

PRAWO AUTORSKIE W INSTYTUCJACH KULTURY

Polityka otwartości na przykładzie galerii i muzeum

WSTĘP

Kultura jako dorobek cywilizacyjny społeczeństwa urzeczywistnia się przez – składające się na ten dorobek – dobra kultury, czyli efekt działalności kulturalnej. Dobra kultury, jeśli tylko zostaną zachowane, stanowią swego rodzaju dokumentację działań kulturalnych podejmowanych zarówno przez współczesne społeczeństwa, jak i żyjące w przeszłości. Dobra kultury to także dobra prawne, co oznacza, że są przedmiotami ochrony prawnej. W konsekwencji zasługują na opiekę właściwych organów stosujących prawo, czy to w interesie społecznym, czy z uwagi na interes prywatny (np. konkretnego twórcy). Dokonując pewnego uproszczenia, dobra kultury można podzielić na dwie podstawowe grupy: dobra materialne i niematerialne. Te pierwsze to rzeczy, czyli w rozumieniu prawa cywilnego ruchomości i nieruchomości. Wyróżniającymi się na tle innych materialnymi dobrami kultury są zabytki, którym zostały poświęcone odrębne regulacje prawne. Z kolei o istocie dóbr niematerialnych decydują nie tyle ich materialny charakter, ile innego rodzaju walory, np. poznawcze czy estetyczne. W kontekście działalności kulturalnej kluczową rolę odgrywają chronione prawami autorskimi utwory oraz przedmioty praw pokrewnych (np. wykonania artystyczne) (Golat 2006, s. 19).

World Intellectual Property Organization (WIPO) – wyspecjalizowana organizacja ONZ zajmująca się koordynacją i tworzeniem regulacji dotyczących systemu ochrony własności intelektualnej – od wielu lat podkreśla wagę praw autorskich w instytucjach kultury, akcentując ich rolę w procesie zarządczym. Szczególnie teraz, wraz z pojawieniem się nowych technologii, rośnie świadomość znaczenia, jakie ma własność intelektualna w możliwościach dzielenia się wiedzą, zapewnienia dostępu do kolekcji instytucji oraz ochrony zbiorów i zarządzania nimi (Pantalony, red., 2013). Od efektywnego ich wykorzystania zależą wartość i pozycja instytucji w kreatywnej gospodarce oraz – co z punktu widzenia zwłaszcza publicznych instytucji kultury jest szczególnie ważne – skuteczne zarządzanie prawami autorskimi ułatwiające korzystanie z dóbr kultury w celu zaspokojenia potrzeb społecznych.

Cel niniejszego rozdziału to syntetyczne ujęcie najważniejszych zagadnień związanych z zarządzaniem własnością intelektualną (w szczególności prawami autorskimi) w instytucjach kultury oraz połącznie teorii ze studiami przypadków. Opis studiów przypadku oparty jest na

zastanej literaturze, dostępnych informacjach rozpowszechnianych przez wybrane instytucje oraz wynika z rozmów przeprowadzonych z pracownikami jednej z nich. Dobór przykładów wynika ze strategicznego podejścia pracowników instytucji kultury do zarządzania prawami autorskimi. Aby przybliżyć daną tematykę, zostaną przywołane przykłady publicznych instytucji kultury, takich jak muzea i galerie. I choć niezaprzeczalne są instytucjonalne różnice między organizacjami dziedzictwa kulturowego, takimi jak: muzea, galerie, archiwa, biblioteki, to jednak wiele problemów dotyczących własności intelektualnej, z którymi się borykają, jest podobnych, mimo ich odmiennych misji i celów. Niniejszy tekst ma zatem charakter uniwersalny.

NAJWAŻNIEJSZE POJĘCIA

Utwór: przedmiot prawa autorskiego, który łącznie spełnia trzy przesłanki: 1) został stworzony przez człowieka, 2) został ustalony (zaprezentowany co najmniej jednej osobie poza samym twórcą) w jakiegokolwiek postaci, 3) jest przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze.

Utwór zależny: opracowanie cudzego utworu, np. tłumaczenie, przeróbka, adaptacja. Utwór, który zawiera wkład twórczy autora opracowania, a jednocześnie przejmuje z dzieła oryginalnego elementy twórcze w rozumieniu prawa autorskiego.

Twórca: osoba fizyczna, która wniosła wkład twórczy w powstanie utworu (Barta, Markiewicz 2008, s. 54).

Prawa majątkowe: zbywalne i ograniczone w czasie prawa, które chronią majątkowe (ekonomiczne) interesy twórcy. Zakres tych praw obejmuje uprawnienie do korzystania z utworu na wszystkich polach eksploatacji, do rozporządzania utworem oraz do wynagrodzenia.

Prawa osobiste: chronią nieograniczoną w czasie i niepodlegającą zrzeczeniu się lub zbyciu więź twórcy z utworem (art. 16 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. z 2019 r. poz. 1231 ze zm.). To prawa odnoszące się do sfery niemajątkowych (pozaekonomicznych) interesów twórcy, związanych z konkretnym dziełem. Prawa te obejmują m.in. podejmowanie decyzji o sposobie oznaczenia utworu, kontrolę zmian treści i formy utworu czy nadzór nad sposobem korzystania z niego.

Domena publiczna: to zasób utworów, które nie są objęte majątkowymi prawami autorskimi, ponieważ nie spełniają ustawowych cech utworu, lub do których majątkowe prawa autorskie wygasły.

Dozwolony użytek: regulacja upoważniająca do korzystania (odpłatnego lub nieodpłatnego) z chronionego utworu bez zgody uprawnionego z uwagi na interesy publiczne oraz osobiste użytkowników (Barta, Markiewicz 2008, s. 105).

ZAGADNIENIA TEORETYCZNE

Prawa autorskie

Przedmiotem ochrony na gruncie ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych są dobra niematerialne, czyli utwory artystyczne, literackie, naukowe i przedmioty praw pokrewnych, w tym artystyczne wykonania. Dobra te istnieją niezależnie od rzeczy.

Inaczej ujmując, rzeczy nie stanowią warunku ich istnienia. Oczywiście dobra niematerialne mogą występować w obrocie dzięki nośnikom materialnym, na których zostały zapisane, ale egzemplarze (tj. książki, obrazy, płyty) tych dóbr stanowią odrębny przedmiot ochrony.

Prawa autorskie, jako dobra intelektualne, stanowią wynik twórczości człowieka, są więc zasobem ściśle związanym z jednostką, w tym znaczeniu, że „generuje” je twórca. Pierwotnym właścicielem praw autorskich do utworu jest ten, kto stworzył dzieło. Ochrona praw autorskich i pokrewnych ma charakter terytorialny, co znaczy, że obejmuje wyłącznie terytorium danego kraju. W Polsce funkcjonuje model dualistyczny, który charakteryzuje się wydzieleniem dwóch autonomicznych praw autorskich: prawa osobistego i prawa majątkowego. Autorskie prawa osobiste chronią więź twórcy z utworem, a w szczególności prawo do autorstwa, prawo do oznaczenia utworu, prawo do nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania. Prawo to jest nieprzenoszalne i bezterminowe.

Autorskie prawa majątkowe mają na celu zabezpieczenie materialnego interesu twórcy lub podmiotu uprawnionego. W odróżnieniu od osobistych praw autorskich autorskie prawa majątkowe są ograniczone czasowo¹. Uprawnionemu z tytułu autorskich praw majątkowych przysługuje prawo do korzystania z utworu, rozpowszechniania go na wszystkich lub wybranych polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Majątkowe prawa autorskie są zbywalne, tzn. że mogą być przedmiotem obrotu rynkowego. Twórca (lub inny podmiot tych praw) ma możliwość dysponowania przysługującymi mu dobrami niematerialnymi, zgodnie ze swoją wolą. Istotą obrotu prawami jest ich „przechodzenie” z jednego podmiotu na drugi, na podstawie umowy.

W obowiązującym prawie wyróżniamy umowy przenoszące prawa i umowy licencyjne. Skutkiem tych pierwszych jest przeniesienie praw w określonym zakresie (na wybranych polach eksploatacji) na inny podmiot. Konsekwencją tych umów jest zatem zmiana podmiotu odpowiedzialnego za rozporządzanie autorskimi prawami majątkowymi do utworu. Z kolei umowy licencyjne nie przenoszą, a jedynie ograniczają monopol twórcy (lub innego podmiotu) na korzystanie z danego utworu. Twórca, udostępniając w ten sposób dobra niematerialne, umożliwia licencjodawcy korzystanie z nich na określonych w umowie warunkach. Warto przy tej okazji wspomnieć, że wyróżniamy umowy licencyjne wyłączną i niewyłączną. W ujęciu tej pierwszej licencjodawca (np. twórca) zobowiązuje się do udzielenia licencji jedynie danemu licencjodawcy na określonych polach eksploatacji. Licencja niewyłączna umożliwia nie tylko licencjodawcy korzystanie z utworu, ale także udzielenie dalszych licencji innym osobom na takich samych warunkach. Szczególną kategorię umów licencyjnych niewyłącznych stanowią licencje typu *open content*. Wśród tych najbardziej znanych wyróżniamy licencje *Creative Commons* (oznaczone skrótowcem CC). Jest to zestaw gotowych narzędzi, które umożliwiają właścicielowi praw autorskich określanie warunków, na których chce udostępniać swoje utwory. *Creative Commons*, jako międzynarodowy projekt, wspiera wolną kulturę: produkcję i wymianę utworów traktowanych jako dobro wspólne (o nas, www.creativecommons.pl).

¹ Utwory chronione są co do zasady przez okres 70 lat od śmierci twórcy (chyba że ustawa stanowi inaczej), a przedmioty praw pokrewnych od 25–50 lat, licząc od daty sporządzenia lub pierwszego rozpowszechnienia.

Autorskie prawa majątkowe nie przyznają uprawnionemu pełnej wyłączności prawnej w korzystaniu z utworu. Ograniczenia te mają swoje źródło w instytucji dozwolonego użytku, zezwalającego w oznaczonych sytuacjach na eksploatację dzieła bez zgody twórcy. Instytucja dozwolonego użytku została wprowadzona z uwagi na zasługujący na ochronę interes publiczny oraz interesy osobiste użytkowników. Z uwagi na wskazane kryterium interesu wyróżniamy dozwolony użytek prywatny i dozwolony użytek publiczny. Pierwszy daje możliwość korzystania z utworu we własnych celach osobistych. Zakres własnego użytku osobistego obejmuje przy tym korzystanie z pojedynczych egzemplarzy utworów przez krąg osób pozostających w związku osobistym, w szczególności pokrewieństwa, powinowactwa lub stosunku towarzyskiego. Z kolei postanowienia o dozwolonym użytku publicznym pozwalają eksploatować chronione utwory o tyle, o ile spełnione zostają wszystkie kryteria przewidziane dla danej licencji ustawowej. Głównym zamiarem jest tu respektowanie podstawowych interesów publicznych, takich jak: swoboda twórcza, dostęp do wiedzy, swoboda przepływu informacji. Tym celom służą takiego rodzaju licencje, jak: prawo cytatu, prawo przedruku, uprawnienia bibliotek i szkół do nieodpłatnego udostępniania egzemplarzy, korzystanie z utworów na potrzeby naukowe i edukacyjne.

Jak już zostało wspomniane, majątkowe prawa autorskie są chronione przez określony czas, co oznacza, że po upływie terminu wyznaczonego ustawą utwór trafia do tzw. **domeny publicznej** i może być bez zgody twórców (i ich następców prawnych) dowolnie eksploatowany. Jedynym warunkiem jest respektowanie autorskich praw osobistych.

Znaczenie praw autorskich w instytucji kultury

Prawa autorskie, podobnie jak inne zasoby niematerialne, mogą być pozyskane lub wytworzone wewnątrz organizacji. Mogą być pozyskane na podstawie podpisanej umowy licencyjnej lub przenoszącej prawa, zawartej z indywidualnym twórcą, jego spadkobiercami lub innymi uprawnionymi podmiotami. Mogą być także wytworzone w obrębie samej instytucji. Wówczas utwór, jako dobro niematerialne, zostaje stworzony przez pracownika, a prawa do tego dzieła pozostają w gestii organizacji, na podstawie podpisanej umowy pracowniczej z twórcą.

Prawa autorskie mają charakter niematerialny i są niezależne od rzeczy. Przekładając to na działalność instytucji kultury, można posłużyć się przykładem muzealiów będących utworami i wpisanych do inwentarza muzeum. Wpisanie dzieła (**muzealium**) do inwentarza oznacza, że instytucja kultury posiada prawo własności do egzemplarza. Nie jest to jednak równoznaczne z posiadaniem praw majątkowych do tego utworu. Tymczasem to właśnie status autorskoprawny danego dzieła przekłada się na możliwość wykorzystania egzemplarza. Od tego zależy, w jakim zakresie instytucja będzie prowadziła swoją działalność. I dotyczy to różnego rodzaju aktywności, np. wystawiennictwa, digitalizacji, eksploatacji w internecie, promocji czy działalności wydawniczej (Łada 2019, s. 20–21).

W literaturze podejmowany jest temat dotyczący **zarządzania zbiorami**. Pojęcie zbiorów pojawia się w ustawie o muzeach i jest definiowane w literaturze jako całość obiektów pozostających w dyspozycji muzeum, a więc zarówno będących muzealiami, jak i nieposiadających takiego statusu (Antoniak 2012, s. 128). Muzealia, tj. rzeczy ruchome i nieruchomości

stanowiące własność muzeum, które zostały wpisane do inwentarza muzealiów², stanowią dobro narodowe (Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, art. 21 ust. 1). Pojęcie muzealiów (podobnie jak zbiorów) nie jest tożsame z pojęciem utworu na gruncie prawa autorskiego. Przedmiotem prawa autorskiego (utworem) jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, art. 1 ust. 1). Utwór powinien spełniać łącznie trzy kryteria: 1) musi być rezultatem pracy człowieka, 2) musi posiadać charakter twórczy (indywidualny) oraz 3) musi zostać ustalony. Możliwa jest zatem sytuacja, w której muzealia nie stanowią utworu w rozumieniu prawa autorskiego (np. naturalia). Podobnie jak nie każdy utwór wchodzi w skład muzealiów w rozumieniu ustawy o muzeach (np. obraz będący własnością prywatnego kolekcjonera) (Łada 2019, s. 20).

Wróćmy do tematu **zarządzania zbiorami**. Pod tym pojęciem kryje się wiele zagadnień: „począwszy od sporządzania dokumentacji, przez sposób przechowywania, przenoszenia, wypożyczania, jak i opieki sprawowanej nad dziełami wchodzącymi w skład kolekcji” (Matassa 2012, s. 13), a na strategii rozwoju kolekcji skończywszy. W tym przypadku nacisk kładzie się na zarządzanie rzeczą – czyli na materialnym charakterze dzieła. Podejście to jednak nie jest wystarczające, bo jak zostało już wcześniej wspomniane, to status autorskoprawny stanowi podstawę do dalszego korzystania z utworu. Przykładowo o możliwościach zwielokrotniania w celach konserwatorskich, zwielokrotniania i rozpowszechniania w celach edukacyjnych czy w celu zapewniania dostępu do zbiorów decydują autorskoprawne uprawnienia do utworów, jakie posiada instytucja kultury. Prawa autorskie do dzieła są zatem kluczowym zasobem niematerialnym instytucji. Jest to szczególnie istotne w kontekście misji, jaką realizują publiczne instytucje, np. muzea. Zgodnie z art. 1 ustawy o muzeach, muzeum jest jednostką organizacyjną nienastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest gromadzenie zbiorów, ich trwała ochrona, informowanie, upowszechnianie, kształtowanie wrażliwości poznawczej, umożliwienie korzystania ze zbiorów. To jednak nieco uproszczony obraz rzeczywistości, w odniesieniu do aspektów prawnych powiedzielibyśmy, że muzea winny realizować dwa nieco sprzeczne cele. Z jednej strony, pozyskując dzieła do swoich zbiorów, są odpowiedzialne za ochronę interesów osobistych i majątkowych twórców. Z drugiej strony „prawo autorskie jest jednym z instrumentów polityki oświatowej i kulturalnej państwa” (Traple 1990, s. 13), dlatego instytucje kultury są także zobowiązane do zaspokajania potrzeb społecznych przez ułatwianie korzystania z chronionych zasobów intelektualnych. Wydaje się, że powszechny dostęp do kultury jest również w interesie twórcy, „ponieważ autor nie tworzy dzieła w innym celu, niż jego rozpowszechnienie. Jak najszersze rozpowszechnienie przynosi twórcy największą satysfakcję osobistą i majątkową” (Traple 1990, s. 13). Popieranie swobodnego dostępu do wiedzy, dóbr nauki i kultury nie może jednak odbywać się kosztem twórców i naukowców. Potrzebna jest zatem taka polityka **zarządzania prawami autorskimi** w instytucjach kultury, która z jednej strony stymuluje pracę twórczą i zapewnia równocześnie autorom ochronę ich interesów, a z drugiej pozwala na realizację nieskrępowanego przepływu oraz korzystania z dóbr intelektualnych. W związku z powyższym kluczowe jest sformułowanie polityki zarządzania prawami autorskimi. Instytucje kultury są bowiem zarówno użytkownikami, jak i twórcami własności intelektualnej.

² W przypadku muzeów, które nie posiadają osobowości prawnej, muzealia są własnością podmiotu, który utworzył muzeum (Ustawa o muzeach, art. 21 ust. 1a).

Wdrażanie polityki zarządzania prawami autorskimi w instytucjach kultury jest rekomendowane przez międzynarodową organizację WIPO. Podczas spotkania NINCH³ *Copyright Town Meeting* w 2002 r. zdefiniowano kilka powodów słuszności opracowania wewnętrznych zasad dotyczących własności intelektualnej dla muzeów. Przyjęto wówczas następujące założenia (Pantalony, red., 2013, s. 26):

- własność intelektualna jest niezbędnym zasobem, pozwalającym na realizację misji muzeum;
- strategiczne podejście do zarządzania własnością intelektualną pozwala ocenić możliwości instytucji kultury w tym zakresie;
- przyjęta polityka pozwala na konsekwentne określanie kwestii praw związanych z produkcją i dystrybucją utworów; dzięki temu formułowane są także jasne zasady dla użytkowników;
- polityka praw autorskich jest kluczem do sukcesu w takich obszarach, jak: atrakcyjność muzealna, eksploatacja zasobów i działania edukacyjne;
- spójny sposób podejmowania decyzji dotyczących praw autorskich zapewnia jakość w całej organizacji;
- przyjęte zasady są sposobem na zapewnienie, że decyzje będą podejmowane konsekwentnie przy użyciu tego samego zestawu standardów.

Polityka dotycząca własności intelektualnej w muzeum to zestaw zasad, które dostarczają pracownikom wskazówek, jak korzystać z dóbr intelektualnych będących własnością lub licencjonowanych. Jej ogólnym celem, jeśli konsekwentnie się ją stosuje, jest ograniczenie ryzyka. Z kolei cel administracyjny to wyjaśnienie praw i obowiązków instytucji, poszczególnych działów, pracowników i twórców, których prace są częścią kolekcji, oraz mecenasów instytucji. W literaturze zwraca się szczególną uwagę na to, że konsekwentne wdrażanie polityki zarządzania własnością intelektualną wymaga, aby zarówno kierownictwo, jak i pracownicy instytucji kultury wspierali inicjatywę koncepcyjnie, angażowali się w proces jej rozwoju i dążyli, by była przyjęta w całym muzeum (Pantalony, red., 2013, s. 26–27). Polityka zarządzania własnością intelektualną musi być dostosowana do potrzeb danej instytucji kultury. Powinna być ona także spójna z misją i celami muzeum, a następnie przyjęta i egzekwowana w całej organizacji.

STUDIA PRZYPADKÓW

„Zachęta dla wszystkich”

Moim zdaniem wartym przywołania przykładem instytucji kultury, która strategicznie i holistycznie (czyli systemowo⁴) podchodzi do zarządzania prawami autorskimi, jest Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki. Historia Zachęty rozpoczęła się w 1860 r., gdy z inicjatywy artystów

³ National Initiative for a Networked Cultural Heritage. Networking new visions for arts & humanities.

⁴ Działania instytucji przy wprowadzaniu strategii zarządzania prawami autorskimi mają charakter spójny i angażują wszystkich pracowników.

malarzy powstało Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Po II wojnie światowej w budynku Zachęty powołano Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, które po transformacji zostało przekształcone w państwową galerię, a następnie w narodową. Od 2003 r., już pod nazwą Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, funkcjonuje do dziś i realizuje misję popularyzacji sztuki współczesnej, będącej istotnym elementem życia kulturalnego i społecznego. Jest miejscem, gdzie prezentowane są najciekawsze zjawiska w sztuce XX i XXI w. (*o nas/Historia...* www.zacheta.art.pl). Ten krótki opis historyczny jest ważny, gdyż podkreśla, że obecny status prawnoautorski wielu utworów znajdujących się w kolekcji Zachęty pozostaje niejasny.

Pewną cechą charakterystyczną instytucji jest to, że nie posiada ona programu wystaw stałych, tylko skupia się na organizacji wystaw czasowych. Ponieważ w zasobach Zachęty są dzieła sztuki współczesnej, tematyka zarządzania prawami autorskimi do utworów jest dla instytucji szczególnie istotna. Większość zasobów nadal podlega ochronie autorskoprawnej (nie minęło 70 lat od śmierci twórców), a to w praktyce oznacza, że wraz z nabyciem egzemplarza utworu pojawiają się prawne ograniczenia w korzystaniu z niego, którym instytucja musi sprostać.

Od 2011 r. galeria rozpoczęła proces zmian, realizując projekt *Otwarta Zachęta*, którego hasłem przewodnim, będącym ciekawą grą słów, jest „Zachęta dla wszystkich”. Otwartość rozumiana jest przez pracowników instytucji bardzo szeroko, ponieważ dotyczy m.in. digitalizacji, udostępniania zbiorów Zachęty, dostępności budynku, edukacji i otwarcia na grupy do tej pory wykluczone, jednak z uwagi na tematykę rozdziału zostaną tu poruszone wyłącznie aspekty prawne.

Kluczową decyzją, jaką podjęli pracownicy Zachęty, okazał się wybór odpowiedniego narzędzia, za pomocą którego miały być udostępniane zasoby instytucji. W związku z rosnącą popularnością i czytelnym przekazem podjęto decyzję o udostępnianiu zasobów z użyciem licencji *Creative Commons* (*o nas/Otwarta Zachęta*, www.zacheta.art.pl). We wprowadzanie polityki zarządzania prawami autorskimi byli zaangażowani pracownicy Zachęty, z ówczesną dyrektorką na czele – Hanną Wróblewską. Pracownicy przeszli odpowiednie szkolenie, organizowane przez Centrum Cyfrowe Polska, które poświęcone było praktycznemu wykorzystaniu licencji *Creative Commons* i miało na celu przygotowanie do wdrażania otwartości w instytucji. Kierując się poczuciem misji, przekonaniem, że jako instytucja publiczna Zachęta powinna dzielić się tym, co powstaje lub jest pozyskiwane za publiczne pieniądze, podjęto decyzję, że wszelkie jej zasoby będą możliwie szeroko udostępniane odbiorcom. Realizacja przyjętej polityki zarządzania prawami autorskimi miała charakter dwutorowy. Przede wszystkim, patrząc w przyszłość, zdecydowano, że w przypadku wszystkiego, co będzie zamawiane/kupowane/pozyskiwane od 2011 r., już na początkowym etapie negocjowania umów zostaną wprowadzone zagadnienia licencji CC. Zarazem rozpoczęto czasochłonny proces „otwierania” zasobów będących już w kolekcji instytucji, przy jednoczesnym weryfikowaniu praw, jakie instytucja do tych dzieł posiada (*o nas/Otwarta Zachęta*, www.zacheta.art.pl).

Na stronie Zachęty czytamy: „jako galeria zajmująca się sztuką współczesną mamy do czynienia z dziełami, przed którymi jeszcze wiele lat, zanim przejdą do domeny publicznej. W związku z tym staramy się prowadzić jak najszerszy dialog, przekonywać twórców do wolnych licencji, pokazywać dobre strony i korzyści płynące z takiej formy udostępniania” (*o nas/Otwarta Zachęta*, www.zacheta.art.pl). I w tym miejscu należałoby nieco głębiej wyjaśnić podejście instytucji. Zachęta przede wszystkim, nabywając egzemplarz utworu, zabiega

o przeniesienie na instytucję praw autorskich majątkowych w możliwie szerokim zakresie, na różnych polach eksploatacji, w tym także prawo do tworzenia dzieł zależnych (adaptacji, przeróbek, tłumaczeń). Podchodzi do tematu także przyszłościowo, ponieważ negocjuje z autorami, że w razie powstania nowych pól eksploatacji utworu (nieznanych w chwili podpisania umowy) zobowiązuje ich do przeniesienia praw na instytucję w ramach wynagrodzenia otrzymanego na podstawie pierwotnie podpisanej umowy⁵. Podejmując te działania, instytucja buduje narodową i publiczną kolekcję. Ponadto zachęca twórców do udostępniania osobom trzecim reprodukcji dzieła na licencji *Creative Commons*, w wersji: uznanie autorstwa, na tych samych warunkach 4.0⁶. Warunki tej licencji pozwalają użytkownikom na kopiowanie i rozpowszechnianie utworów w dowolnym medium i formacie oraz zezwalają na remiksowanie, zmienianie i tworzenie na bazie utworu oryginalnego dla dowolnego celu, także komercyjnego. Użytkownik musi jednak spełnić dwa kryteria, po pierwsze, powinien utwór odpowiednio oznaczyć, podać link do licencji i wskazać zmiany, jeśli zostały w nim dokonane. Po drugie, przetwarzając utwór lub tworząc na jego podstawie, należy nowo powstałe dzieło rozpowszechniać na tej samej licencji, co oryginał.

Mogłoby się wydawać, że największą trudnością dla instytucji w realizowaniu polityki zarządzania prawami autorskimi w Zachęcie będzie – w procesie pozyskiwania dzieła zarówno na wystawy czasowe, jak i na potrzeby kolekcji – przekonanie twórców do udostępniania swoich dzieł na licencji CC. Po rozmowach z pracownikami galerii 10 stycznia 2020 r. okazało się, że w zdecydowanej większości twórcy godzą się na taką proponowaną formę udostępniania. Oczywiście instytucja jest otwarta na kompromis, gdy twórcy nie są przekonani do takiej polityki, ale konsekwentnie pozostaje przy licencjach *Creative Commons*, wprowadzając ewentualne ograniczenia, takie jak użycie niekomercyjne czy brak zgody na tworzenie dzieł zależnych. Należy przyznać rację pracownikom instytucji, że udostępnianie zakupionych zbiorów na licencji CC jest w pewnym sensie ponownym oddaniem praw autorskich twórcom tych dzieł.

Następstwem decyzji o udostępnianiu zbiorów była realizacja pomysłu stworzenia specjalnej platformy, która ułatwiłaby dzielenie się zasobami z użytkownikami. Każdy z udostępnionych utworów jest wyraźnie oznaczony nazwą licencji CC, tak aby użytkownik nie miał wątpliwości, jakie mu przysługują uprawnienia. Co ważne, w skład zasobów instytucji wchodzi nie tylko kolekcja, lecz także: rozbudowana dokumentacja wystaw i materiałów im towarzyszących, takich jak: katalogi, foldery, materiały edukacyjne czy też zbiór archiwaliów dokumentujących życie artystyczne po II wojnie światowej, teksty/artykuły, audiodeskrypcje. W ramach polityki zarządzania prawami autorskimi zdecydowano, że zarówno wymienione zasoby, jak i inne utwory powstałe w ramach umów pracowniczych będą także udostępniane na wolnych licencjach.

Zachęta angażuje się na różnych polach, realizując założony cel otwierania instytucji kultury. Jest członkiem Koalicji Otwartej Edukacji i jako jedna z wielu instytucji kultury i organizacji pozarządowych wspiera tworzenie otwartych zasobów edukacyjnych, naukowych i kultury.

⁵ Takie podejście niweluje trudności, które wielokrotnie napotyka/napotykały instytucje kultury chcące dygitalizować dzieła, a nieposiadające praw do takiego pola eksploatacji.

⁶ Tekst licencji dostępny jest na stronie: <https://creativecommons.pl/wyberz-licencje/>.

Współpracuje z Wikipedią przy tworzeniu artykułów, a także z firmami zewnętrznymi, np. z firmą odzieżową Local Heroes, która do kolekcji ubrań wykorzystwała reprodukcje dzieł, będące w kolekcji Zachęty.

Działania Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki w zakresie polityki zarządzania prawami autorskimi zasługują na docenienie, przede wszystkim z uwagi na strategiczne i holistyczne podejście do tego tematu oraz na fakt, że z sukcesem udaje jej się zarządzać prawami autorskimi do współczesnych dzieł.

Muzeum Historii Polski – Deklaracja Polityki Otwartości

Kolejną organizacją, o której warto wspomnieć, jest Muzeum Historii Polski w Warszawie, które powstało 2 maja 2006 r. jako państwowa instytucja kultury. Muzeum nie posiada swojej siedziby⁷ i jest w trakcie budowania własnej kolekcji. Swoją działalność skupia obecnie na organizowaniu wystaw czasowych oraz internetowych, z użyciem usługi Google Arts & Culture.

Muzeum Historii Polski, pozyskując obiekty do muzealnego inwentarza, działa wielotorowo – przez zakupy, darowizny oraz przekazy od instytucji. Muzeum przyjmuje również depozyty (o *muzeum/zbiory i konserwacja*, www.zuzhp.pl). Część pozyskanych obiektów to dzieła spełniające cechy utworów. Instytucja wyróżnia się na tle innych, gdyż już w pierwszych latach istnienia opracowała dokument, który określa zasady, na jakich Muzeum pozyskuje prawa do utworów i w jaki sposób udostępnia je odbiorcom. We współpracy z Centrum Cyfrowym i Creative Commons Polska, po badaniach przeprowadzonych wśród pracowników i odbiorców, została sformułowana *Deklaracja Polityki Otwartości MHP*. Wynika z niej, że wszelkie utwory w ramach działalności wystawienniczej, naukowej i edukacyjnej będą w miarę możliwości swobodnie udostępniane, bez barier ekonomicznych i technicznych, z wykorzystaniem w tym celu otwartych i wolnych licencji *Creative Commons*. Chodzi o takie zasoby, które są w posiadaniu Muzeum, ale także są tworzone lub finansowane z jego środków.

Zdecydowana większość pozyskiwanych do kolekcji zbiorów nie podlega ochronie majątkowych praw autorskich i znajduje się w domenie publicznej. Szczególnie tym utworom poświęcono dużo uwagi w deklaracji sformułowanej przez instytucję. Po pierwsze, zapewniono, że wszystkie udostępniane przez Muzeum odwzorowania cyfrowe utworów, do których wygasły prawa autorskie, zostaną prawidłowo oznaczone, jako przynależące do domeny publicznej za pomocą *Public Domain Mark*⁸. Po drugie, informacje o utworach (meta-dane) udostępnione w formie cyfrowej w ramach działań wystawienniczych będą przez Muzeum przekazywane do domeny publicznej dzięki możliwości wykorzystania oświadczenia *Creative Commons 0*⁹. Dodatkowo materiały edukacyjne, naukowe i popularyzatorskie będące przedmiotem prawa autorskiego są w miarę możliwości publikowane na otwartych licencjach CC (o *Muzeum/Deklaracja otwartości*, www.muzhp.pl). W konsekwencji tak

⁷ Trwa budowa stałej siedziby na terenie Cytadeli Warszawskiej.

⁸ Szczegóły dotyczące oznaczenia można znaleźć na stronie: <https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/deed.pl>.

⁹ Treść oświadczenia można znaleźć na stronie: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>.

przyjętej polityki zarządzania prawami autorskimi Muzeum Historii Polski opublikowało na wolnych licencjach m.in. materiały edukacyjne i scenariusze lekcji historii, artykuły i publikacje naukowe, serwis BazHum, czyli bibliograficzną bazę czasopism humanistycznych i społecznych, czy zawartość serwisu ze starodrukami Instytutu Historii UW. Muzeum stosuje również zapisy dotyczące otwartości w swoich konkursach i programie stypendialnym (*Muzeum Historii...*, www.creativecommons.pl).

Muzeum Historii Polski w zakresie polityki zarządzania prawami autorskimi należy ocenić pozytywnie z uwagi na systematyczne od samego początku, ustrukturalizowane i konsekwentne działanie wszystkich działów instytucji w celu ujednoczenia zasad podpisywania umów i pozyskiwania praw autorskich do utworów.

PODSUMOWANIE

Działania Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki i Muzeum Historycznego Polski, choć u swych podstaw są bardzo podobne, to jednak różnią się głównie w obszarze przedmiotu ochrony praw autorskich, a dokładnie: utworów pozyskiwanych na potrzeby kolekcji instytucji. Niemniej jednak obie instytucje przyjęły model otwarty w zakresie udostępniania utworów, który wpisuje się w misję publicznych instytucji kultury. Głównym celem przywołanych instytucji jest wyeliminowanie barier związanych m.in. z ograniczeniami fizycznymi, prawnymi czy technicznymi w korzystaniu z zasobów. Podobne podejście można zaobserwować wśród innych publicznych instytucji kultury w Polsce, choć nie zawsze są to działania sformalizowane i mające charakter holistyczny. W zdecydowanej jednak większości publiczne instytucje decydują się na „uwalnianie” własnych zasobów będących w domenie publicznej. Działania te są racjonalne i łatwiejsze do przeprowadzenia, niż w przypadku utworów, których ochrona autorskoprawna jeszcze nie wygasła. Z punktu widzenia prawnego szczególnie interesujące wydaje się to, że instytucje ograniczają się głównie do prezentowania utworów. Dużo rzadziej podejmują trud zachęcania użytkowników do korzystania z tych dzieł w szerokim tego słowa znaczeniu, choć takie działanie wpisuje się także w misję publicznych instytucji kultury. Poszerza nie tylko grono odbiorców danej instytucji, ale pozwala też nawiązać zupełnie nowe relacje z użytkownikami oparte na aktywnej działalności obu stron. Ciekawym przykładem, kiedy to instytucja zachęca do tworzenia dzieł zależnych z wykorzystaniem reprodukcji cyfrowych własnych zasobów, jest stworzony przez Pracownię Otwartej Kultury i zespół Muzeum Narodowego w Warszawie (MNW) prototyp aplikacji mobilnej *Muselfie*. Opracowane narzędzie ma zachęcić użytkowników do tworzenia kolaży czy memów przy użyciu wybranych reprodukcji z kolekcji znajdujących się w zasobach MNW i łączenia ich z własnymi zdjęciami oraz stosowanymi narzędziami graficznymi, by w dalszej kolejności dzielić się ze znajomymi stworzonymi w ten sposób dziełami (*Muselfie*, www.otwartakultura.org).

Prezentacja wybranych przykładów miała zwrócić uwagę na potrzebę strategicznego podejścia do zarządzania prawami autorskimi w instytucjach kultury, zwłaszcza publicznych. Działania takie pozwalają instytucji nie tylko skutecznie realizować własną misję, angażować się w rozwój sektora kultury, lecz także chronią przed niechcianą i często możliwą

do uniknięcia odpowiedzialnością za naruszenia praw autorskich. Należy jednak pamiętać, że aby działania te były efektywne¹⁰, proces formułowania polityki zarządzania prawami autorskimi w instytucji kultury wymaga uwrażliwienia na to, z jakim dobrem niematerialnym mamy do czynienia (Pluszyńska 2011, s. 4).

PYTANIA

1. Jakie kryteria powinien spełniać utwór, aby podlegał ochronie autorskoprawnej?
2. Na czym polega dualny charakter prawa autorskiego w Polsce?
3. Co to znaczy, że utwór znajduje się w domenie publicznej?
4. Czym różni się umowa przenosząca własność autorskich praw majątkowych od umowy licencyjnej?

BIBLIOGRAFIA

- Antoniak P. (2012), *Ustawa o muzeach. Komentarz*, Wolters Kluwer, Warszawa.
- Barta J., Markiewicz R. (2008), *Prawo autorskie*, Wolters Kluwer, Warszawa.
- Golat R. (2006), *Podstawy prawa kultury*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Kotarbiński T. (1975), *Traktat o dobrej robocie*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Łada P. (2019), *Prawo autorskie w muzeum. Poradnik ze wzorami umów*, Wolters Kluwer, Warszawa.
- Matassa F. (2012), *Zarządzanie zbiorami muzeum*, Universitas, Kraków 2011.
- Pantalony R.E., red. (2013), *Managing Intellectual Property for Museums*, WIPO, Geneva.
- Pluszyńska A. (2011), *Zarządzanie prawem autorskim w dobie społeczeństwa wiedzy*, niepublikowana praca doktorska, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.
- Traple E. (1990), *Ustawowe konstrukcje w zakresie majątkowych praw autorskich i obrotu nimi w dobie kryzysu prawa autorskiego*, Rozprawy habilitacyjne, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.
- Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2019 r. poz. 1231 ze zm.).
- Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz.U. z 2020 r. poz. 902).

Muzeum Historii Polski i pierwsza taka polityka otwartości, www.creativecommons.pl
www.creativecommons.pl
www.muzhp.pl
www.otwartakultura.org
www.zacheta.art.pl

¹⁰ Tadeusz Kotarbiński (1975, s. 443–444) postrzega efektywność (ekonomiczność) jako zdolność do najlepszego z możliwych wykorzystania dostępnych zasobów z zamiarem osiągnięcia wyznaczonych celów.