości, aż po nieograniczone zwielokrotnianie i dzielenie się swoim dorobkiem. Stąd też ich stosunkowo duża popularność w cyberprzestrzeni: na nich opiera się Wikipedia (największa encyklopedia internetowa) oraz portale internetowe: Flickr, Magnatune czy Jamendo; korzystają z nich BBC i ośrodki naukowe np. MIT (Massachusetts Institute of Technology). Zalety licencji CC są szczególnie atrakcyjne dla twórców mniej znanych lub „niszowych”, którym bardziej zależy na popularności aniżeli na czerpaniu bezpośrednich zysków ze sprzedaży egzemplarzy utworów. Rezygnacja z wynagrodzenia autorskiego nie musi jednak oznaczać zrzeczenia się wszelkich zysków i korzyści. Wprost przeciwnie, taki model eksploatacji twórczości wręcz wzmacnia inne możliwości, np. komercyjne wykorzystywanie wizerunku czy działalność koncertową. Licencje CC należy zatem postrzegać przede wszystkim jako dobrowolną alternatywę dla pełnej ochrony majątkowych praw autorskich. Podstawowym celem licencji CC jest bowiem pobudzanie rozwoju twórczości, zwłaszcza w jej „cyfrowym” wydaniu.

<sup>9</sup> P. Wasilewski, *Open Content. Zagadnienia prawne*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2008, s. 99.

<sup>10</sup> Obecnie wyróżnić można blisko 30 licencji „otwartych treści”, *ibidem*, s. 14.

**Piotr Wasilewski** – asystent w Katedrze Prawa Środków Masowego Komunikowania i Reklamy Instytutu Prawa Własności Intelktualnej na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ.



BIURO ANALIZ SEJMOWYCH

**Wydawca:**

Biuro Analiz Sejmowych Kancelarii Sejmu służy eksperckim wsparciem posłom i organom Sejmu.

Wydaje m.in.: „Infos”, „Studia BAS”, „Zeszyty Prawnicze BAS”, „Przed pierwszym czytaniem”.

„Infos” – w zwięzłej formie podejmuje aktualne zagadnienia istotne dla polskiego społeczeństwa i gospodarki.

**Projekt graficzny:**

Wydawnictwo Sejmowe dla Biura Analiz Sejmowych

ul. Zagórna 3, 00-441 Warszawa, tel. 022 694 17 27, faks 022 694 10 05, [www.bas.sejm.gov.pl](http://www.bas.sejm.gov.pl)

Bogdan Żukowski

**Redakcja:**

Jolanta Adamiec, Jakub Borawski (redaktor naczelny), Mirosław Gwiazdowicz, Jan Lipski, Justyna Osiecka-Chojnacka, Albert Pol, Karolina Kaczmarczyk (sekretarz redakcji)

**Kontakt:**

tel. 022 694 18 77, 022 694 17 53, e-mail: [karolina.kaczmarczyk@sejm.gov.pl](mailto:karolina.kaczmarczyk@sejm.gov.pl)