

DR KRZYSZTOF SIEWICZ

---

**Prawo autorskie i  
wolne licencje**

DR KRZYSZTOF SIEWICZ

## *Prawo autorskie i wolne licencje*

### CZARODZIEJSKA RÓDZKA PRAWA AUTORSKIEGO

Istotnym elementem edukacji jest poznawanie, analizowanie oraz wtórne wykorzystywanie rozmaitych informacji. Informacja jest często zawarta w jakimś materialnym nośniku, jak np. egzemplarz książki. Ale każdy nośnik, nawet najbardziej wartościowy, jest tylko i wyłącznie nośnikiem. Informacja może być z niego wydobyta i przeniesiona na inny nośnik, albo funkcjonować niezależnie od jakiegokolwiek nośnika materialnego. Informacja jest bowiem dobrem niematerialnym. Niektóre informacje powstają nawet od razu w formie niematerialnej, jak to ma miejsce w przypadku przedstawień, koncertów, wykładów itp. Ich powstanie poprzedza co prawda zwykle sporządzenie materialnych nośników pomagających wykonawcom (notatki, zapisy nutowe), ale nie jest to konieczne. Informacje te mogą też oczywiście zostać zarejestrowane na materialnym nośniku w trakcie procesu ich powstawania (np. nagranie koncertu). Niemniej jednak, niematerialność pozostaje istotą informacji. Rozwój technologii cyfrowych, a przede wszystkim Internetu uświadamia nam tę cechę w sposób silniejszy niż dotychczas.

Dobra niematerialne wykazują dwie właściwości przynależne tzw. „dobrom publicznym” (jest to pojęcie z nauki ekonomii). Po pierwsze, trudno ograniczyć dostęp do nich. Po drugie, mogą być one wykorzystywane na raz przez wiele osób bez istotnego ryzyka uszkodzenia lub spadku ich jakości. Obie te właściwości pozwalają wierzyć, że możliwa jest sytuacja, w której wszyscy korzystają bez ograniczeń z wszelkich informacji nie ograniczając wolności korzystania innych osób. Jednak to właśnie te właściwości są często podawane jako źródło zagrożenia dla utrzymania podaży dóbr niematerialnych na poziomie zdolnym równoważyć popyt. Twierdzi się mianowicie, że producent dóbr, do których dostęp jest nieograniczony, nie będzie skłonny do podejmowania ich produkcji, gdyż nie będzie widział możliwości zarobku. Twierdzenie to jest również jedną z podstaw przepisów prawa regulujących obrót dobrami niematerialnymi, a w szczególności prawa autorskiego.

Prawo autorskie usiłuje zmienić wybrane dobra niematerialne z dóbr publicznych w dobra prywatne. W rozumieniu nauki ekonomii dobra prywatne to przeciwieństwo dóbr publicznych — dostęp do nich można kontrolować i ograniczać, a korzystanie z danego dobra prywatnego na raz przez większą część osób jest utrudnione lub prowadzi do ich uszkodzenia (por. słynny przykład Gareta Hardina o wspólnym pastwisku). Działanie prawa autorskiego można porównać do czarodziejskiej różdżki. Efektem zastosowania tego prawa jest bowiem takie zachowanie ludzi wobec dóbr niematerialnych, jak gdyby nie wykazywały one cech dóbr publicznych. Mianowicie, pomimo faktycznej możliwości swobodnego korzystania z tych dóbr, ludzie (a konkretnie szanujące prawo jednostki) nie korzystają z tej swobody. Nie ma tu jednak żadnej magii — prawo autorskie jest po prostu umową społeczną wyrażoną w formie ustawy — ze wszystkimi wynikającymi z tego konsekwencjami i ograniczeniami.

Co istotne, prawo autorskie nie dotyczy wszystkich dóbr niematerialnych. Dotyczy ono tylko takich dóbr, które spełniają definicję utworu. Polska ustawa (art. 1) definiuje utwór jako „każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze.” Prawo autorskie nie reguluje zatem obrotu informacją jako taką, a jedynie postaciami wyrażenia informacji i to też o tyle, o ile postacie te stanowią przejaw indywidualnej twórczości. Czysta informacja (tzw. idee i zasady) oraz efekty działalności odtwórczej nie podlegają

prawno-autorskiej reglamentacji. Takie ustalenie zakresu prawa autorskiego jest jednym z elementów umowy społecznej, o której wspomniano powyżej. Jest jeden z przykładów potwierdzających tezę, że prawo autorskie ma swoje granice. Granice te nie powstały przypadkowo, ale są właśnie wynikiem uwzględnienia przez strony umowy społecznej wzajemnych interesów. Po pierwsze, jest to interes specjalnej kategorii producentów informacji do jakiej należą twórcy utworów. Po drugie, jest to interes całego społeczeństwa. Interes twórców przejawia się w zapewnieniu im daleko idącej kontroli nad wytworami ich intelektu. Interes społeczeństwa przejawia się w zapewnieniu jak najszerzego dostępu do tych wytworów.

Można zaryzykować twierdzenie, że prawo autorskie oparte jest na dwóch podstawowych zasadach. Pierwsza zasada głosi, że to twórca ma decydować o sposobie korzystania z jego twórczości. Druga zasada stanowi natomiast, że władza twórcy obowiązuje tylko w zakresie, w jakim nie zagraża to interesowi społeczeństwa. Z zasadami tymi można oczywiście dyskutować w zależności od wyznawanej teorii prawa autorskiego, a przepisy i historia ich rozwoju dostarczają wielu dowodów na istnienie wyjątków od nich obu. Niezależnie od tych wyjątków i odstępstw prawo autorskie nadal ma pewne granice, a twórca pozostaje w jego centrum.

## SKŁADNIKI MONOPOLU AUTORSKIEGO

Prawo autorskie przyznaje twórcy dwie wiązki uprawnień:

- autorskie prawa majątkowe
- autorskie prawa osobiste

Autorskie prawa majątkowe to uprawnienia do korzystania oraz rozporządzania utworem na wszystkich polach eksploatacji oraz prawo do uzyskiwania wynagrodzenia (art. 17 prawa autorskiego). Chronią one ekonomiczny aspekt twórczości umożliwiając twórcom zarabianie na zezwoleniu na wykorzystanie jego utworu. Wyprzedzając nieco tok wywodu niniejszego rozdziału warto zauważyć, że obecnie wielu twórców decyduje się zarabiać na swojej twórczości w inny sposób niż poprzez udzielanie zezwoleń na korzystanie z niej. Stosując wolne licencje, udzielają oni takich zezwoleń nieodpłatnie, a źródłem wynagrodzenia są np. związane z twórczością usługi lub towary. Jeszcze inni twórcy w ogóle rezygnują z możliwości zarabiania na swojej twórczości.

Istnieje jednak spora grupa twórców, którzy nadal traktują zezwalanie na korzystanie z ich twórczości jak podstawowe źródło swojego wynagrodzenia. Ci z kolei coraz częściej odkrywają, że w warunkach tzw. „lawinowego korzystania z utworów” (które stało się możliwe dzięki uzyskiwaniu przez użytkownika zgody na każdorazowe wykorzystanie poszczególnych utworów) jest nierealne. Problem ten próbuje się rozwiązać na dwa sposoby. Po pierwsze, wprowadzając zbiorowy zarząd prawami autorskimi. Organizacje zbiorowego zarządzania (OZZ) w polskich warunkach to stowarzyszenia różnych kategorii podmiotów praw autorskich lub pokrewnych (np. artystów wykonawców), umownie oraz ustawowo umocowane do ich reprezentowania. Skupiają one prawa wielu twórców i w założeniu mają stanowić jeden punkt („one-stop shop”), w którym użytkownik może uzyskać zezwolenie na korzystanie z większości dostępnego na rynku repertuaru. Po drugie, można zaobserwować tendencję do stopniowego ograniczania uprawnień twórcy do decydowania o zakresie wykorzystania jego dzieła. Wprowadzane są przepisy, które uniemożliwiają twórcom (lub OZZ) odmówienie zezwolenia na wykorzystanie twórczości, pozostawiając im jedynie uprawnienie do żądania wynagrodzenia za to wykorzystanie, co stanowi kwintesencję autorskich praw majątkowych.

Autorskie prawa osobiste chronią natomiast osobistą więź twórcy z utworem, przejawiającą się m. in. w prawie do autorstwa, prawie do oznaczania utworu własnym imieniem i nazwiskiem lub pseudonimem (lub publikacji anonimowej), prawie do integralności, czy też prawie do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu (art. 16 prawa autorskiego). Naruszenie autorskich praw osobistych może oczywiście ponieść odpowiedzialność finansową, niemniej jednak ich głównym celem jest zabezpieczenie interesów twórcy innych niż interesy ekonomiczne (por. art. 78 prawa autorskiego zawierający katalog roszczeń przysługujących twórcom w przypadku naruszenia jego autorskich praw osobistych).

Poza uprawnieniami należącymi do jednej albo drugiej kategorii, twórca dysponuje również uprawnieniem do zezwalania na korzystanie i rozporządzanie opracowaniami jego utworów (art. 2 prawa autorskiego). Można co prawda znaleźć głosy uznające to uprawnienie za jedno z autorskich praw majątkowych, niemniej jednak dotyka ono również osobistych interesów autora, a ponadto bliskie jest autorskiemu prawu osobistemu do integralności dzieła. Można uznać, że ma ono charakter mieszany, łatwo też zgodzić się, że jest to uprawnienie niezwykle istotne z punktu widzenia rozwoju kultury. Daje ono bowiem twórcy kontrolę nad twórczością innych osób, w zakresie w jakim osoby te wykorzystują chronione prawem autorskim elementy jego twórczości tworząc opracowania oryginalnych (pierwotnych) utworów. Twórca może zgodzić się na korzystanie i rozporządzanie opracowaniami, ale może też tej zgody odmówić. Co ciekawe, opisana powyżej tendencja do ograniczania uprawnień zakazowych twórcy nie obejmuje uprawnienia do zezwalania na korzystanie i rozporządzanie opracowaniami. W warunkach polskich prawo to nie jest też zazwyczaj objęte zbiorowym zarządzaniem, co oznacza, że twórca opracowania musi uzyskiwać zgodę na korzystanie z opracowania bezpośrednio od twórcy oryginalnego utworu.

## OCHRONA INTERESU SPOŁECZNEGO W PRAWIE AUTORSKIM

Omówione powyżej, szerokie uprawnienia twórcy równoważone są (1) domeną publiczną z jednej strony oraz (2) dozwolonym użytkowaniem z drugiej strony. Domena publiczna to zasób dóbr niematerialnych, które nie podlegają ochronie. Należą tu wspomniane już idee i zasady, a także dzieła niemające twórczego charakteru (o ile w określonym zakresie nie podlegają innemu rodzaju prawom wyłącznym — np. patentom, znakom towarowym). Domena publiczna obejmuje również utwory, do których prawa autorskie wygasły, a ponadto takie, które zostały wyraźnie przez ustawę wyłączone spod ochrony (np. dokumenty i materiały urzędowe). W zakresie, w jakim przejawy czyjejś działalności znajdują się w domenie publicznej, osoba ta nie może zakazać innym korzystania z nich. Oznacza to też oczywiście, że wszyscy mogą bez ograniczeń czerpać z tej części dorobku całej ludzkości, która znajduje się w domenie publicznej. Domena publiczna stanowi wobec tego fundament dla rozwoju indywidualnej twórczości poszczególnych twórców.

Nie ma jednej, oficjalnej, a tym bardziej ustawowej definicji domeny publicznej. Niekiedy, poza wyżej wymienionymi przedmiotami zalicza się do niej także utwory na wolnych licencjach lub korzystanie w ramach dozwolonego użytku, jednak nie wydaje się to słuszne z logicznego punktu widzenia. Zarówno wolne licencje, jak i dozwolony użytek, dotyczą bowiem utworów chronionych przez prawo autorskie. Wolne licencje, umożliwiające zgodę na redystrybucję i modyfikację utworu omówione zostaną szczegółowo dalej. Dozwolony użytek natomiast to wskazane w przepisach prawa autorskiego wyjątki od zasady monopolu autorskiego. Są to sposoby korzystania z utworów, którym twórca nie może się sprzeciwić, choć niekiedy może domagać się za nie wynagrodzenia. Podobnie do instytucji „dozwolonego użytku” funkcjonuje instytucja „licencji ustawowych”, jednakże doktryna prawa autorskiego nie jest zgodna co do wzajemnej relacji obu tych instytucji. Dlatego też w tym rozdziale będziemy posługiwać się pojęciem „dozwolonego użytku” na określenie wszelkich sposobów wykorzystania chronionych prawem utworów, którym twórca nie może się legalnie sprzeciwić. Z uwagi na niejasności przepisów prawa autorskiego oraz praktykę ich stosowania, zarówno domena publiczna, jak i dozwolony użytek, nie posiadają stabilnych definicji ułatwiających działalność opartą o te instytucje. Niejednokrotnie trudno jest bowiem rozstrzygnąć wątpliwości czy dane dobro kultury nie jest już chronione (albo które jego elementy nie podlegają ochronie). Pokazuje to następujący przykład.

Jak wiadomo, autorskie prawa majątkowe wygasają co do zasady 70 lat po śmierci twórcy (liczą się pełne lata od roku, w którym twórca zmarł). W związku z tym, że Św. Faustyna zmarła w 1938 roku, Koalicja Otwartej Edukacji ogłosiła swego czasu, że od początku roku 2009 *Dzienniczek* autorstwa Św. Faustyny przeszedł do domeny publicznej. Zgromadzenie, do którego należała autorka ogłosiło jednak, że *Dzienniczek* nadal

podlega ochronie. Zdaniem Zgromadzenia termin 70 lat należy liczyć nie od śmierci Św. Faustyny, a od daty rozpowszechnienia *Dzienniczka*. Jest to bowiem zasada obliczania terminu wygaśnięcia praw autorskich dla utworów, do których prawa z mocy ustawy przysługiwały osobie innej niż twórca. Głos w dyskusji toczącej się na ten temat w gazecie „Rzeczpospolita” zajął też prof. Jan Bleszyński, którego zdaniem sytuacja wygląda jeszcze inaczej. Otóż według niego *Dzienniczek* funkcjonujący w obrocie to opracowanie oryginału, a tym samym terminu wygaśnięcia praw nie można liczyć od daty śmierci Św. Faustyny. Oczywiście twierdzenia Zgromadzenia oraz prof. Bleszyńskiego musiałyby zostać udowodnione przed sądem. Ale dopóki nie zostanie wydane orzeczenie w tej sprawie utrzymuje się stan niepewności prawnej. Każdy, kto korzysta z *Dzienniczka* poza zakresem dozwolonego użytku ryzykuje naruszenie praw autorskich.

Podobne wątpliwości powstają przy korzystaniu z utworów na podstawie przepisów o dozwolonym użytku. Sztandarowym przykładem jest dyskusja o legalności ściągania z Internetu umieszczonych tam z naruszeniem praw autorskich plików z muzyką i filmami. Zdaniem niektórych jest to działanie w ramach dozwolonego użytku osobistego. Przeciwnicy tego poglądu są natomiast zdania, że art. 23 prawa autorskiego regulujący użytek osobisty ma znacznie węższy zakres. Ponadto, wskazują na art. 35 prawa autorskiego, który uznaje działania naruszające „słuszny interes twórcy” za nieobjęte przepisami o dozwolonym użytku. Ich zdaniem, masowe ściąganie utworów jest sprzeczne z interesami twórcy. W dyskusji o tych interesach jedni kalkulują rzekome straty mnożąc liczbę pobrań przez cenę jednego utworu. Inni przytaczają badania, według których występować ma stały wzrost sprzedaży płyt pomimo rozwoju Internetu. Jeszcze inne badania mają dowodzić, że najbardziej aktywni „ściągacze” to często najlepsi klienci sklepów z płytami. Z prawnego punktu widzenia istotne jest jednak to, że przepisy nie rozstrzygają tego sporu w sposób gwarantujący bezpieczną pewność.

Wątpliwości pojawiają się również podczas korzystania z utworów w ramach publicznego dozwolonego użytku, czyli np. cytowania lub przedrukowywania. Pojawiają się np. pytania, czy dozwolone jest cytowanie cudzych utworów w reklamach. Z uwagi na konstrukcję art. 29 prawa autorskiego regulującego prawo cytatu nie jest również jasne, czy twórca zawsze przysługuje wynagrodzenie za umieszczanie fragmentu jego utworu w podręczniku. Z kolei kazuistyczna regulacja prawa przedruku rodzi częste pytania, czy dany przedrukowywany materiał istotnie należy do kategorii wskazanej przez ustawodawcę. Użyte w art. 25 prawa autorskiego (regulującym prawo przedruku) sformułowanie „prasa” wywołało też dyskusję na temat rozmaitych publikacji internetowych oraz dopuszczalności przedruku w Internecie.

Wiele wyjątków ustalonych przepisami o dozwolonym użytku ma w ogóle niewielkie znaczenie w dzisiejszym świecie opanowanym przez Internet. Na przykład, prawo autorskie nie pozwala bibliotekom, szkołom i archiwom na udostępnienie swoich zbiorów w postaci cyfrowej przez Internet wymagając, aby dostęp był ograniczony do terminali znajdujących się na terenie tych jednostek. W czasach, gdy dla większości społeczeństwa naturalnym sposobem wyszukiwania informacji jest przeglądanie Internetu z domowego zacisza (lub coraz częściej na własnym telefonie, gdziekolwiek się znajdują), przepis taki oznacza, że zbiory wielu bibliotek i archiwów stają się prawie całkowicie nieznane. Co istotne, taka regulacja nie pozwala szkołom na swobodne wprowadzanie rozmaitych wariantów elektronicznej edukacji, zmuszając je do uzyskiwania dodatkowych zezwoleń (licencji) od uprawnionych. Jest to istotne ograniczenie nie tylko z uwagi na konieczność płacenia za takie zezwolenia. Sama konieczność negocjacji może być tu barierą nie do przejścia. Daje ona twórcom (a ściślej podmiotom, które masowo nabywają prawa twórców) kontrolę nad systemem edukacji, która niekoniecznie musi być zgodna z interesem społecznym.

Wobec niepewności prawnej związanej z działaniem w ramach domeny publicznej oraz dozwolonego użytku wielu użytkowników albo rezygnuje się z korzystania z cudzej twórczości, albo decyduje się uzyskiwać wyraźne zezwolenie twórcy nawet w sytuacji, gdy nie do końca wiadomo, czy takiego zezwolenia potrzebują. Teoretycznie możliwe jest usunięcie tego problemu w drodze nowelizacji przepisów, jednak obecne trendy zmierzają raczej ku rozszerzaniu monopolu autorskiego. Twórcy, a bardzo często pośrednicy tacy

jak producenci i wydawcy, którzy korzystają z tego trendu nie widzą najwyraźniej swojego interesu w doprecyzowywaniu granic domeny publicznej i dozwolonego użytku. Im bardziej niewyraźne są te granice, tym większa jest ich kontrola nad użytkownikami. Ta broń może się jednak okazać obosieczna, gdyż sami twórcy też przecież muszą korzystać z cudzego dorobku we własnej twórczości. Im bardziej prawo będzie im tego zakazywać, tym większe ryzyko spłycenia kultury, poprzez stopniowe usuwanie z nowych utworów nawiązań do dorobku poprzedników.

## LICENCJA JANA KOCHANOWSKIEGO

Niektórzy twórcy (uprawnieni) decydują się usuwać bariery stawiane przez prawo autorskie użytkownikom, a przede wszystkim nim samym. Jest to możliwe w ramach obowiązującego prawa. Otóż jednocześnie z przyznaniem twórcy (uprawnionemu) szerokiego zakresu kontroli nad dostępem do jego twórczości, prawo autorskie daje mu możliwość udzielania zgody na ten dostęp. Jak to zostało już zasygnalizowane, istnieją dwa podejścia do udzielania tej zgody. Po pierwsze, niektórzy twórcy zarabiają na jej udzielaniu, co implikuje udzielanie jak najwięcej zgód lub wręcz zezwalanie na korzystanie z pojedynczych egzemplarzy (w tym po prostu rozpowszechnianie takich egzemplarzy bez żadnej licencji, co pozwala użytkownikowi na korzystanie z nich jedynie w ramach dozwolonego użytku). Po drugie, istnieje też całkiem pokaźna grupa twórców, którzy udzielają zgody na wykorzystanie ich twórczości nieodpłatnie (a ściślej, nie wiążą oni wynagrodzenia z aktem udzielenia zgody). Wbrew pozorom, nie są to wyłącznie amatorzy i początkujący twórcy, chcący w ten sposób zwiększyć swoją popularność. Nie jest to również zjawisko nowe.

Dla przykładu, we wstępie do *Pieśni* Jana Kochanowskiego można znaleźć następujące oświadczenie autora: „Nikommu, albo raczej wszystkim, swoje księgi daję./ By kto nie mniemał (strach to bowiem tęgi), że za to trzeba co dać, wszyscy darmo miejcie./ O drukarza nie mówię, z tym się zrozumiejcie.” Zapomnijmy na moment, że twórczość Jana Kochanowskiego jest w domenie publicznej i przeprowadźmy analizę tego oświadczenia z punktu widzenia obecnych przepisów prawa autorskiego. Prowadzi to bowiem do ciekawych wniosków.

Przede wszystkim, oświadczenie to można uznać za udzielenie licencji. Wynika bowiem z niego, że odbiorca uzyskuje uprawnienia do korzystania z utworu poza zakresem dozwolonego użytku. Mianowicie, Kochanowski wyraźnie zezwolił na dowolne ustalenia co do zwielokrotniania utworu z wybranym przez użytkownika „drukarzem”. Działanie „drukarza”, który na skalę przemysłową zwielokrotnia *Pieśni* i sprzedaje je po ustalonej przez siebie cenie („...z tym się zrozumiejcie”) nie powinno zatem zostać uznane za naruszenie praw autorskich.

Wzmianka o drukarzu pozwala twierdzić ponadto, że zakresem licencji w sposób wyraźny objęto pole eksploatacji określane jako „wytwarzanie egzemplarzy utworu techniką drukarską”. Pojawia się jednak pytanie o pozostałe pola eksploatacji, a przepisy wymagają, aby zostały one w umowie wyraźnie wymienione (art. 41 ust. 2 prawa autorskiego). Trwa spór, czy wobec istnienia takiego wymogu dozwolone jest ustalenie, że dane pole zostało objęte umową w drodze wykładni (interpretacji umowy). Na przykład, w kontekście omawianego oświadczenia Jana Kochanowskiego można by się zastanawiać, czy poza zezwoleniem na druk egzemplarzy zezwolił on również na ich wprowadzanie do obrotu (sprzedaż) lub rozpowszechnianie w inny sposób. Reguły interpretacji pozwalają twierdzić, że tak, bo przecież drukowanie egzemplarzy bez możliwości ich zbytu byłoby pozbawione sensu. Nie pozwoliłoby też zrealizować celu umowy, jakim jest upowszechnienie utworu, co dość wyraźnie wynika ze sformułowania „...wszystkim, swoje księgi daję”. Niemniej jednak, brak wyraźnego wymienienia pól eksploatacji innych niż drukowanie powoduje niepewność prawną, która utrudniałaby wykorzystywanie *Pieśni* na podstawie licencji autora.

Pozostaje jeszcze do ustalenia kilka istotnych elementów umowy, jak na przykład wynagrodzenie twórcy. Zgodnie z przepisami, jeżeli z umowy nie wynika, że udzielenie licencji nastąpiło nieodpłatnie, twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia (art. 43 prawa autorskiego). W treści oświadczenia Jana Kochanowskiego znajduje się jednak wy-

rażne zastrzeżenie o braku odpłatności („wszyscy darmo miejcie”). Nie oznacza to jednak jeszcze, że autor nie może otrzymać wynagrodzenia.

Po pierwsze, istnieją przykłady twórców, którzy zarabiają na własnej twórczości pomimo nieodpłatnego zezwolenia na korzystanie z niej. Otrzymują oni wynagrodzenie dając koncerty lub świadcząc innego typu usługi związane z własnymi utworami, sprzedając różnego rodzaju „gadżety kolekcjonerskie”, czy wreszcie zachęcając swoich fanów do udzielania im dobrowolnych darowizn. Obecnie możemy obserwować wiele przykładów tego typu modeli biznesowych, stosowanych zarówno przez mniej znanych twórców i amatorów, jak również przez uznane gwiazdy (np. zespół Nine Inch Nails). Nadal toczy się jednak dyskusja na temat tego, czy takie modele biznesowe są w stanie utrzymać się na dłuższą metę.

Po drugie, przepisy ustawy o prawie autorskim przewidują tzw. „niezbywalne wynagrodzenia”, które należą się twórcom nawet w przypadku udzielenia nieodpłatnych licencji (prawa do tych wynagrodzeń nie można się skutecznie wyzbyć). W obecnej ustawie mamy cztery sytuacje, w których twórcy przysługuje wynagrodzenie niezbywalne. Są to:

- *droit de suite*,
- *private copying levies*,
- odpłatne udostępnianie egzemplarzy przez ośrodki informacji lub dokumentacji,
- określone przypadki korzystania z utworu audiowizualnego.

W największym skrócie, *droit de suite* to uprawnienie do otrzymania procentu ceny uzyskanej w wyniku zawodowej odsprzedaży oryginalnego egzemplarza utworu plastycznego lub fotograficznego, albo rękopisu utworu literackiego lub muzycznego. *Private copying levies* to opłaty pobierane od producentów lub importerów określonych urządzeń i nośników wykorzystywanych do kopiowania utworów w ramach dozwolonego użytku osobistego (są one ukryte w cenie tych urządzeń i nośników płaconej przez ostatecznego użytkownika). Wynagrodzenie wymienione powyżej jako trzecie jest należne w przypadku korzystania z przepisu o dozwolonym użytku pozwalającym ośrodkom informacji lub dokumentacji sporządzać i rozpowszechniać własne opracowania dokumentacyjne oraz pojedyncze egzemplarze, nie większych niż jeden arkusz wydawniczy, fragmentów opublikowanych utworów. Należy się ono jednak tylko wtedy, gdy egzemplarze te udostępniane są odpłatnie.

Natomiast wynagrodzenie niezbywalne dla współtwórców utworu audiowizualnego należne jest w przypadku:

- wyświetlania utworu w kinach,
- najmu egzemplarzy utworów i ich publicznego odtwarzania (działalność tzw. „wypożyczalni wideo”),
- nadawania utworu w telewizji lub poprzez inne środki publicznego udostępniania utworów,
- reprodukcji utworu audiowizualnego na egzemplarzu przeznaczonym do własnego użytku osobistego.

W przypadku *Pieśni* Kochanowskiego w grę wchodziłyby prawdopodobnie jedynie *private copying levies*. Warto zauważyć że, opłaty te są pobierane niezależnie od tego, czy dany nośnik lub urządzenie jest wykorzystywane do korzystania z chronionych utworów, czy też z domeny publicznej. Ale autorzy utworów należących do domeny publicznej nie są raczej legitymowani do otrzymania przypadającej na nich części tych opłat. Zakładając hipotetycznie, że *Pieśni* są nadal chronione, Jan Kochanowski mógłby domagać się wypłacenia mu, poprzez właściwą organizację zbiorowego zarządzania, opłat pobieranych przez te organizacje od producentów urządzeń i nośników służących do zwielokrotniania utworów w ramach dozwolonego użytku osobistego. Użytkownicy nie płaciliby zatem autorowi bezpośrednio, a koszt byłby dla nich ukryty w cenie tych urządzeń i sprzętu, podobnie jak podatek VAT lub akcyza.

Jako pozostałe istotne elementy umowy, jaką z Janem Kochanowskim zawarłby odbiorca *Pieśni* w wyniku wyżej zacytowanego oświadczenia, można wskazać zakaz korzystania i rozporządzania opracowaniami *Pieśni* oraz ograniczony do 5 lat czas trwania licencji. Uważny czytelnik zwróci zapewne uwagę, że w oświadczeniu tym nie ma w ogóle mowy o tych kwestiach. Niemniej jednak, przepisy prawa autorskiego wyznaczają strony umowy w tym zakresie określając takie właśnie domyślne stany w przypadku, gdy strony inaczej wyraźnie nie postanowią. Ściśle rzecz ujmując, brak wyraźnego zezwolenia na korzystanie i rozporządzanie opracowaniami pozwala korzystać jedynie z oryginału utworu (art. 2 prawa autorskiego). Bez takiego zezwolenia zmian nie może dokonywać nawet osoba, która jest następcą prawnym twórcy i nabyła całość autorskich praw majątkowych (chyba że są one spowodowane oczywistą koniecznością, a twórca nie miałby słusznej podstawy im się sprzeciwić — art. 49 ust. 2 prawa autorskiego). Z kolei brak wyraźnego ustalenia czasu trwania licencji powoduje, że jest ona udzielona na 5 lat (art. 66 ust. 1 prawa autorskiego). Przepisy wprowadzają tu dodatkowe ograniczenie, nie pozwalając udzielać licencji na czas określony dłuższy niż 5 lat (art. 68 prawa autorskiego). Licencja udzielona na dłuższy okres, po upływie 5 lat przekształca się w udzieloną na czas nieokreślony (co oznacza, że można ją wypowiedzieć). Strony mogą też oczywiście od razu wyraźnie stwierdzić, że licencja jest udzielana na czas nieokreślony oraz ustalić w umowie okresy wypowiedzenia. Jeżeli takich okresów nie ustalono, twórca może wypowiedzieć licencję na rok naprzód, na koniec roku kalendarzowego. Jak wynika z powyższej analizy, nawet tak lakoniczne oświadczenie jak to, które Jan Kochanowski umieścił na wstępie *Pieśni* pozwala przyjąć dość szeroki zakres uprawnień użytkownika. Nasuwają się jednak co najmniej trzy dodatkowe spostrzeżenia. Po pierwsze, brak wyraźnego określenia pewnych kwestii pozwala powątpiewać jaki jest dokładny zakres tych uprawnień (a w szczególności, jakie pola eksploatacji są objęte licencją). Po drugie, przemilczenie pewnych kwestii doprowadziło do zastosowania domyślnych postanowień przewidzianych w prawie autorskim (które niekoniecznie muszą pokrywać się z rzeczywistą wolą stron, a już na pewno nie powodują rozszerzenia uprawnień użytkownika). Po trzecie wreszcie, żadna licencja nie może wyłączyć przepisów prawa autorskiego o charakterze bezwzględnie obowiązującym (np. wynagrodzenia niezbywalne, zakaz udzielania licencji na czas określony dłuższy niż 5 lat).

W związku z powyższym pojawiają się wątpliwości co do dwóch zasad, które wskazaliśmy na początku jako podstawy prawa autorskiego. Dla przypomnienia, pierwsza zasada miała głosić, że to twórca ma decydować o sposobie korzystania z jego twórczości. Druga zasada miała natomiast stanowić, że władza twórcy obowiązuje tylko w zakresie, w jakim nie zagraża to interesowi społeczeństwa. Z powyższej analizy wynika, że twórca nie ma jednak pełnej kontroli nad sposobem korzystania z jego twórczości, a źródłem ograniczeń tej kontroli są nie tylko domena publiczna i dozwolony użytek. Ściśle rzecz ujmując, im szerszy zakres uprawnień twórca chce przyznać użytkownikom, tym bardziej dokładnie i wyraźnie musi formułować treść swojej zgody. Co istotne, przepisy nie pozwalają twórcy udzielić nieograniczonej zgody. Każda licencja będzie zawsze ograniczona np. przepisami o wynagrodzeniach niezbywalnych, o maksymalnym czasie trwania licencji, czy też o wyraźnym wskazywaniu pól eksploatacji itd. Co ciekawe, wiele z tych ograniczeń nie realizuje w zasadzie interesu społecznego (nie zwiększa dostępu do twórczości), lecz w zamierzeniu ma chronić właśnie interes twórcy — wyłączając jego samodzielną decyzję.

## WOLNE LICENCJE

Jak już wcześniej kilkakrotnie wskazywaliśmy, istnieje grupa twórców, którzy chcą zezwalać każdemu na korzystanie z ich twórczości w bardzo szerokim zakresie. Nie chcą oni też wiązać każdego przejawu korzystania z tej twórczości z obowiązkiem zapłaty wynagrodzenia. Poza Janem Kochanowskim są to autorzy milionów artykułów Wikipedii, setek tysięcy programów komputerowych takich jak Linux, OpenOffice czy Firefox, ale też i autorzy wielu innego rodzaju utworów (zdjęć, grafik, muzyki i filmów), które można znaleźć w wielu miejscach Internetu. W ciągu ostatnich lat doszło do wykształcenia się pewnych standardów prawnych wykorzystywanych przez ten ruch wolnej kultury. Obecnie znakomita większość jego przedstawicieli nie formułuje samodzielnie treści ze-



zwolenia na korzystanie z twórczości. Wykorzystują standardowe wzorce umowne — licencje modelowe.

Tworzenie modelowych licencji zapoczątkował ruch wolnego oprogramowania. W ramach projektu GNU powstały dwa najpopularniejsze takie wzory — GNU GPL oraz GNU LGPL. Obecnie funkcjonuje ich kilkadziesiąt, a poza GPL i LGPL dużą popularnością cieszą się licencje typu BSD, MIT, ale też parę innych. Każda z nich pozwala użytkownikowi w zasadzie na dowolne wykorzystywanie oprogramowania (jest to warunek zgodności z definicjami wolnego oprogramowania promowanymi przez Free Software Foundation oraz Open Source Initiative). Niektóre z nich zawierają ponadto tzw. klauzule „copyleft”, które wymagają, aby oryginał programu oraz jego opracowania udostępniane były przez licencjobiorcę na takich samych zasadach (jeżeli zdecyduje się on je rozpowszechnić, przy czym różne licencje różnie rozumieją pojęcie „rozpowszechniania”). Klauzule „copyleft” stanowią przejaw twórczego wykorzystania omówionego początku uprawnienia do zezwalania na korzystanie i rozporządzanie opracowaniami (na gruncie polskiego prawa uprawnienia do modyfikowania programu).

## PODSTAWOWE INFORMACJE O LICENCJACH CREATIVE COMMONS

Pomysł tworzenia gotowych, standardowych wzorców umownych został zaszczerpiony na inne obszary kultury. Zajmuje się tym obecnie głównie organizacja Creative Commons, która publikuje takie wzorce przeznaczone do stosowania dla rozpowszechniania utworów literackich, muzycznych, audiowizualnych i wszelkich innych poza oprogramowaniem (dla którego niekwestionowanymi standardami są licencje GNU oraz inne zaakceptowane przez FSF i OSI).

Creative Commons stara się zachować równowagę pomiędzy standaryzacją licencji a swobodą wyboru twórcy, publikując kilka wzorców skutkujących różnymi zakresami uprawnień użytkownika. W największym skrócie — najbardziej liberalna licencja CC-BY pozwala korzystać z utworu i jego opracowań w zasadzie bez żadnych ograniczeń (poza obowiązkiem przekazywania pewnych informacji o autorstwie, źródle i samej licencji). Na drugim biegunie plasuje się licencja CC-BY-NC-ND, na mocy której użytkownik może zrobić niewiele więcej niż wynika to z domyślnych przepisów o dozwolonym użytku.

Pomiędzy tymi biegunami znajdują się pozostałe 4 wzorce licencji Creative Commons (razem jest ich 6). Każdy wzorzec to jedna możliwa kombinacja zestawów postanowień ujętych w tzw. atrybuty licencji.

Ponieważ każda licencja CC zawiera atrybut BY, a atrybuty SA i ND wykluczają się nawzajem, do wyboru twórcy pozostaje 6 wzorów: CC-BY, CC-BY-SA, CC-BY-NC, CC-BY-NC-SA, CC-BY-ND, CC-BY-NC-ND. Co istotne, nie wszystkie 6 wzorów może zostać nazwane „wolnymi licencjami”. Jedynie licencje CC-BY oraz CC-BY-SA dają użytkownikowi zakres uprawnień wystarczający do takiego określenia. Pozostałe wzory zakazują albo korzystania komercyjnego (NC), albo korzystania z opracowań (ND). Ale nawet jeżeli swoboda użytkownika na gruncie tych pozostałych wzorów nie jest zbyt szeroka, to jest ona i tak dalej idąca niż stan domyślny wynikający z przepisów o dozwolonym użytku (mający zastosowanie w przypadku opublikowania utworu bez żadnych dodatkowych zastrzeżeń).

Atrybuty licencji Creative Commons:

*BY (Attribution, Uznanie autorstwa)*: nakłada na licencjobiorcę obowiązki podobne do obowiązków wynikających z polskich przepisów o osobistych prawach autorskich. Nakazuje on, aby licencjobiorca przekazywał wraz z rozpowszechnianym utworem informacje o autorstwie, źródle oraz o samej licencji.

*NC (Non-Commercial, Użycie niekomercyjne)*: zawęża uprawnienia licencjobiorcy do korzystania z utworu i opracowań wyłącznie w celu niekomercyjnym. Licencje CC pozbawione tego atrybutu pozwalają natomiast korzystać z utworu praktycznie w każdym celu (granica jest tu poszanowanie autorskich praw osobistych).

*SA (Share-Alike, Na tych samych warunkach)*: odpowiednik klauzul „copyleft” w licencjach wolnego oprogramowania. Opracowania utworów opatrzone licencją CC z atrybutem SA mogą być rozpowszechniane, ale tylko na tej samej licencji, co ma skutkować rozszerzeniem zasobu wolnej kultury. Autor opracowania takiego utworu nie może bowiem zakazać innym korzystania ze swobód, których on sam jest beneficjentem.

*ND (No-derivatives, Bez utworów zależnych)*: atrybut ten jest niejako odwróceniem atrybutu SA. Zakazuje on tworzenia utworów zależnych.

Licencje CC tworzą bezpośrednią relację prawną pomiędzy twórcą (uprawnionym) a poszczególnymi użytkownikami. Doktryna spiera się co prawda, czy mamy w tym przypadku do czynienia z umową, czy jednostronną czynnością prawną, ale z punktu widzenia prowadzonych tu rozważań nie jest to szczególnie istotne. Istotne jest, że dla stworzenia tej relacji konieczne jest wyraźne zakomunikowanie danemu użytkownikowi woli twórcy objęcia utworu postanowieniami konkretnego wzorca licencji CC. Udzielanie licencji CC polega zatem na publikowaniu utworów wyraźnie oznaczonych odwołaniem do konkretnego wzorca licencji CC. Przykładowe sposoby oznaczenia prezentowane są na stronach Creative Commons, gdzie można również znaleźć narzędzie do wyboru licencji.

Creative Commons udostępnia trojaki postać każdego wzorca: „przystępne podsumowanie”, „tekst prawny” oraz kod XHTML. Przystępne podsumowanie to skrót postanowień licencji pozwalający laikowi szybko zorientować się co do zakresu uprawnień. Tekst prawny to właściwe postanowienia licencji, sformułowane w języku prawniczym. To one są wiążące w sensie prawnym i powinny być uważnie przestudiowane przez każdego, kto chce korzystać z licencji (czy to po stronie licencjobiorcy, czy licencjodawcy). Kod XHTML natomiast to oznaczenie, które ułatwia komputerom odnalezienie informacji, że dany utwór jest udostępniony na konkretnej licencji CC. Prawidłowe oznaczenie utworu powinno kierować użytkownika do tekstu prawnego konkretnej licencji, do czego może służyć właśnie kod XHTML (który dodatkowo ułatwi przetwarzanie informacji o licencji w systemach informatycznych).

## KRYTYKA LICENCJI CC

Licencje Creative Commons cieszą się rosnącą popularnością, a jednocześnie od czasu do czasu spotykają się z krytyką. Niektóre głosy krytyczne wyrażają po prostu ogólne niezadowolone z faktu, że istnieją narzędzia ułatwiające twórcom decydowanie o swobodnym udostępnianiu ich twórczości. Z taką krytyką trudno dyskutować, gdyż ignoruje ona prosty fakt istnienia milionów twórców, którzy chcą korzystać z takich narzędzi i czynią to niezwykle aktywnie. Poza tym, pojawia się krytyka o wiele bardziej konkretna. Są to głosy prawników, którzy prezentują wyniki własnych analiz zakresu oraz skuteczności poszczególnych postanowień licencji.

Autorowi nie są znane wypowiedzi kwestionujące skuteczność licencji CC jako takich, a jedynie takie, które wskazują na pewne wątpliwości dotyczące zakresu pojedynczych postanowień. Co istotne, wiele z tych wątpliwości można albo bardzo łatwo wyjaśnić, albo mają one niewielką wartość praktyczną. Najbardziej istotne wątpliwości dotyczą natomiast styku wolnych licencji z tymi przepisami prawa autorskiego, które w sposób bezwzględny ograniczają autonomię twórcy. Trzeba jednak pamiętać, że przepisy te stanowią ograniczenie swobody licencjonowania w ogóle, a zatem nie są one związane bezpośrednio z licencjami Creative Commons. Odrębnym obszarem problemowym jest relacja licencji CC oraz OZZ. Poniżej skrótowo omówimy niektóre z najczęściej zgłaszanych wątpliwości.

Prawdopodobnie najczęściej powtarzana jest wątpliwość co do „wiecznego” trwania licencji CC, co może nieco zaskakiwać, gdyż nie ma znikąd sugestii jakoby licencje CC miały trwać wiecznie, czy też, że miałyby to być konieczne dla rozwoju wolnej kultury. Niemniej jednak istotnie można zastanawiać się nad pytaniem o możliwość wypowiedzenia licencji (w tym wolnej licencji takiej jak licencja CC). Poszukiwanie odpowiedzi należałoby zacząć od przypomnienia, że generalnie każdy stosunek prawny zawarty na czas nieokreślony można wypowiedzieć. Ponadto, jak to już wcześniej sygnalizowano, zgodnie

z obowiązującymi w Polsce przepisami prawa autorskiego maksymalny czas określony na jaki można udzielić licencji to 5 lat. Jakkolwiek możliwe są różne konstrukcje prawne ograniczające prawo do wypowiedzenia (a pojawiają się one często, zwłaszcza w różnych prywatnych wzorcach stosowanych przez różnych wydawców), to ich skuteczność jest dyskusyjna. Prowadzi to do wniosku, że w zasadzie każdą licencję, a w tym i licencję Creative Commons, można wypowiedzieć. Wyjątkiem będzie tu w zasadzie tylko licencja udzielona na czas określony (maksymalnie 5 lat), ale taka licencja z kolei po tym czasie wygaśnie, co odnosi skutek równoznaczny z wypowiedzeniem licencji udzielonej na czas nieokreślony.

Przy wypowiedzeniu licencji Creative Commons stosować się będą ustawowe terminy wypowiedzenia, gdyż w treści licencji nie wskazano innych terminów. Na marginesie warto wspomnieć, że druga strona licencji (tzn. osoba, do której skierowano wypowiedzenie) może próbować wykazać, że takie wypowiedzenie było nieskuteczne. W pewnych okolicznościach może się to udać (np. wypowiedzenie mogło zostać nieprawidłowo doręczone albo może stanowić nadużycie prawa). Jeżeli jednak wypowiedzenie będzie skuteczne, to po upływie terminu wypowiedzenia, użytkownik utraci uprawnienie do korzystania z utworu, chyba że ograniczy się do wąskiego zakresu dozwolonego użytku. Dla porządku warto podkreślić, że taki stan rzeczy dotyczy każdej licencji udzielonej na czas nieokreślony, a więc nie tylko licencji Creative Commons.

W praktyce problem wydaje się jednak wyolbrzymiony i to zwłaszcza w odniesieniu do licencji Creative Commons udzielanych masowo w Internecie. Po pierwsze dlatego, że nieznanne są przypadki wypowiedzenia wolnych licencji. Po drugie, wypowiedzenie takiej licencji musiałoby być wyrażone wobec wszystkich licencjobjoirców, zanim przekażą oni utwór kolejnym użytkownikom (którzy wtedy automatycznie stają się kolejnymi licencjobjoircami). Pozwala to wątpić w skuteczność (i opłacalność) takiej operacji. Po trzecie wreszcie, nie można przecież odmawiać twórcy prawa do kontrolowania jego twórczości i przywrócenia domyślnej równowagi pomiędzy jego interesami a interesem społecznym wyznaczonej przepisami prawa autorskiego. Taka decyzja twórcy nie prowadzi jednak przecież do żadnej tragedii, a użytkownik musi liczyć się z tym, że z danego utworu może nie móc korzystać przez cały okres swojej działalności. Jest to normalne ryzyko kalkulowane przez wielu pośredników takich jak producenci i wydawcy. Na marginesie warto zauważyć, że każdy wydawca musi liczyć się z ryzykiem wypowiedzenia umów przez publikujących u niego autorów. Ryzyko to istnieje nawet w przypadku, gdy wydawca nabywa od autorów ich autorskie prawa majątkowe, gdyż przepisy prawa autorskiego pozwalają twórcy odstąpić nawet od umowy przenoszącej te prawa, z uwagi na istotne interesy twórcze (art. 56 prawa autorskiego).

Znacznie bardziej doniosłym problemem niż ryzyko wypowiedzenia licencji CC jest kwestia relacji między tymi licencjami a organizacjami zbiorowego zarządzania (OZZ). Przepisy oraz praktyka ich stosowania przez OZZ nie zakładają bowiem wprost scenariusza, w którym twórca korzystałby z OZZ a jednocześnie samodzielnie dysponował własną twórczością, w tym za pomocą licencji CC. Uwadze ustawodawcy umyka często również ta grupa twórców, która w ogóle nie chce korzystać ze zbiorowego zarządu. Tematyka ta nie będzie tu szczegółowo omówiona, bo w praktyce prowadzi w zasadzie do trzech konsekwencji. Po pierwsze, twórca korzystający z licencji CC musi liczyć się z tym, że może być pominięty przez OZZ przy dystrybucji należnego mu wynagrodzenia (np. wynagrodzenia niezbywalnego), o ile nie dopilnuje tego osobiście. Po drugie, twórca, który należy do OZZ musi liczyć się z tym, że udzielone przez niego licencje CC będą nieskuteczne o ile osobiście nie wyjaśni tej kwestii z jego OZZ. Po trzecie, użytkownik korzystający z utworów na CC musi być przygotowany do konieczności dokładnego udowodnienia wobec OZZ, że uzyskał licencję CC pozwalającą mu na konkretne wykorzystanie utworu. Wszystkie te kwestie są dość istotne, jednak żadna z nich nie stanowi przeszkody całkowicie wykluczającej możliwości korzystania z licencji CC.

W celu uzmysłowienia rozmiaru problemu warto wskazać przykładowo na pojawiającą się wątpliwość czy członek OZZ może w ogóle udzielać samodzielnie jakichkolwiek licencji (w tym licencji CC). Otóż wzorce stosowane przez wiele OZZ nie precyzują w wystarczający sposób, czy prawa autorskie są na OZZ przenoszone, czy też OZZ jest jedynie upoważniona do ich wykonywania w określonym zakresie. W przypadku prze-

niesienia, twórca traci możliwość samodzielnego udzielania licencji. Niemniej jednak, wzorce stosowane przez OZZ to nic innego jak umowy. Nie ma zatem przeszkód, aby twórca wyraźnie zastrzegł w umowie zawieranej z OZZ, że zamierza jednocześnie udzielać licencji CC i doprecyzować zasady, na jakich będzie to czynił.

Podsumowując, wolne licencje takie jak licencje Creative Commons stanowią skuteczne w sensie prawnym instrumenty umożliwiające twórcom udzielanie zezwoleń na korzystanie z ich twórczości w szerokim zakresie. Granice tej swobody wyznaczone przez prawo autorskie nie są jednak do końca jasne. Niekiedy można wprost stwierdzić, że są one zbyt wąskie z punktu widzenia twórców, którzy nie chcą działać w oparciu o model przewidujący zarabianie na zezwalaniu na korzystanie z twórczości lub polegający na żądaniu wynagrodzenia za każdy przejaw takiego wykorzystania. Obecne prawo autorskie oraz praktyka jego stosowania (zwłaszcza przez OZZ) wydaje się zakładać, że inne modele nie zasługują na prawną ochronę. Wobec tego, korzystanie z takich innych modeli wymaga od twórców dodatkowego wysiłku oraz być może większej znajomości prawa autorskiego.

Nie oznacza to jednak, że korzystanie z wolnych licencji jest niemożliwe. Jak wynika z powyższych rozważań, wiele z sygnalizowanych wątpliwości nie stanowi mimo wszystko istotnej przeszkody dla twórców chcących korzystać z tych licencji. Rosnąca grupa użytkowników utworów na wolnych licencjach (zwłaszcza użytkowników komercyjnych, budujących wokół takich zasobów swoje przedsiębiorstwa) dowodzi, że nie są to bariery nie do przejścia.

## WSKAZÓWKI PRAKTYCZNE

W praktyce często okazuje się, że główną barierą na drodze do zastosowania wolnych licencji są nie tyle kwestie omówione powyżej, co raczej ogólna nieświadomość uczestników obrotu co do przepisów prawa autorskiego. Wiele osób po prostu nie wie, jakie postanowienia powinna zawierać umowa licencyjna, jakie konsekwencje wynikają z jej zawarcia i to nie tylko w odniesieniu do licencji CC, ale do licencji w ogóle.

Jak to już zostało wcześniej wyjaśnione, do skutecznego udzielenia licencji CC w zasadzie wystarcza wyraźne oznaczenie utworu odwołaniem do tekstu prawnego konkretnego wzorca licencji CC tak, aby informacja o tym w sposób niezaprzeczalny doszła do świadomości odbiorcy (użytkownika, w tym pośrednika takiego jak wydawca). Często jednak to najprostsze rozwiązanie nie realizuje wszystkich celów wszystkich zainteresowanych.

Dla przykładu, wydawcy i innego rodzaju pośrednicy z różnych przyczyn często chcą dysponować pisemnym potwierdzeniem udzielenia licencji. Ponadto, w relacji twórca-wydawca dochodzi zwykle do zapłaty wynagrodzenia (wydawca kupuje utwory, które następnie chce udostępniać nieodpłatnie np. użytkownikom portalu, których wejścia na stronę generują przychody z reklam). Oba te cele można rozwiązać poprzez podpisanie między stronami umowy (np. umowy o dzieło), na podstawie której twórca przygotowuje zamówiony utwór, a zamawiający wypłaci mu za to wynagrodzenie.

Elementem tej umowy może być dodatkowo udzielenie wydawcy licencji zgodnej z postanowieniami konkretnego wzorca Creative Commons. Wtedy, udostępnianie utworu użytkownikom portalu będzie musiało następować zgodnie z postanowieniami tego wzorca. Przykładowo, jeżeli twórca udzieli wydawcy portalu licencji CC-BY, to wydawca rozpowszechniając utwór musi przekazać użytkownikom informacje o autorze, źródle oraz o samej licencji, a użytkownicy uzyskują sam utwór na licencji CC-BY udzielonej im bezpośrednio przez samego twórcę (kwestie te są szczegółowo uregulowane w tekście prawnym licencji CC-BY). Umowa o przygotowanie utworu dla wydawcy (umowa o dzieło) może regulować kwestie związane z licencjami CC na wiele innych sposobów. Zamiast udzielenia licencji CC przez twórcę dla wydawcy może ona zawierać upoważnienie dla wydawcy do udzielania takiej licencji użytkownikom (czy to w formie pełnomocnictwa, czy poprzez zezwolenie na sublicencjonowanie — prawo przewiduje tu szeroki wachlarz możliwości). Konkretnych rozwiązań jest wiele i trudno rekomendować jedno, gdyż wszystko zależy od indywidualnych potrzeb stron. Zdecydowanie zalecane jest zasięgnięcie porady prawnika specjalizującego się w prawie autorskim, który po zapoznaniu

się z tymi potrzebami będzie w stanie przygotować umowę wykorzystującą wzorce CC a jednocześnie realizująca indywidualne potrzeby stron.

---

Ten utwór jest udostępniony na licencji

[Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0 Unported \(CC BY-SA 3.0\)](#).

Tekst opracowany na podstawie: dr Krzysztof Siewicz, Prawo autorskie i wolne licencje, 2010.

Materiał powstał dzięki wsparciu Open Society Institute.

Redakcja techniczna: Paulina Choromańska

Okladka na podstawie: [Marcin Wilkowski, CC0](#)