

PRAWNE ASPEKTY DIGITALIZACJI I UDOSTĘPNIANIA ZBIORÓW MUZEALNYCH PRZEZ INTERNET



NARODOWY
INSTYTUT MUZEALNICTWA
I OCHRONY ZBIORÓW

PRAWNE ASPEKTY DIGITALIZACJI I UDOSTĘPNIANIA ZBIORÓW MUZEALNYCH PRZEZ INTERNET

Zespół ekspertów powołany przez
Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów,
grupa ds. prawnych aspektów udostępniania danych muzealnych przez internet

Helena Rymar
Zbigniew Smoter
Barbara Szczepańska
dr Alek Tarkowski
Dominika Urban
dr Zofia Zawadzka

Ze strony NIMOZ
Marta Mejzner



NARODOWY
INSTYTUT MUZEALNICTWA
I OCHRONY ZBIORÓW

Konsultacja:
Dominika Czarnecka

Redakcja:
Ewa Kamińska

Skład i opracowanie graficzne:
Paweł Kuciel

Warszawa 2014



NARODOWY
INSTYTUT MUZEALNICTWA
I OCHRONY ZBIORÓW

ISBN 978-83-64889-01-1



Publikacja udostępniona jest na licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa 3.0 Polska, pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorów i NIMOZ. Zezwala się na dowolne wykorzystywanie treści pod warunkiem wskazania autorów, NIMOZ, jako autorów. Tekst licencji jest dostępny na stronie <http://creativecommons.pl/licenses/by/3.0/pl>.

Spis treści

Od Redakcji	4
I. Ustalanie stanu prawnego muzealiów	6
1. Etapy weryfikacji statusu prawnego muzealiów	6
II. Udostępnianie i licencjonowanie cyfrowych odwzorowań muzealiów	14
1. Udostępnianie muzealiów znajdujących się w domenie publicznej.....	16
2. Licencjonowanie muzealiów.....	16
3. Udostępnianie metadanych	18
III. Udostępnianie cyfrowych odwzorowań muzealiów w internecie	21
1. Utwory, co do których autorskie prawa majątkowe wygasły	21
1.1. Czas trwania autorskich praw majątkowych.....	22
1.2. Czas ochrony praw autorskich tzw. starych fotografii.....	23
2. Utwory podlegające ochronie prawnoautorskiej, w odniesieniu do których przeniesiono autorskie prawa majątkowe na muzeum.....	24
2.1. Sposoby przejścia autorskich praw majątkowych.....	24
2.2. Dziedziczenie autorskich praw majątkowych.....	25
2.3. Umowy w świetle Kodeksu Cywilnego	27
2.4. Umowy w prawie autorskim	27
3. Utwory podlegające ochronie prawnoautorskiej, w odniesieniu do których nie doszło do przeniesienia autorskich praw majątkowych na muzeum.....	32
IV. Podstawy prawne	34
1. Pojęcie utworu na gruncie prawa autorskiego.....	34
2. Utwór a prawo własności.....	35
3. Autorskie prawa osobiste i majątkowe.....	35
4. Katalog utworów w świetle prawa autorskiego.....	36
4.1. Kolekcja jako utwór	37
4.2. Fotografia jako utwór	37
5. Rodzaje utworów	39
6. Digitalizacja i udostępnianie muzealiów	43
6.1. Praca fotografa w muzeum	43
6.2. Prawa autorskie w digitalizacji.....	44
6.3. Udostępnienie cyfrowej kopii muzealium w internecie.....	45
V. Wzory umów	49
1. Podstawowe elementy umowy licencyjnej.....	49
2. Podstawowe elementy umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych.....	52

Od Redakcji

Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, pełniąc w ramach Wieloletniego Programu Rządowego Kultura+ funkcję Centrum Kompetencji ds. digitalizacji w muzeach, realizuje zadanie opracowania zestawu rekomendacji dotyczących standardów i procedur wspierających wdrażanie i rozwijanie projektów cyfryzacyjnych w muzeach. Do tej pory opublikowaliśmy cztery dokumenty: *Zalecenia dotyczące planowania i realizacji projektów digitalizacyjnych w muzealnictwie* (2011), *Cyfrowe odwzorowania muzealiów – parametry techniczne, modelowe rozwiązania* (2012), *Metadane, zagadnienia słowników kontrolowanych* (2012), *Cyfrowa fotografia w dokumentacji muzealnej* (2013). Obecne opracowanie, które jest wynikiem prac grupy eksperckiej, powołanej na początku 2014 roku, porusza zagadnienia prawnych aspektów udostępniania danych muzealnych przez internet. Proces digitalizacji zasobów dziedzictwa kulturowego nie jest w polskim, wewnętrznym systemie prawnym regulowany odrębnymi przepisami. Brakuje także ustawowej definicji digitalizacji, która powinna być pojmowana szerzej, jako proces obejmujący pełnię działań w sferze cyfrowej dokumentacji zbiorów, a nie tylko jako pozyskiwanie możliwie wiernego cyfrowego odwzorowania obiektu wraz z metadanymi technicznymi. Należy bowiem pamiętać, że istotną częścią procesu digitalizacji jest także wytwarzanie metadanych opisowych oraz różne działania związane m.in. z gromadzeniem, strukturyzowaniem, przetwarzaniem, zarządzaniem, archiwizowaniem, ochroną, wymianą i wykorzystaniem wszelkich cyfrowych danych kolekcji muzealnych. Działania te w odniesieniu do obiektów stanowiących utwór w rozumieniu prawa autorskiego powodują wkroczenie w obszar praw przysługujących twórcy bądź innemu uprawnionemu podmiotowi. W związku z tym digitalizację zbiorów w muzeach należy realizować z uwzględnieniem istotnych dla tego zagadnienia regulacji prawnych, w tym zwłaszcza dotyczących ochrony praw autorskich do podlegających cyfryzacji utworów.

Jednym z kluczowych aspektów jest udostępnianie obiektów poprzez umieszczanie ich opisów oraz cyfrowych odwzorowań w sieci. Temat ten ma również kontekst unijny w postaci inicjatywy organów Unii Europejskiej w sprawie digitalizacji, udostępniania dorobku kulturowego w internecie oraz ochrony zasobów cyfrowych. Inicjatywa ta wpisuje się w podejmowane już od kilku lat działania, będące odpowiedzią na postulaty w sprawie budowania społeczeństwa informacyjnego, i zapobiegania wykluczeniu cyfrowemu w dobie postępu technologicznego oraz stale zwiększającego się dostępu do internetu.

Istotnym etapem przygotowania do procesu digitalizacji jest uporządkowanie stanu prawnego obiektów, w tym kwestii użytkowania ich reprodukcji cyfrowych oraz metadanych. Działanie to wydaje się jednym z ważniejszych wyzwań stojących przed muzeami na drodze do digitalizacji swoich zbiorów, a także udostępniania cyfrowych zasobów w przestrzeni internetowej. Brak jednoznacznych regulacji, a w związku z tym niejasny status prawny wielu obiektów muzealnych prowadzi do blokowania digitalizacji i udostępniania obiektów w postaci cyfrowej. Niepewność, czy muzeum uprawnione jest do eksploatacji posiadanych dzieł, w tym ich zwielokrotniania i rozpowszechniania w sieci, powoduje, że często nawet całe zespoły cennych

eksponatów są wykluczane z procesu cyfryzacji. Tym samym ograniczony zostaje powszechny dostęp społeczeństwa do zasobów kultury, który muzea, zgodnie ze swoją misją gromadzenia i udostępniania dziedzictwa kulturowego, powinny zapewniać. Dlatego też głównym zamierzeniem niniejszej publikacji jest przedstawienie oraz omówienie związanych z tymi zagadnieniami przepisów prawa, w celu zwiększenia świadomości i ułatwienia postępowania w kwestiach kwalifikacji obiektów do cyfryzacji i udostępniania. Zwracamy jednak uwagę, że prezentowane przykłady, mogące służyć jako wzór, stanowią jedynie rekomendacje, nie wyczerpując potencjalnych rozwiązań w zakresie interpretacji prawnych w odniesieniu do nowo stosowanych w muzeach technologii cyfrowych i związanych z nimi możliwości działań*.

Sytuacją optymalną byłoby stworzenie w każdej instytucji muzealnej komórki zajmującej się problematyką prawną. Wiadomo jednak, że nie zawsze jest to możliwe. Czytelnikom niemającym doświadczenia w zakresie działań prawnych polecamy rozpoczęcie lektury od części trzeciej, w której zostały opisane podstawy teoretyczne ze wskazaniem konkretnych paragrafów w ustawach, a także przytoczone orzecznictwo Sądu Najwyższego pozwalające lepiej zrozumieć temat**. W rozdziałach tych zwracamy również uwagę na kluczowe kwestie związane z formułowaniem umów. Przypominamy też, że wytwarzanie cyfrowych odwzorowań muzealiów nie prowadzi do powstania nowych praw ponad te, które chronią oryginał, czyli wykonanie wizualnej dokumentacji obiektu muzealnego nie daje praw autorskich wykonawcy tej dokumentacji. Warto również wskazać na prawo muzeów do wykonywania cyfrowych odwzorowań w celach dokumentacyjnych i wewnętrznych nawet tych obiektów w zbiorach, do których nie posiadają pełni praw. Nie mogą jedynie tych odwzorowań publikować. Taka praktyka jest niezbędna chociażby ze względów konserwatorskich oraz bezpieczeństwa zbiorów.

W części pierwszej i drugiej opracowania opisane zostały praktyczne porady ustalania statusu prawnego muzealiów oraz ich licencjonowania przy udostępnianiu.

Mamy nadzieję, że publikacja ta pomoże w rozwiązywaniu problemów pojawiających się przy badaniu statusu prawnego muzealiów i przyczyni się do szerszego udostępniania za pomocą mediów elektronicznych bogatych zasobów muzeów w Polsce. Jak wynika z badań, udostępnianie zbiorów w internecie zwiększa liczbę zwiedzających, warto więc brać przykład z takich instytucji, jak Rijksmuseum, które od końca 2012 roku rozpoczęło udostępnianie swojej kolekcji w postaci cyfrowej w wysokich rozdzielczościach na licencjach Creative Commons. Katalog przeznaczony jest nie tylko dla specjalistów, ale także dla osób zainteresowanych sztuką, a portal Rijksstudio jest wyjściem naprzeciw oczekiwaniom współczesnych konsumentów i fanów sztuki. Taka praktyka niewątpliwie na szerszą skalę propaguje wiedzę o zbiorach instytucji i stymuluje zainteresowanie potencjalnej publiczności.

* O kwestiach prawnoautorskich w zakresie działalności muzeów traktuje również opracowanie NIMOZ *Prawo autorskie w działalności muzeów*, autorstwa M. Dreli i I. Gredki, 2014 rok.

** Teksty aktów prawnych są bezpłatnie dostępne w bazie Internetowych Systemów Aktów Prawnych <http://isap.sejm.gov.pl/>.

I. USTALANIE STANU PRAWNEGO MUZEALIÓW

Stan prawny muzealiów jest kluczową kwestią przesądzającą o możliwościach digitalizacji i udostępniania w postaci cyfrowej zbiorów muzealnych. Niezależnie od tego, czy w muzeum działa samodzielna pracownia digitalizacyjna ze zorganizowaną strukturą i jasno przydzielonymi zadaniami dla poszczególnych pracowników, czy też całym procesem digitalizacyjnym zajmuje się jedna osoba, czy prace zlecane są firmie zewnętrznej, niezbędne jest przygotowanie, a następnie przestrzeganie procedury ustalania stanu prawnego muzealiów wybranych do udostępniania w internecie. W dalszej części ta procedura będzie nazywana „czyszczeniem praw”, od angielskiego terminu *rights clearance*. Termin ten stosowany jest powszechnie w opracowaniach dotyczących prawa autorskiego.

Procedura ta dotyczy wyłącznie aspektu prawnego digitalizacji. Jej celem jest z jednej strony usprawnienie procesu decyzyjnego, a co za tym idzie szybsze udostępnianie online zbiorów muzeów, z drugiej zaś zapewnienie poczucia działania zgodnie z prawem osób pracujących przy digitalizacji. Zastosowanie procedury ułatwi wyselekcjonowanie tych muzealiów, których stan prawny pozwala na udostępnianie ich w internecie bez konieczności uzyskiwania zgody od podmiotów dysponujących prawami autorskimi, a także na wyodrębnienie obiektów, których stan prawny wymagać będzie uzyskania stosownej zgody. Sama digitalizacja, czyli wykonanie dokumentacji w postaci cyfrowej obiektu chronionego prawem autorskim, nie wymaga zgody podmiotu uprawnionego. Ponadto w wielu przypadkach obiekty będące w zbiorach muzeów nie są chronione prawami autorskimi, co znacząco upraszcza kwestię ich digitalizacji oraz udostępniania.

Poniżej przedstawione zostaną kolejne etapy procedury. Powinny jej podlegać wszystkie obiekty przeznaczone do udostępniania w internecie, jednak etap trzeci dotyczy wyłącznie tych muzealiów, które nadal są przedmiotem praw autorskich. W przypadku obiektów muzealnych, które z racji czasu powstania czy też rodzaju nie są chronione prawem autorskim, procedura zakończy się na etapie drugim.

1. Etapy weryfikacji statusu prawnego muzealiów

Etap 1. Ustalenie, czy muzealia są utworami w rozumieniu prawa autorskiego

Nie każdy wytwór działalności człowieka spełnia cechy utworu, a tylko one są chronione przez prawo autorskie (definicja utworu, wynikająca z przepisów prawa oraz orzecznictwa na s. 32). W zbiorach muzealnych utworami są obrazy, rzeźby, grafiki, zebrane listy, partytury, rękopisy, plakaty, fotografie, mapy, utwory architektoniczne. Utworami chronionymi prawem autorskim nie są naturalia (np. przedmioty tworzone przez zwierzęta, korzenie, kamienie etc., chyba że zostały twórczo wykorzystane do stworzenia dzieł sztuki), zbiory botaniczne, obiekty archeologiczne, zabytki paleontologiczne oraz geologiczne. Nie są również chronione znaczki, odznaki, maszyny i urządzenia, elementy wyposażenia pomieszczeń, historyczna aparatura badawcza etc. Zatem

znaczna część zbiorów, a w przypadku niektórych muzeów całe ich kolekcje, nie są utworami w rozumieniu prawa autorskiego, w związku z tym możemy je swobodnie udostępniać.

Jakie mogą być wyniki etapu pierwszego weryfikacji statusu prawnego muzealiów? Jeśli ustalimy, że obiekt muzealny nie jest utworem, to przepisy prawa autorskiego nie stanowią ograniczenia dla jego wykorzystywania. Takie muzealia można bez przeszkód udostępniać online. Jeśli natomiast obiekt jest utworem, to w następnym etapie należy ustalić, czy prawo autorskie nadal chroni ten utwór.

Etap 2. Ustalenie, czy muzealia nadal są chronione prawem autorskim

Domena publiczna to zasób dziedzictwa niechroniony prawami autorskimi (więcej zob. s. 21). Należą do niej zbiory, do których prawa autorskie nigdy nie istniały, do których prawa autorskie majątkowe wygasły, lub które nie są przedmiotem prawa autorskiego na mocy ustawy. Zatem obiekt muzealny może nie być już chroniony prawami autorskimi nawet jeśli spełnia cechy utworu.

Identyfikacja muzealiów, które przeszły do domeny publicznej jest najprostsza w przypadku kolekcji, które z racji czasu powstania są w oczywisty sposób pozbawione ochrony prawnoautorskiej. Dotyczy to w głównej mierze zbiorów sztuki dawnej, których prawo autorskie nigdy nie obejmowało, zostało bowiem skodyfikowane dopiero w XVIII wieku. Należy więc założyć, że zbiory z XVII wieku i wcześniejsze należą do domeny publicznej.

Do domeny publicznej przeszły również muzealia nowsze, do których prawa autorskie wygasły. Według podstawowej zasady prawa autorskie do utworu wygasają 70 lat po śmierci jego twórcy (lub ostatniego z twórców, jeśli było ich kilku). Jeżeli bez problemu możemy ustalić, kto jest twórcą danego utworu, a także ustalić datę jego śmierci, to łatwo obliczymy, czy okres ochrony jeszcze trwa. Znając nawet jedynie datę urodzenia twórcy, możemy w wielu przypadkach stwierdzić, że prawa autorskie już wygasły (na przykład w przypadku twórców, którzy urodzili się w pierwszej połowie XIX wieku). Ocena jest natomiast utrudniona, jeśli nie znamy twórcy i musimy ustalić, kiedy po raz pierwszy doszło do rozpowszechnienia danego utworu (szczegółowe informacje zob. s. 21). Ponadto inne zasady dotyczą na przykład utworów anonimowych lub opublikowanych pod pseudonimem, utworów pracowniczych lub nigdy nieopublikowanych.

Pomocą w ustaleniu, czy obiekt jest nadal chroniony służą kalkulatory domeny publicznej: Kalkulator na stronach Europeany http://outofcopyright.eu/about_calculator.html
Kalkulator Wikipedii http://pl.wikipedia.org/wiki/Domena_publiczna

Część muzeów może korzystać z listy twórców przechodzących do domeny publicznej przygotowywanej co roku przez Koalicję Otwartej Edukacji <http://domenapubliczna.org/>. Należy

jednak pamiętać, że lista generowana jest z haseł wzorcowych tworzonych przez biblioteki, w związku z czym zawiera nazwiska osób, których twórczość znajduje się w zbiorach bibliotecznych. Zatem jedynie w małej części pokrywa się z twórcami, których dzieła gromadzone są w muzeach.

Dość powszechne jest przekonanie, że obiekt muzealny należący do domeny publicznej nadal podlega ochronie, a w szczególności, że do udostępniania jego cyfrowej reprezentacji (odwzorowania) potrzebna jest dodatkowa zgoda. Przepisy prawa autorskiego takiej zgody nie wymagają. Stoimy również na stanowisku, że prawo do rzeczy uregulowane w Kodeksie Cywilnym nie rozciąga się na dysponowanie cyfrowym wizerunkiem, a zatem zgoda na jego udostępnianie w internecie nie jest wymagana.

Jakie mogą być wyniki etapu drugiego weryfikacji statusu prawnego muzealiów? Jeśli przesądzimy, że obiekt muzealny należy do domeny publicznej, to rozpowszechnianie online jest dozwolone bez ograniczeń wynikających z ochrony prawnoautorskiej. Jeśli na tym etapie ustalimy, że czas trwania ochrony nie minął, przechodzimy do etapu trzeciego.

Etap 3. Ustalenie, kto jest uprawniony z tytułu praw autorskich, czyli kto dysponuje prawami do utworu oraz czy prawa autorskie majątkowe zostały przeniesione na muzeum i w jakim zakresie

Etap trzeci dotyczy jedynie tych muzealiów, które są utworami w rozumieniu prawa autorskiego i do których prawa autorskie nie wygasły. Na tym etapie należy zidentyfikować te obiekty, co do których muzeum ma jasną sytuację prawną, w tym uregulowane prawa autorskie. Wymaga to sprawdzenia dokumentacji muzeum – czy wraz z wejściem w posiadanie obiektu były zawierane jakieś umowy i jeśli tak, czego dokładnie dotyczyły, a zwłaszcza, czy wyrażona była zgoda na udostępnianie w internecie.

Do muzealiów z uregulowanym stanem prawnym w zakresie możliwości udostępniania w internecie zalicza się te, co do których:

- przeniesione zostały prawa autorskie – podstawą jest umowa zawierająca zapisy o przeniesieniu majątkowych praw autorskich ze wskazaniem pól eksploatacji;
- zawarte zostały umowy licencyjne zezwalające na korzystanie z utworów, z wyraźnym wskazaniem w polach eksploatacji digitalizacji oraz udostępniania przez internet.

Przykładowe klauzule z umów licencyjnych, odnoszące się do udostępniania w internecie:

- zwielokrotnienie utworu techniką cyfrową (digitalizacja),
- wprowadzenie utworu, jak i jego części do pamięci ogólnie dostępnego komputera,
- rozpowszechnianie utworu online,
- udostępnienie w internecie dla wszystkich bez ograniczeń.

Jeśli brakuje stosownej dokumentacji lub rodzi ona wątpliwości, należy przeprowadzić badanie statusu prawnego muzealiów. W tym celu trzeba określić proveniencję obiektu, tzn. pochodzenie obiektu w muzeum, co oznacza możliwie jednoznaczne ustalenie daty, źródła i sposobu jego nabycia. Pamiętać przy tym należy, że brak wiedzy w tym zakresie nie oznacza, że są to dane nieznane, najczęściej bowiem oznacza to, że pozostają nieustalone.

Zacząć należy od zbadania treści zapisu inwentarzowego (ewidencyjnego), a następnie zweryfikować jego treść na podstawie dokumentacji muzeum, jakkolwiek ta może pozostawać poza nim, np. w Archiwum Państwowym. Przydatna więc tu będzie znajomość zasad funkcjonowania archiwum muzeum (instrukcji archiwalnej) oraz wiedza o jego zasobach i dokumentach przekazywanych do Archiwum Państwowego, w którym mogą znajdować się nie tylko księgi zakupów, protokoły komisji zakupów itp., lecz również sprawozdania merytoryczne, korespondencja muzeum, a także sprawozdania finansowe i dokumenty dotyczące dotacji udzielonych muzeum, często na zakup obiektów.

■ PRZYKŁAD:

W zbiorach muzeum w S. znajduje się grafika. W księdze inwentarzowej, w rubryce „Sposób, źródło, data nabycia” widniał niewiele mówiący wpis: „zbiory niemieckie”. S. do 1945 roku był miastem niemieckim i istniały w nim dwa muzea – miejskie i prowincji. W muzeum zachowały się fragmenty księgi akcesji muzeum miejskiego, a w niej wpis wskazujący, że grafika została zakupiona – ze środków miasta – w lipcu 1926 roku do zbiorów muzeum miejskiego. Przejrzenie zasobów dotyczących muzeum miejskiego (dokumentacja aktowa, korespondencja itd.) w Archiwum Państwowym w S. potwierdziło treść wpisu w księdze akcesji, a nawet pozwoliło ustalić nazwisko sprzedającego. W efekcie wpis w księdze inwentarzowej muzeum można było skorygować: „zakupiona 27 lipca 1926 roku od N.N. do zbiorów Stadtmuseum S....”. Warto zauważyć, że informacja ta – choć nie wprost – potwierdza również, że muzeum jest obecnym właścicielem grafiki. Na podstawie Dekretu z dnia 15 listopada 1946 roku o zajęciu majątku państw pozostających z Państwem Polskim w stanie wojny w latach 1939-1945 i majątku osób prawnych i obywateli tych państw oraz o zarządzie przymusowym nad tymi majątkami (Dz.U., 1946, nr 62, poz. 342, obowiązujący) majątek tych państw oraz ich osób prawnych i obywateli ulega z mocy samego prawa zajęciu i poddaniu go przymusowemu zarządowi (por. art. 1.1 dekretu), a zatem muzealia Stadtmuseum przeszły, tytułem zaspokojenia roszczeń Państwa Polskiego (art. 9.1), na własność Skarbu Państwa polskiego. Z kolei, w ramach reformy samorządowej z 1997 roku, część instytucji dotąd będących w gestii wojewody (reprezentującego także Skarb Państwa) – w tym wiele muzeów – zostało przekazanych pod zarząd poszczególnych samorządów, a z nimi – w ramach tzw. komunalizacji majątku Skarbu Państwa – także muzealia, które stały się własnością muzeów będących jednostkami organizacyjnymi województwa, powiatu lub gminy.

Osobnym źródłem informacji mogą być także archiwalia i zasoby archiwalne organów administracji, instytucji i przedsiębiorstw, zdarzało się bowiem, że zbiory muzeum zasilane były pracami powstałymi z inicjatywy lub na zamówienie instytucji. Obecnie nie istnieje już wiele

przedsiębiorstw, które np. organizowały konkursy plastyczne i plenery, a nawet prowadziły domy kultury, których elementy wyposażenia przekazano później muzeom. Informacji o dokumentacji z tych instytucji może dostarczyć prowadzona przez ZUS [Baza Zlikwidowanych lub Przekształconych Zakładów Pracy](#), w której można znaleźć dane o obecnym miejscu przechowywania i rodzaju akt przedsiębiorstwa.

Warto również powołać w strukturze muzeum osobną komórkę zajmującą się badaniami proveniencyjnymi¹.

Jeżeli okaże się, że muzeum nie ma uregulowanych praw autorskich do obiektu znajdującego się w zbiorach, to aby udostępnić jego reprodukcję i dane online, konieczne jest przeprowadzenie działań zmierzających do pozyskania praw. Należy dążyć do możliwie pełnego dysponowania posiadanymi obiektami. Niezbędne minimum stanowi uzyskanie praw w zakresie udostępniania w internecie. Działania obejmują m.in. pozyskanie zezwoleń, zwrócenie się o zgodę na wykorzystanie, zawarcie stosownych umów lub aneksów do wcześniejszych umów – niezbędne jest także zwrócenie uwagi na prawidłowe zapisy w umowach.

Ustalenie, kto dysponuje prawami do utworu w celu uzyskania niezbędnego zezwolenia na udostępnianie online bywa najtrudniejszym etapem w procesie „czyszczenia praw”. Zależnie od okoliczności wymagać będzie: ustalenia nazwiska twórcy, jego miejsca przebywania, a w przypadku śmierci ustalenia tożsamości ewentualnych spadkobierców oraz nawiązania z nimi kontaktu w celu uzyskania zgody lub wreszcie ustalenia tożsamości posiadaczy praw, jeśli zostały one przez twórcę przekazane.

Kontakt z pracodawcami i kontraktorami. Jeśli wiemy, że dana osoba współpracowała z różnymi instytucjami lub jej prace są dostępne w innych muzeach, warto nawiązać z nimi kontakt. Być może mają informacje, których poszukujemy bądź mogą wskazać inne źródła.

Kontakt z organizacjami zbiorowego zarządzania. Organizacje zbiorowego zarządzania dysponują wiedzą na temat nie tylko samych twórców, ale również ich spadkobierców i innych dysponentów praw. Część organizacji, np. ZAiKS, udostępnia na swoich stronach bazy zawierające listę twórców, których reprezentują, lub poszukiwanych uprawnionych.

Lista 14 działających w Polsce organizacji zbiorowego zarządzania jest dostępna na stronie: <http://www.prawoautorskie.gov.pl/pages/strona-glowna/zbiorowe-zarzadzanie/organizacje-zbiorowego-zarzadzania.php>

Organizacje reprezentujące kluczowych, z punktu widzenia muzeów, twórców:

SARP – Stowarzyszenie Architektów Polskich

STL – Stowarzyszenie Twórców Ludowych

ZPAF – Związek Polskich Artystów Fotografików

ZPAP – Związek Polskich Artystów Plastyków

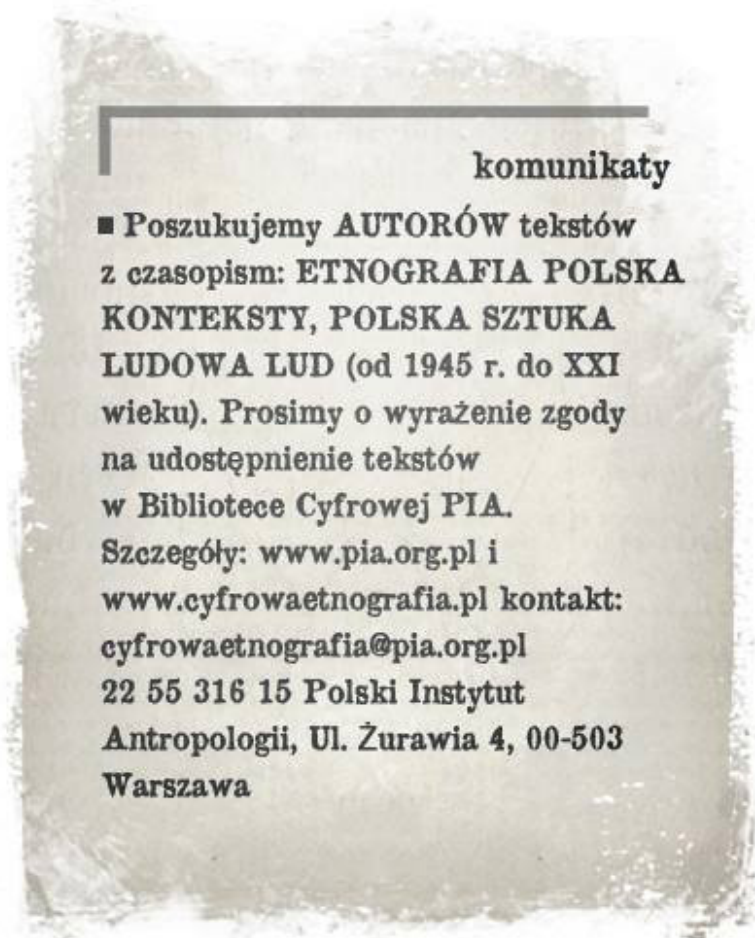
¹ Więcej przydatnych wskazówek w zakresie prowadzenia badań proveniencyjnych zawiera artykuł Romana Olkowskiego, *O badaniu proveniencji muzealiów*, „Muzealnictwo”, 2012, nr 53.

Kontakt z możliwymi spadkobiercami – pomocniczo powstający [Rejestr Aktów Poświadczenia Dziedziczenia](#) – Notarialny Rejestr Testamentów.

Należy pamiętać, że ewentualny uprawniony powinien wykazać się prawami do danego utworu, dla przykładu nie każdy członek rodziny jest spadkobiercą, a sam fakt bycia spadkobiercą nie oznacza, że dysponowanie prawami autorskimi zostało nabyte w ramach postępowania spadkowego.

W celu dotarcia do uprawnionych niektóre instytucje ogłaszały w prasie zamiar digitalizacji z zaznaczeniem, że poszukują dysponentów praw autorskich.

■ PRZYKŁAD OGŁOSZENIA:



Dane tego rodzaju zawiera również baza gromadząca informacje o dziełach osieroconych – [Orphan Work Database](#). Owa baza powstała na potrzeby implementacji dyrektywy o dziełach osieroconych 2012/28/UE. Jej celem jest gromadzenie informacji o tych utworach, które zostaną uznane przez instytucje kultury za dzieła osierocone, czyli takie, co do których nie można odnaleźć dysponenta praw autorskich zarówno osobistych, jak i majątkowych.

Procedura „czyszczenia praw” wymaga znajomości prawa autorskiego oraz doświadczenia. Nie powinno to jednak wpływać negatywnie na zaawansowanie procesów digitalizacyjnych, jest to po prostu kolejna umiejętność, którą muszą dysponować pracownicy instytucji kultury.

Etap 1

Ustalenie, czy muzealia są utworami w rozumieniu prawa autorskiego

TAK**NIE**

Etap 2

Ustalenie, czy muzealia nadal są chronione prawem autorskim

Digitalizacja i udostępnianie online jest dozwolone

TAK**NIE**

Etap 3

Ustalenie, kto jest uprawnionym z tytułu praw autorskich, czyli kto dysponuje prawami do utworu oraz czy prawa autorskie majątkowe zostały przeniesione na muzeum i w jakim zakresie

Digitalizacja i udostępnianie online jest dozwolone

Muzealia z uregulowanym stanem prawnym w zakresie digitalizacji i udostępniania online

TAK**NIE**

Digitalizacja i udostępnianie online jest dozwolone

Wymagane badanie statusu prawnego utworu

Dokumentacja. Informacje zgromadzone w trakcie procedury „czyszczenia praw” powinny być zawsze zachowywane w formie dokumentacji. Powinna być ona prowadzona w sposób ustandaryzowany, spójny, w formie notatek służbowych, jeśli ustalenia były ustne, na przykład podczas rozmowy telefonicznej, wydruku e-maili i z zachowaniem korespondencji na każdym etapie prac:

- z przeszukiwania źródeł,
- po rozmowach telefonicznych,
- z ustaleń wewnątrz instytucji, zespołu.

Korespondencja powinna być wysyłana listem poleconym, najlepiej za potwierdzeniem odbioru. Równocześnie z procesem budowania warsztatu „czyszczenia praw” należy sformalizować zasady nabywania obiektów, tak aby w przyszłości uniknąć problemów z ustalaniem zakresu praw do obiektu znajdującego się w kolekcji muzealnej. Cel ten można osiągnąć przez stosowanie ujednoliconych wzorów umów oraz standaryzację prac, w szczególności:

- przeprowadzenie działań w kierunku pozyskania praw,

- wypracowanie metod pozyskiwania praw (prawidłowe zapisy w umowach),
- sformalizowanie zasad nabywania obiektów (wzory umów),
- prowadzenie rejestru umów zawierających regulacje związane z prawem autorskim,
- sporządzenie i prowadzenie wykazu / listy osób (wraz z danymi kontaktowymi), co do których muzeum ma powinności wynikające z przepisów prawa autorskiego.

Dokumentacja powinna znajdować się w jednym miejscu, zarówno w wersji papierowej, jak i elektronicznej. Nie należy przechowywać dokumentów na prywatnych dyskach i w folderach, do których nikt poza właścicielem nie ma dostępu.

Ryzyka prawne. Ponieważ wykorzystanie utworu bez zgody twórcy podlega na gruncie prawa autorskiego odpowiedzialności cywilnej i karnej, każda wątpliwość powinna być interpretowana na korzyść ochrony prawnoautorskiej. Jednocześnie należy podjąć wszelkie możliwe kroki, by takie wątpliwości wyjaśnić. Nadrzędną zasadą, którą należy kierować się rozwiązując kwestie prawne związane z digitalizacją, jest określenie stanu prawnego zbiorów. Bez tej informacji instytucje nigdy nie będą miały pewności co do zakresu przysługujących im praw oraz sposobów wykorzystania zbiorów. Należy również pamiętać, że uznawanie za przedmiot prawa autorskiego utworów, do których prawa wygasły jest niezgodne z przepisami prawa autorskiego.

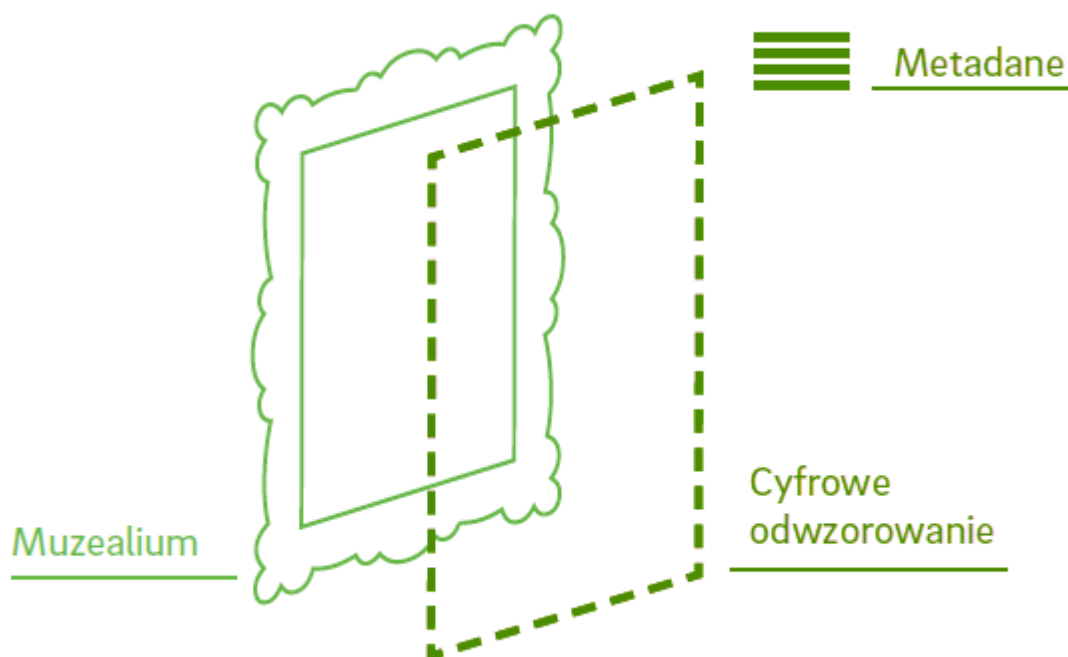
Odpowiedzialność cywilną ponosi się za naruszenie zarówno praw osobistych, jak i majątkowych. Podmiot, którego prawa zostały naruszone, może żądać zaniechania naruszenia, usunięcia skutków oraz naprawienia wyrządzonej szkody. Naprawienie szkody zwykle wiąże się z wypłatą wynagrodzenia, które podmiot uprawniony uzyskałby za wydanie zgody na korzystanie z utworu. Przy czym wynagrodzenie to może być podwyższone dwukrotnie lub trzykrotnie, w przypadku gdy naruszenie miało charakter zawiniony, czyli umyślny (celowy) i nieumyślny (niebaldstwo, lekkomyślność, niedochowanie staranności). Podobnie jak odpowiedzialność cywilną, odpowiedzialność karną ponosi się za naruszenie praw osobistych (np. przywłaszczenie autorstwa) i majątkowych (np. rozpowszechnienie utworu bez zgody twórcy). Katalog kar jest bardzo szeroki, od grzywny do kary pozbawienia wolności w przypadku czerpania korzyści majątkowych z naruszenia praw autorskich.

Podkreślić należy, że wątpliwości mogą dotyczyć tylko określonych typów muzealiów lub pewnych kolekcji, w wielu przypadkach można z pewnością ustalić brak ochrony prawnoautorskiej muzealiów.

II. UDOSTĘPNIANIE I LICENCJONOWANIE CYFROWYCH ODWZOROWAŃ MUZEALIÓW

Znając stan prawny muzealiów, muzeum może podjąć decyzję o ich udostępnianiu. Działanie instytucji kultury, w tym muzeów, zależy od ogólnych ram prawnych określonych ustawowo. W przypadku udostępniania zdigitalizowanych wersji muzealiów kluczowe znaczenie ma ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz ustawa o muzeach.

Działając w granicach obecnego prawa, instytucje muzealne mogą szeroko udostępniać swoje zbiory. Zakres udostępnianych zasobów oraz warunki, na jakich są udostępniane zależy w dużej mierze od przyjętej przez dane muzeum polityki udostępniania zbiorów. Mając na uwadze ustawowe cele tych instytucji, jakimi są m.in. upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów, muzea powinny zmierzać do zapewnienia możliwie otwartego dostępu do swoich zbiorów, ale zasady dostępu powinny uwzględniać stan prawny muzealiów i na tej podstawie udostępniać ich cyfrowe odwzorowania oraz metadane.



Przez otwartość dostępu należy rozumieć brak ograniczeń w swobodnym używaniu, ponownym wykorzystywaniu oraz dalszym rozpowszechnianiu zbiorów, z ewentualnym wymogiem przywołania autora albo udostępniania dalej utworów zależnych na takich samych zasadach, jak oryginał. Otwarte udostępnianie zbiorów oznacza redukcję barier prawnych, ekonomicznych i technicznych dla dostępu i korzystania z tych zbiorów. Musi się ono natomiast odbywać z poszanowaniem prawa (w tym praw autorskich do niektórych muzealiów). Ogólne zasady otwartych instytucji kultury – w tym muzeów – są zdefiniowane w ramach „Open GLAM Principles” – „Zasad otwartych instytucji kultury”.

Mając na uwadze jak najszersze możliwe udostępnianie zbiorów, muzeum powinno przyjąć cztery podstawowe zasady:

1. Muzeum nie powinno nakładać ograniczeń z tytułu praw autorskich na cyfrowe reprezentacje muzealiów znajdujących się w domenie publicznej.
2. W procesie digitalizacji nie należy tworzyć praw do cyfrowych odwzorowań muzealiów, dodatkowych wobec praw chroniących same muzealia.
3. W przypadku utworów, do których istnieją prawa autorskie i są one w posiadaniu muzeum, dobrą praktyką jest ich udostępnienie do swobodnego wykorzystania na wolnej licencji.
4. Metadane opisowe muzealiów powinny zostać udostępnione w domenie publicznej.

W przypadku muzealiów, do których prawa autorskie przysługują stronom trzecim, muzeum nie ma uprawnień, by udostępniać ich cyfrowe reprezentacje online. Starania o uzyskanie odpowiednich praw umożliwiających ich udostępnianie na s. 27.

Możliwy stan prawnoautorski muzealiów, powiązanych z nimi metadanych oraz innych zasobów muzealnych	
Stan prawnoautorski muzealium	Czy można udostępniać muzealium online?
Muzealium lub inny zasób jest w domenie publicznej	Brak ochrony prawnoautorskiej, muzealium można udostępniać online
Muzealium lub inny zasób jest objęty prawami autorskimi, które należą do muzeum	Muzealium można udostępniać online; aby zapewnić jego swobodne wykorzystanie należy je udostępnić na wolnej licencji
Muzealium lub inny zasób jest objęty prawami autorskimi, które należą do strony trzeciej	Muzealium nie można udostępniać online bez uprzedniego pozyskania praw lub otrzymania zgody ich posiadacza
Metadane muzealium	Metadane opisowe podstawowe, pozwalające jednoznacznie zidentyfikować obiekt, takie jak np. autor, tytuł, czas powstania itp. ² można udostępniać online; szersze opisy, badania atrybucji itp. są już utworami i zaleca się udostępniać je na licencji CC0, jeżeli muzeum uzyskało zapewnienie autora opisu o niewykonywaniu autorskich praw osobistych (odpowiednie postanowienia proponujemy zamieścić w umowach o pracę bądź cywilnoprawnych) lub w przypadku braku takiego zapewnienia na licencji CC BY
Cyfrowe odwzorowanie muzealium	Wytworzenia odwzorowania cyfrowego nie wiąże się z powstaniem nowych praw autorskich do muzealium ani do pozyskanego materiału; możliwość udostępniania zależy od stanu prawnoautorskiego samego muzealium

² Metadane opisowe, które nie są utworami określa § 3.1. Rozporządzenia Ministra Kultury z dnia 30 sierpnia 2004 roku w sprawie zakresu, form i sposobu ewidencjonowania zabytków w muzeach (Dz.U., 2004, nr 202, poz. 2073).

1. Udostępnianie muzealiów znajdujących się w domenie publicznej

Muzealia znajdujące się w domenie publicznej można swobodnie udostępniać online, ponieważ wygasły do nich autorskie prawa majątkowe. Należy jednak unikać ich licencjonowania. Oznaczałoby to bowiem nakładanie ograniczeń prawnoautorskich na treści, które nie są przedmiotem prawa autorskiego. Należy również pamiętać, że prawa autorskie osobiste są niezbywalne i obowiązują nawet po wygaśnięciu majątkowych praw autorskich. Tak więc jeśli do danego obiektu muzealnego kiedykolwiek istniały prawa autorskie, to nadal obowiązują prawa autorskie osobiste. Ich istnienie zobowiązuje do oznaczenia autora utworu oraz zachowania nienaruszalności jego formy i treści, czyli zachowania utworu w niezmienionej postaci. Dokonując jakiegokolwiek zmiany w utworze, np. dodając grafikę, tekst czy zmieniając barwę bądź fakturę utworu, tworzony jest utwór zależny.

Należy również dbać o rozróżnianie kwestii praw autorskich do muzealium (a w szczególności jego cyfrowej reprezentacji) od kwestii własności samego muzealium. Typowym błędem jest uznanie, że instytucja posiada prawa autorskie do muzealium ze względu na status własnościowy obiektu. Często niewłaściwie rozciąga się prawa własności do materialnego przedmiotu (np. obrazu czy rzeźby) na prawo rozporządzania jego reprodukcją cyfrową w myśl prawa autorskiego. Natomiast kupując przedmiot, nabywamy zgodnie z prawem cywilnym własność rzeczy (fizycznej), co nie oznacza automatycznego nabycia majątkowego prawa autorskiego do tego dzieła i możliwości rozporządzania nim, które reguluje ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Jest to podejście błędne szczególnie w przypadku muzealiów należących do domeny publicznej, oznacza bowiem „nałożenie” nieistniejących praw autorskich.

Nie należy więc muzealiów znajdujących się w domenie publicznej opisywać notami copyrightu ani informacjami licencyjnymi.



Można natomiast oznaczać takie muzealia znakiem domeny publicznej (Public Domain Mark) – prostym narzędziem służącym oznaczeniu utworu, w przypadku którego nie ma ograniczeń prawnoautorskich do jego wykorzystania³.

Warto też przywołać stanowisko Komisji Europejskiej⁴ dotyczące praw autorskich w procesie digitalizacji zasobów (głównie z domeny publicznej). Komisja stwierdza w nich, że „proces digitalizacji nie powinien tworzyć żadnych nowych praw”, a materiały należące do domeny publicznej powinny pozostać w domenie publicznej również po digitalizacji.

2. Licencjonowanie muzealiów

Zbiory wielu muzeów w całości lub niemal w całości należą do domeny publicznej. Ich udostępnianie online nie wymaga więc licencjonowania, jednak w przypadku muzealiów objętych prawami autorskimi (do których prawa posiada muzeum) lub też innych zasobów, na przykład publikacji muzeum, otwarte udostępnienie utworu wymaga jego licencjonowania. Ważne jest, by dobrać taką licencję, która zezwala na ich ponowne wykorzystanie. Rekomendujemy

³ Dzieła znajdujące się w domenie publicznej opatruje się znakiem domeny publicznej (PDM). Wzorcowy znak domeny publicznej jest dostępny na stronie Creative Commons. ⁴ Zalecenie Komisji z dnia 27 października 2011 roku ws. digitalizacji i udostępniania w internecie dorobku kulturowego oraz Zalecenia Komisji z dnia 29 października 2011 roku ws. zasobów cyfrowych (2011/711/UE) (Dz.U., UE L z dnia 29 października 2011 roku).

wykorzystanie jednej ze standardowych wolnych licencji, na przykład licencji [Creative Commons uznanie autorstwa](#) lub [Creative Commons uznanie autorstwa – na tych samych warunkach](#). Stosowanie licencji jest proste i wiąże się wyłącznie z odpowiednim oznaczeniem muzealium publikowanego online (także w metadanych). Należy pamiętać o podaniu nazwy wybranej licencji oraz odnośnika do tekstu prawnego licencji⁵.

Rodzaje licencji Creative Commons i zasady ich wykorzystywania		
Nazwa licencji lub narzędzia	Rodzaj treści, do których się stosuje	Zasady wykorzystywania treści
Creative Commons uznanie autorstwa	Utwór będący przedmiotem prawa autorskiego	Uznanie autorstwa. Wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać objęty prawem autorskim utwór oraz opracowane na jego podstawie utwory zależne pod warunkiem, że zostanie wskazany autor lub posiadacz praw autorskich.
Creative Commons uznanie autorstwa – na tych samych warunkach	Utwór będący przedmiotem prawa autorskiego	Uznanie autorstwa. Wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać objęty prawem autorskim utwór oraz opracowane na jego podstawie utwory zależne pod warunkiem, że zostanie wskazany autor lub posiadacz praw autorskich. Na tych samych warunkach. Wolno rozprowadzać utwory zależne jedynie na licencji identycznej do tej, na jakiej udostępniono utwór oryginalny.
Creative Commons Zero	Utwór będący przedmiotem prawa autorskiego	Wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać objęty prawem autorskim utwór oraz opracowane na jego podstawie utwory zależne, bez jakichkolwiek dodatkowych wymogów lub ograniczeń (poza ustawowymi, takimi jak poszanowanie praw autorskich osobistych).
Znak domeny publicznej	Treść, do której prawa autorskie wygasły lub nigdy nie istniały	Wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać objęty prawem autorskim utwór oraz opracowane na jego podstawie utwory zależne, bez jakichkolwiek dodatkowych wymogów lub ograniczeń (poza ustawowymi, takimi jak poszanowanie praw autorskich osobistych).

⁵ Szczegółowe informacje o wykorzystaniu licencji Creative Commons przez instytucje kultury można znaleźć na stronie Creative Commons Polska lub w publikacjach *Otwartość w publicznych instytucjach kultury* oraz *Przewodnik po otwartości*.

3. Udostępnianie metadanych

Metadane to informacje stosowane m.in. do opisu obiektów. Metadane dostarczają szczegółowych danych, dotyczących cech obiektów, w celu ułatwienia ich identyfikacji i zarządzania nimi. Można je podzielić na kilka grup: opisowe, strukturalne, administracyjne. Metadane opisowe to te, które dostarczają informacji na temat takich danych, jak tytuł, autor oraz słowa kluczowe, opisujące zasób informacji lub obiekt.

Metadane są kluczowym zasobem posiadanym i udostępnianym przez muzeum, bowiem dzięki nim udostępniane online muzealia mogą być zidentyfikowane przez korzystających. Znaczenie ma poprawny zapis metadanych, klarowne reguły ich udostępniania oraz dbałość o to, by udostępniane online reprodukcje muzealiów były właściwie powiązane ze swoimi metadanymi. Zgodnie z Rozporządzeniem Ministra Kultury z dnia 30 sierpnia 2004 roku w sprawie zakresu, form i sposobu ewidencjonowania zabytków w muzeach (Dz.U., 2004, nr 202, poz. 2073):

§ 2. *Ewidencjonowanie polega na wpisie dokonany[m] [...] w [...] dokumentacji ewidencyjnej [...] pozwalającym zidentyfikować każdy ze znajdujących się w muzeum zabytków.*

§ 3.1. *Wpis [...] zawiera możliwe do ustalenia następujące dane identyfikacyjne zabytku: określenie autorstwa lub wytwórcy, pochodzenie (tu: źródło nabycia), wartość w dniu nabycia, czas i miejsce powstania, materiał, techniki wykonania, wymiary, ewentualnie jego wagę oraz określenie danych charakterystycznych. W braku danych identyfikacyjnych wpisuje się [...] wyraz „nieznane”.*

Zatem metadane opisowe muzealium mogą obejmować informacje pozwalające jednoznacznie zidentyfikować obiekt, np.:

- numer wpisu (inwentarzowy, ewidencyjny), np. MNS/M/1234;
- datę wpisu, np. 12.12.2012;
- określenie muzealium / tytuł, np. obraz *Piknik pod Wiszącą Skatą*;
- autor / wytwórca, np. Hlebcho Hlebchoff;
- źródło i wartość nabycia, np. zakup, 3 000,- PLN;
- czas i miejsce powstania, np. 2011, Varna (Bułgaria);
- technika i materiał, np. olej / płótno;
- wymiary: wysokość x szerokość x głębokość;
- dane charakterystyczne, tzn. opis zawierający również m.in. dane o sygnaturze, np. sygn.p.d. X.X. (sygnowany w prawym dolnym rogu X.X.), a także np. o napisach, naklejkach na odwrocie, śladach zabiegów konserwatorskich itp.

Powyższy zestaw danych ma charakter obligatoryjnych danych ewidencyjnych, nie nosi znamion indywidualnej twórczości, a więc nie jest przedmiotem prawa autorskiego. Trzy pierwsze pozycje są wręcz niezbędne, gdyż bez numeru, daty i określenia obiektu nie sposób dokonać wpisu do dokumentacji inwentarzowej, która odnotowuje status obiektu. Na pracownikach muzeów

cięży natomiast, z racji ich zatrudnienia, obowiązek opracowywania metadanych dotyczących poszczególnych obiektów.

Metadane w znaczącej mierze nie są przedmiotem praw autorskich, jednak niektóre opracowania i opisy, stanowiące część metadanych, mają charakter twórczy i mogą być przedmiotem praw autorskich. Prawa majątkowe do nich, jako do utworów pracowniczych, należą do muzeum.

Standard udostępniania w Europie metadanych będących przedmiotem praw autorskich został określony w 2012 roku w ramach procesu agregacji danych z europejskich instytucji kultury w serwisie Europeana. Wszystkie metadane zasobów znajdujące się w serwisie, będące przedmiotem praw autorskich, są udostępniane z wykorzystaniem mechanizmu Creative Commons Zero (CC0). Mechanizm ten został opracowany, aby umożliwić udostępnianie dzieł objętych prawem autorskim na zasadach równorzędnych z dziełami znajdującymi się w domenie publicznej. Jego wykorzystanie oznacza zrzeczenie się praw do danego dzieła tak dalece, jak jest to możliwe w danym systemie prawnym.

Polski system prawa autorskiego nie pozwala na pełne wykorzystanie zapisów CC0, zakłada bowiem niezbywalność autorskich praw osobistych oraz brak możliwości zrzeczenia się tych praw. CC0 zawiera jednak dodatkowy mechanizm licencyjny, którego skutki są zbliżone do zrzeczenia się autorskich praw osobistych. Polega on bowiem na udzieleniu szerokiej licencji, zezwalającej na dowolne wykorzystanie utworu – nawet bez wymogu podania autorstwa. Jednocześnie przyjmuje się, że udostępnienie utworu za pomocą mechanizmu CC0 jest równoznaczne ze zobowiązaniem się do niewykonywania autorskich praw osobistych.

Tak więc metadane udostępnione za pomocą mechanizmu CC0 mogą być wykorzystywane bez jakichkolwiek ograniczeń. Przyjmuje się przy tym, że w przypadku metadanych jakiegokolwiek restrykcje, jak na przykład konieczność uznania ich autorstwa, stanowiłyby duże utrudnienie w pracy z dużymi zestawami danych. Udostępnianie metadanych z wykorzystaniem mechanizmu CC0 przez Europeaną oraz pokrewne inicjatywy – takie jak Digital Public Library of America i Trove Australia – zaowocowało utworzeniem interoperacyjnych, globalnych baz danych obiektów dziedzictwa kulturowego.

Możliwość udostępniania i modyfikowania utworu w zależności od statusu prawnego			
	Domena publiczna	Majątkowe prawa autorskie posiada muzeum	Majątkowe prawa autorskie posiada twórca lub następca prawny
Czy utwór jest objęty majątkowym prawem autorskim?	Nie	Tak	Tak
Czy istnieją prawa autorskie do cyfrowego odwzorowania utworu?	Nie powstają nowe prawa	Nie powstają nowe prawa	Nie powstają nowe prawa
Czy można udostępniać utwór w internecie?	Tak	Tak	Nie
Czy można przetwarzać utwór?	Tak, pod warunkiem poszanowania autorskich praw osobistych twórcy	Tak, o ile utwór jest udostępniony na wolnej licencji i pod warunkiem poszanowania autorskich praw osobistych twórcy	Nie

Źródło: H. Rymar, K. Rybicka, *Prawne aspekty digitalizacji muzealiów i zasobów dziedzictwa*, Warszawa 2013, Centrum Cyfrowe, URL: <http://centrumcyfrowe.pl/prawne-aspekty-digitalizacji/>.

III. UDOSTĘPNIANIE CYFROWYCH ODWZOROWAŃ MUZEALIÓW W INTERNECIE

Kwestia możliwości udostępniania cyfrowych reprezentacji muzealiów w internecie uzależniona jest od statusu utworu. W tym zakresie można wyróżnić trzy sytuacje:

- 1) utwory, co do których autorskie prawa majątkowe wygasły (pkt. 3.1.);
- 2) utwory podlegające ochronie prawnoautorskiej, w odniesieniu do których przeniesiono autorskie prawa majątkowe na muzeum (pkt. 3.2.);
- 3) utwory podlegające ochronie prawnoautorskiej, w odniesieniu do których nie doszło do przeniesienia autorskich praw majątkowych na muzeum (pkt. 3.3.).

1. Utwory, co do których autorskie prawa majątkowe wygasły

Utwory, co do których autorskie prawa majątkowe wygasły, znajdują się w tzw. domenie publicznej.

Domena publiczna – (ang. *public domain*) – w znaczeniu wąskim, jest to twórczość, z której można korzystać bez ograniczeń wynikających z uprawnień, które mają posiadacze autorskich praw majątkowych, gdyż prawa te wygasły lub twórczość ta nigdy nie była lub nie jest przedmiotem prawa autorskiego.

Zgodnie z dokumentem opublikowanym przez World Intellectual Property Organization⁶ stwierdzono, że w ogólnym zarysie pojęcie domeny publicznej obejmuje dobra niematerialne niepodlegające prawom wyłącznym i w związku z tym swobodnie dostępnym do korzystania dla każdego („*intangible materials that are not subject to exclusive IP rights and which are, therefore, freely available to be used or exploited by any persons*”).

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie definiuje pojęcia „domena publiczna”. Na gruncie Aktu paryskiego konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych termin ten tłumaczy się jako „własność publiczną państwa”. Poniżej art. 18 konwencji:

Artykuł 18

1. Niniejszą konwencję stosuje się do wszystkich dzieł, które w chwili jej wejścia w życie nie stały się jeszcze własnością publiczną państwa ich pochodzenia na skutek upływu okresu ochrony.
2. Gdy jednak dzieło na skutek upływu okresu ochrony, która była mu uprzednio przyznana, stało się własnością publiczną państwa, w którym żąda się ochrony, dzieło to nie będzie w tym państwie ponownie chronione.

Z utworów znajdujących się w domenie publicznej dopuszcza się korzystanie bez żadnych ograniczeń, tj. bez konieczności zawierania stosownych umów z podmiotami, którym przysługiwały autorskie prawa majątkowe i bez konieczności uiszczania wynagrodzenia z tytułu korzystania z twórczości innych osób. Utwory znajdujące się w domenie publicznej stają się więc dobrem wspólnym. Korzystanie z nich musi jednak w dalszym ciągu odbywać się z poszanowaniem autorskich praw osobistych twórców, w szczególności prawa do autorstwa

⁶ http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo_grtkf_ic_17/wipo_grtkf_ic_17_inf_8.doc.

utworu i nienaruszalności jego treści i formy, również w zakresie digitalizacji i udostępniania.

WAŻNE!

Zdigitalizowane wersje utworów należących do domeny publicznej, czyli m.in. odwzorowania muzealiów, mogą być udostępniane i rozpowszechniane bez żadnych ograniczeń, niezależnie od tego, czyją własność stanowi utwór.

1.1. Czas trwania autorskich praw majątkowych

Autorskie prawa majątkowe mają charakter terminowy i wygasają po upływie określonego czasu. Zgodnie z art. 1, ust. 3 prawa autorskiego utwór jest przedmiotem prawa autorskiego od chwili ustalenia, chociażby miał postać nieukończoną. Oznacza to, że czas trwania ochrony prawnoautorskiej rozpoczyna się już od ustalenia utworu, czyli „uzewnętrznienia” go w jakikolwiek sposób umożliwiający zapoznanie się z jego treścią przez przynajmniej jedną osobę inną niż twórca. Nie ma znaczenia dla powstania ochrony prawnoautorskiej, że utwór nie jest utrwalony.

Autorskie prawa majątkowe do utworu gasną z upływem lat siedemdziesięciu. Okres ten liczony jest od śmierci twórcy, a w przypadku utworów współautorskich – od śmierci tego współtwórcy, który przeżył pozostałych⁷. W odniesieniu do utworów audiowizualnych, które stanowią szczególny rodzaj utworów współautorskich, okres ochrony prawnoautorskiej liczony jest od śmierci najpóźniej zmarłej spośród następujących czterech osób: głównego reżysera, autora scenariusza, autora dialogów, kompozytora muzyki skomponowanej do utworu audiowizualnego⁸.

Jeżeli twórca utworu zachował anonimowość i nie jest znany, siedemdziesięcioletni czas ochrony liczony jest od daty pierwszego rozpowszechnienia utworu. W świetle przepisów prawa autorskiego utworem rozpowszechnionym jest utwór, który za zezwoleniem twórcy został w jakikolwiek sposób udostępniony publicznie⁹. Jeżeli jednak twórca ujawnił swoją tożsamość lub pseudonim nie pozostawia wątpliwości co do tożsamości autora, stosuje się zasadę ogólną i czas trwania ochrony liczony jest od śmierci twórcy¹⁰.

Szczególne zasady obliczania czasu trwania ochrony odnoszą się do utworów, do których autorskie prawa majątkowe przysługują z mocy ustawy osobie innej niż twórca. Do tych przypadków należą dwie kategorie utworów:

- 1) utwory zbiorowe, w odniesieniu do których autorskie prawa majątkowe powstają na rzecz producenta lub wydawcy;
- 2) programy komputerowe tworzone przez pracownika w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy, do których autorskie prawa majątkowe powstają na rzecz pracodawcy.

W odniesieniu do tych dwóch grup siedemdziesięcioletni czas trwania autorskich praw majątkowych liczony jest od daty rozpowszechnienia utworu, a gdy utwór nie został

⁷ Art. 36, pkt 1 prawa autorskiego. ⁸ Art. 36, pkt 4 prawa autorskiego. ⁹ Art. 6, ust. 1, pkt 3 prawa autorskiego.

¹⁰ Art. 36, ust. 2 prawa autorskiego.

rozpowszechniony (czyli za zgodą twórcy udostępniony publicznie) – od daty ustalenia utworu¹¹. Ponadto, jeżeli bieg terminu wygaśnięcia autorskich praw majątkowych rozpoczyna się od rozpowszechnienia utworu, a utwór rozpowszechniono w częściach, odcinkach, fragmentach lub wkładkach, bieg terminu liczy się oddzielnie od daty rozpowszechnienia każdej z części¹².

Sposób obliczania czasu ochrony może budzić pewne trudności. Czas trwania autorskich praw majątkowych liczy się bowiem w latach pełnych następujących po roku, w którym nastąpiło zdarzenie, od którego zaczyna się bieg terminów (śmierć twórcy, współtwórcy, pierwsze rozpowszechnienie utworu bądź jego ustalenie). Oznacza to, że początek biegu terminu siedemdziesięcioletniego należy zawsze liczyć od końca roku kalendarzowego, bez znaczenia, czy do zdarzenia rozpoczynającego bieg okresu ochrony doszło w styczniu, czerwcu czy grudniu.

1.2. Czas ochrony praw autorskich tzw. starych fotografii

Na mocy art. 21 ustawy z dnia 29 marca 1926 roku o prawie autorskim (tekst jedn., Dz.U., 1935, nr 36, poz. 260, z późn. zm.) „*prawo autorskie do dzieł fotograficznych, lub otrzymanych w podobny do fotografii sposób gaśnie w dziesięć lat od zdjęcia fotografii [...] Prawo autorskie do serii zdjęć fotograficznych, mającej znaczenie artystyczne lub naukowe, gaśnie w pięćdziesiąt lat od śmierci wydawcy*”. Czas trwania praw autorskich do utworów fotograficznych wynosił więc 10 lat od utrwalenia obrazu, natomiast w odniesieniu do serii zdjęć posiadających znaczenie artystyczne lub naukowe – 50 lat od śmierci wydawcy.

Zgodnie z ustawą z dnia 10 lipca 1952 roku (tekst jedn., Dz.U., nr 34, poz. 234, z późn. zm.) autorskie prawa majątkowe do utworu fotograficznego lub otrzymanego w sposób podobny do fotografii, a także do serii zdjęć fotograficznych, mających znaczenie artystyczne lub naukowe, gasną z upływem lat dziesięciu od pierwszej publikacji¹³. Czas trwania autorskich praw majątkowych liczy się począwszy od pierwszego dnia roku następnego po śmierci twórcy, opublikowaniu utworu lub innym zdarzeniu, od którego rozpoczyna się bieg terminu wygaśnięcia autorskich praw majątkowych¹⁴.

Analiza powyższych uregulowań prawnych prowadzi do wniosku, że zdjęcia, które powstały w czasie obowiązywania ustaw z 1926 i 1952 roku weszły do domeny publicznej, jeżeli minęło 10 lat od daty ich publikacji, czyli ukazania się fotografii w jakiegokolwiek postaci, jednakże obecnie obowiązująca ustawa z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych wprowadziła tzw. odzyskanie praw autorskich. Zgodnie z art. 124, ust. 1 prawa autorskiego przepisy ustawy stosuje się do utworów:

- 1) ustalonych po raz pierwszy po jej wejściu w życie;
- 2) do których prawa autorskie według przepisów dotychczasowych nie wygasły;
- 3) do których prawa autorskie według przepisów dotychczasowych wygasły, a które według niniejszej ustawy korzystają nadal z ochrony, z wyłączeniem okresu między wygaśnięciem ochrony według ustawy dotychczasowej i wejściem w życie niniejszej ustawy. Ustawa nie narusza własności egzemplarzy utworów rozpowszechnionych przed dniem jej wejścia w życie.

¹¹ Art. 36, pkt 3 prawa autorskiego. ¹² Art. 37 prawa autorskiego. ¹³ Art. 27, pkt. 1 i 4 prawa autorskiego z 1952 roku. ¹⁴ Art. 29 prawa autorskiego z 1952 roku.

Na gruncie ustawy z 1994 roku autorskie prawa majątkowe do wszystkich kategorii utworów, również do utworów fotograficznych, gasną z upływem lat 70 od śmierci twórcy. Może się więc okazać, że ochrona fotografii, która powstała za czasów obowiązywania ustawy z 1952 roku, do której na mocy tej ustawy autorskie prawa majątkowe wygasły, „odżyje” na gruncie ustawy z 1994 roku, ponieważ nie minęło 70 lat od chwili śmierci twórcy fotografii. W odniesieniu do zdjęć należy więc obliczać czas trwania ochrony według dzisiejszej ustawy (70 lat od chwili śmierci twórcy), jednakże z tytułu rozpowszechniania zdjęć w okresie od wygaśnięcia praw autorskich w czasie obowiązywania starej ustawy do 1994 roku twórca nie może skutecznie wysuwać roszczeń o naruszenie autorskich praw majątkowych. Od czasu wejścia w życie ustawy z 1994 roku twórca może dochodzić roszczeń z tytułu korzystania z jego zdjęć od podmiotów, które po dacie wejścia w życie ustawy korzystają z jego fotografii bez jego zgody, nie płacąc mu za to stosownego wynagrodzenia.

2. Utwory podlegające ochronie prawnoautorskiej, w odniesieniu do których przeniesiono autorskie prawa majątkowe na muzeum

W przypadku utworów, co do których autorskie prawa majątkowe nie wygasły, ponieważ nie minął siedemdziesięcioletni okres ich ochrony, należy sprawdzić, czy podmiot uprawniony z tytułu autorskich praw majątkowych przeniósł autorskie prawa majątkowe na muzeum bądź udzielił muzeum upoważnienia do korzystania z utworu. Jeżeli przeniesienie autorskich praw majątkowych lub udzielenie licencji zostało dokonane na polu eksploatacji obejmującym digitalizację i rozpowszechnianie utworów w internecie, działania muzeum w tym zakresie są dopuszczalne. Jeżeli nie, należy skontaktować się z podmiotem uprawnionym w celu przeniesienia autorskich praw majątkowych lub uzyskania licencji na wykorzystanie utworu w tym zakresie.

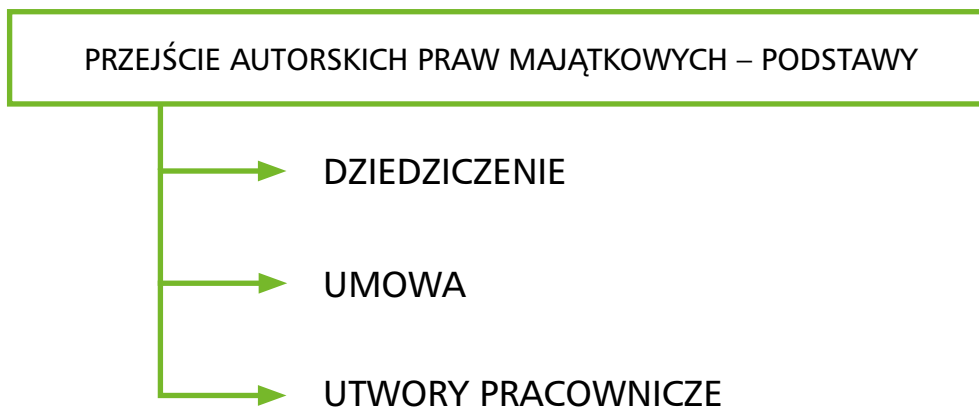
2.1. Sposoby przejścia autorskich praw majątkowych

Przejście autorskich praw majątkowych reguluje rozdział 5 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych¹⁵. Zgodnie z art. 41 prawa autorskiego, jeżeli ustawa nie stanowi inaczej, autorskie prawa majątkowe mogą przejść na inne osoby w dwojaki sposób:

- poprzez dziedziczenie;
- na podstawie umowy.

Przejście autorskich praw majątkowych może nastąpić także na podstawie art. 12 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych w przypadku tzw. utworów pracowniczych. Jeżeli utwór został stworzony przez pracownika w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy (w granicach wynikających z celu umowy o pracę; pod uwagę należy brać także zgodny zamiar stron), to autorskie prawa majątkowe do takiego utworu przechodzą na pracodawcę. Nabywa on je z chwilą przyjęcia utworu.

¹⁵ Art. 41-68 prawa autorskiego.



2.2. Dziedziczenie autorskich praw majątkowych

Po śmierci twórcy lub innej osoby, której przysługują autorskie prawa majątkowe, prawa te przechodzą w drodze dziedziczenia na spadkobierców testamentowych lub ustawowych. Na mocy dziedziczenia spadkobiercy uzyskują prawo o treści zbieżnej z prawem spadkodawcy. Mogą więc korzystać z utworu, rozporządzać prawem do korzystania z utworu i uzyskiwać wynagrodzenie z tego tytułu przez cały czas trwania ochrony prawnoautorskiej (czyli co do zasady przez okres 70 lat od śmierci twórcy). Po upływie tego okresu autorskie prawa majątkowe wygasają, a utwór staje się częścią domeny publicznej.

Powołanie do spadku może wynikać z testamentu albo z ustawy.

Dziedziczenie testamentowe. Spadkodawca może w testamencie ustanowić dowolną osobę spadkobiercą. Autorskie prawa majątkowe mogą przejść na następców prawnych również w drodze zapisu. W tej sytuacji spadkodawca zobowiązuje w drodze zapisu w testamencie spadkobiercę do przeniesienia autorskich praw majątkowych na wskazaną osobę.

Ponadto w testamencie twórca może wskazać podmioty, które będą upoważnione do występowania o ochronę autorskich praw osobistych i do wykonywania autorskich praw osobistych zmarłego twórcy. Jeżeli twórca nie wyrazi innej woli, po jego śmierci z powództwem o ochronę autorskich praw osobistych zmarłego może wystąpić małżonek, a w jego braku kolejno: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa. Te same osoby i w tej samej kolejności będą uprawnione – w braku odmiennej woli twórcy – do wykonywania autorskich praw osobistych zmarłego twórcy¹⁶.

Dziedziczenie ustawowe. Jeżeli twórca nie pozostawił testamentu, następuje dziedziczenie ustawowe, do którego powołane są osoby wskazane w przepisach Kodeksu Cywilnego. Krąg tych osób można podzielić na pięć grup dziedziczenia:

I grupa

W pierwszej kolejności do spadku powoływani są małżonek zmarłego oraz jego dzieci. Każda z tych osób dziedziczy w częściach równych, przy czym część przypadająca na małżonka nie może być mniejsza niż 1/4 całości spadku¹⁷. Jeżeli dziecko spadkodawcy nie dożyło otwarcia spadku, jego udział spadkowy przypada w częściach równych jego dzieciom, czyli wnukom spadkodawcy. Stosuje się to odpowiednio do dalszych zstępnych¹⁸.

¹⁶ Art. 78, ust. 2 i 3 prawa autorskiego. ¹⁷ Art. 931, § 1. Kodeksu Cywilnego. ¹⁸ Art. 931, § 2. Kodeksu Cywilnego.

II grupa

Gdy spadkodawca nie pozostawił zstępnych (dzieci, wnuków), do spadku powołani są małżonek zmarłego oraz jego rodzice. Udział spadkowy każdego rodzica, który dziedziczy wraz z małżonkiem, wynosi 1/4 całości spadku. Jeśli jednak ojcostwo rodzica nie zostało ustalone, udział spadkowy matki zmarłego dziedziczącej z jego małżonkiem wynosi połowę spadku. W braku zstępnych i małżonka spadkodawcy cały spadek przypada jego rodzicom w częściach równych¹⁹.

Jeżeli jedno z rodziców nie dożyło śmierci spadkodawcy, wówczas udział spadkowy przypadający temu rodzicowi przypada w równych częściach rodzeństwu spadkodawcy. Gdyby którekolwiek z rodzeństwa spadkodawcy nie dożyło otwarcia spadku, ale pozostawiło po sobie zstępnych, wówczas jego udział spadkowy przypada tym zstępnym. Podział tego udziału następuje według zasad, które dotyczą podziału między dalszych zstępnych spadkodawcy. Jeżeli jedno z rodziców nie dożyło śmierci spadkodawcy, a spadkodawca nie pozostawił po sobie rodzeństwa ani zstępnych, udział drugiego rodzica, który dziedziczy razem z małżonkiem, wynosi 1/2 spadku²⁰.

Udział przypadający małżonkowi, który dziedziczy razem z rodzicami, rodzeństwem i zstępnymi rodzeństwa wynosi 1/2 spadku. Jeśli nie ma zstępnych spadkodawcy, jego rodziców, rodzeństwa i ich zstępnych, wówczas cały spadek przypada małżonkowi²¹.

III grupa

Do kręgu spadkobierców ustawowych zaliczono też dziadków zmarłego. Dziedziczą oni, w częściach równych, w przypadku braku zstępnych spadkodawcy, jego małżonka, rodziców, rodzeństwa i ich zstępnych. Jeżeli któreś z dziadków nie dożyło śmierci spadkodawcy, udział spadkowy tego dziadka przypada jego zstępnym – według zasad, które dotyczą podziału spadku między zstępnych spadkodawcy. Jeżeli brak jest zstępnych tego z dziadków, który nie dożył śmierci spadkodawcy, jego udział przechodzi w częściach równych na pozostałych dziadków zmarłego²².

IV grupa

Jeśli nie ma małżonka spadkodawcy i krewnych, powołanych do dziedziczenia z ustawy, spadek przypada w częściach równych tym dzieciom małżonka spadkodawcy, których żadne z rodziców nie dożyło chwili otwarcia spadku. W czwartej grupie do dziedziczenia dochodzą więc pasierbowie zmarłego²³.

V grupa

W ostatniej kolejności, z mocy ustawy, gdy żadna z wymienionych grup nie doszła do dziedziczenia, spadek przypada gminie ostatniego miejsca zamieszkania spadkodawcy. Gmina jest więc wówczas spadkobiercą ustawowym. Jeżeli ostatniego miejsca zamieszkania spadkodawcy w Polsce nie da się ustalić albo było ono za granicą, wówczas spadek przypada Skarbowi Państwa jako spadkobiercy ustawowemu²⁴.

¹⁹ Art. 932, § 1-3. Kodeksu Cywilnego. ²⁰ Art. 932, § 4-6. Kodeksu Cywilnego. ²¹ Art. 933 Kodeksu Cywilnego. ²² Art. 934 Kodeksu Cywilnego. ²³ Art. 934[1] Kodeksu Cywilnego. ²⁴ Art. 935 Kodeksu Cywilnego.

WYJĄTEK!

Jedyną odstępstwo od dziedziczenia ustawowego według porządku przewidzianego w Kodeksie Cywilnym przewidziane zostało w odniesieniu do utworów współautorskich w sytuacji, gdyby autorskie prawa majątkowe jednego ze współtwórców miałyby przypaść Skarbowi Państwa jako spadkobiercy ustawowemu. W takim przypadku jego część przechodzi na pozostałych przy życiu współtwórców lub ich następców prawnych, stosownie do wielkości ich udziałów²⁵.

2.3. Umowy w świetle Kodeksu Cywilnego

Umowy prawa autorskiego są elementem powszechnego prawa zobowiązań. W polskim systemie prawnym, na gruncie prawa cywilnego, umową jest zgodne porozumienie dwóch lub więcej stron, określające ich wzajemne prawa i obowiązki. Do zawarcia umowy dochodzi przez złożenie zgodnych oświadczeń woli, skutkujących powstaniem, uchyleniem lub zmianą uprawnień i obowiązków wzajemnych. Umow są zatem co najmniej dwustronnymi czynnościami prawnymi. W razie wątpliwości, wykładnia oświadczeń woli powinna brać pod uwagę zgodny zamiar stron, cel umowy, a także okoliczności, w jakich oświadczenia zostały złożone, zasady współżycia społecznego oraz ustalone zwyczaje²⁶.

W obrębie rynku muzealnego stosowane są takie umowy z zakresu prawa cywilnego, jak umowa sprzedaży, darowizny, zlecenia (np. zorganizowania wystawy), umowa o dzieło, umowa najmu, agencji, komisji czy przechowania (depozytu). Funkcjonują one na podstawie jasno sprecyzowanych, ogólnych reguł Kodeksu Cywilnego.

Jedną z najważniejszych zasad prawa cywilnego dotyczących zawierania umów jest zasada swobody umów, sformułowana w art. 353[1] Kodeksu Cywilnego. Zgodnie z nią strony zawierające umowę mogą ułożyć stosunek prawny według swego uznania, z tym jednak zastrzeżeniem, aby jej treść lub cel nie sprzeciwiały się właściwości (naturze) stosunku, ustawie i zasadom współżycia społecznego (inaczej umowa taka staje się nieważna z mocy prawa). Forma jej zawarcia może być dowolna, chyba że przepisy zastrzegają, pod określonymi rygorami, formę pisemną lub inną formę szczególną²⁷.

2.4. Umowy w prawie autorskim

Zmiana podmiotu uprawnionego nastąpić może w drodze umownej, na podstawie umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych bądź umowy o korzystanie z utworu (tzw. umowy licencyjnej) także jako element umowy kupna-sprzedaży, darowizny, umowy o dzieło czy umowy o pracę.

W przypadku gdy przedmiotem obrotu jest utwór, prawo autorskie wprowadza szereg szczegółowych zasad zawierania umów, specyficznych dla tej kategorii. Wśród nich znajdują się przepisy wprowadzające istotne ograniczenia w swobodzie kształtowania treści umów, w tym także przepisy względnie obowiązujące (możliwe, lecz niekonieczne, do zawarcia w umowie).

²⁵ Art. 42 prawa autorskiego. ²⁶ Art. 65 Kodeksu Cywilnego. ²⁷ Art. 73 Kodeksu Cywilnego.

Ograniczenia kodeksowej zasady swobody umów

- Forma umowy

Dla umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe oraz umowy licencyjnej wyłącznej wymagane jest zachowanie formy pisemnej pod rygorem nieważności²⁸. Forma pisemna jest zatem wymogiem bezwzględny. Umowa zawarta (podług częstej praktyki) w formie ustnej przybierze postać jedynie licencji niewyłącznej²⁹ (nastąpi konwersja umowy). Wszelkie ustne ustalenia dotyczące przeniesienia praw autorskich będą nieważne. Natomiast umowy licencyjne niewyłączne mogą być zawierane w dowolnej formie (rygor pisemności nie dotyczy tego rodzaju umów).

- Zasada specyfikacji w umowie pól eksploatacji utworu

W ramach umowy prawnoautorskiej konieczne jest wskazanie zakresu wykorzystania przeniesionego/udzielonego prawa, czyli jednoznaczne określenie poszczególnych pól eksploatacji. Należy też pamiętać, że umowa obejmuje pola eksploatacji wyraźnie w niej wymienione³⁰. Nieskuteczne są zapisy o przeniesieniu całości praw na wszystkich polach eksploatacji (sformułowania „całość praw autorskich” lub „wszystkie prawa autorskie” pozostaną bezskuteczne). Trzeba wyraźnie wskazać, opisać sposób korzystania z utworu.

- Zakaz obejmowania umową pól eksploatacji nieznanych w chwili zawarcia umowy

Zgodnie z art. 41, ust. 4 prawa autorskiego, umowa dotyczyć może tylko pól eksploatacji znanych w chwili jej zawarcia.

- Ograniczenia dotyczące utworów przyszłych

W myśl art. 41, ust. 3 prawa autorskiego, niedopuszczalne jest zawieranie umów obejmujących wszystkie utwory lub wszystkie utwory określonego rodzaju tego samego twórcy mające powstać w przyszłości. W części dotyczącej tych utworów umowa jest nieważna. Przepis ten jednak nie zakazuje zawierania umów w zakresie przyszłej twórczości. Należy wnioskować, że istnieje możliwość zawarcia umowy dotyczącej konkretnego utworu/utworów, które mają dopiero powstać.

- Regulacje dotyczące wynagrodzenia³¹

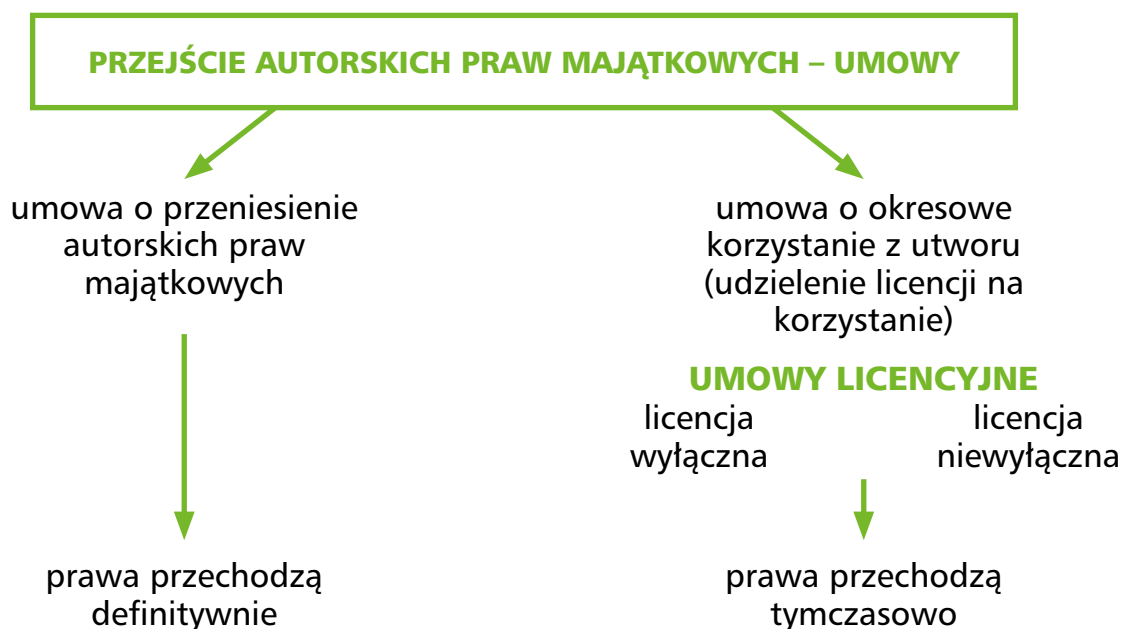
Przeniesienie autorskich praw majątkowych wiąże się z osiągnięciem korzyści finansowych, chyba że z umowy wynika, iż następuje ono nieodpłatnie³². Zasadą jest, że właścicielowi autorskich praw majątkowych, w związku z ich przeniesieniem/udzieleniem licencji, przysługuje wynagrodzenie, odrębne za korzystanie z utworu na każdym polu eksploatacji³³. Jeżeli w umowie nie określono wysokości wynagrodzenia, określa się je z uwzględnieniem zakresu udzielonego prawa oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu³⁴. W razie, gdy zachodzi rażąca dysproporcja między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy/licencjobiorcy praw majątkowych, twórca może żądać stosownego podwyższenia wynagrodzenia przez sąd³⁵.

²⁸ Art. 53 i art. 67, ust. 5 prawa autorskiego. ²⁹ Umowa o korzystaniu z utworu nieograniczająca udzielenia przez twórcę upoważnienia innym osobom do korzystania z utworu na tym samym polu eksploatacji (art. 67, § 2. prawa autorskiego). ³⁰ Art. 41, ust. 2 prawa autorskiego.

³¹ Art. 43-45, 47, 48 prawa autorskiego. ³² Art. 43, ust. 1 prawa autorskiego. ³³ Art. 45 prawa autorskiego. ³⁴ Art. 43, ust. 2 prawa autorskiego. ³⁵ Dodatkowe szczegółowe regulacje dotyczące wynagrodzenia twórcy zawierają art. 47 i 48 prawa autorskiego.

Rodzaje umów prawnoautorskich

Przed dokonaniem digitalizacji zbiorów muzealnych kluczowe jest ustalenie, czy dany utwór objęty jest ochroną autorskich praw majątkowych, a w związku z tym, czy konieczne jest uzyskanie zgody osoby uprawnionej z tytułu tych praw. Stosowne zezwolenie przybrać może postać umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych bądź umowy o okresowe korzystanie z utworu (udzielenie licencji – wyłącznej bądź niewyłącznej). Zezwolenia te mogą być elementem szerszych zobowiązań – kontraktów, takich jak umowa sprzedaży, darowizny, umowa o dzieło.



- Umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych

Umowa zobowiązująca do przeniesienia autorskich praw majątkowych przenosi na nabywcę, z chwilą przyjęcia przez niego utworu, prawo do wyłącznego korzystania z utworu na określonym w niej polu eksploatacji, chyba że postanowiono inaczej. W braku wyraźnego postanowienia o przeniesieniu prawa domniemywa się, że twórca udzielił licencji³⁶. Trzeba określić wprost, że przedmiotem umowy jest definitywny transfer (przejście) praw, ponieważ w przypadku wątpliwości dotyczących zakresu umowy rozstrzygnięcie nastąpi na korzyść licencji.

Autorskie prawa majątkowe mogą zostać przeniesione w całości (gdy wskazane zostaną wszystkie możliwe w danym momencie sposoby korzystania z utworu) lub w części, na wybranych polach eksploatacji (przeniesienie dotyczy jedynie konkretnych uprawnień).

Przykładowe pola eksploatacji zostały zawarte we wzorach umów w części V. WZORY UMÓW (s. 49), ale podany w nich katalog pól eksploatacji nie jest wyczerpujący. Poniżej fragment umowy (dotyczący przeniesienia autorskich praw majątkowych do materiału fotograficznego powstałego podczas sesji fotograficznej) z szerszym wyliczeniem pól eksploatacji:

³⁶ Art. 65 prawa autorskiego.

UMOWA O PRZENIESIENIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

zawarta w dniu pomiędzy:

..... zwanym dalej Zamawiającym
a

..... zwanym dalej Wykonawcą.

§ 1.

Z dniem podpisania umowy Wykonawca przenosi na rzecz Zamawiającego autorskie prawa majątkowe do (np. materiału fotograficznego powstałego podczas sesji fotograficznej realizowanej w dniu w).

§ 2.

Wykonawca wyraża zgodę na wykorzystanie i rozpowszechnianie materiału określonego w § 1. na poniższych polach eksploatacji:

1. utrwalanie jakąkolwiek techniką (w jakimkolwiek systemie, formacie i na jakimkolwiek nośniku), w tym m.in. drukiem, na kliszy fotograficznej, na taśmie magnetycznej, cyfrowo,
2. zwielokrotnianie jakąkolwiek techniką (w jakimkolwiek systemie, formacie i na jakimkolwiek nośniku), w tym m.in. drukiem, na kliszy fotograficznej, na taśmie magnetycznej, cyfrowo,
3. wprowadzanie do obrotu,
4. wprowadzanie do pamięci komputera, do sieci komputerowej i/lub multimedialnej, do baz danych,
5. publiczne udostępnianie w taki sposób, aby każdy mógł mieć dostęp do utworów i przedmiotów praw pokrewnych w miejscu i w czasie przez siebie wybranym (m.in. udostępnianie w internecie np. w ramach dowolnych stron internetowych, w szczególności video on demand, pay-per-view, dostępnych m.in. w technice downloading, streaming, IPTV, ADSL, DSL oraz jakiegokolwiek innej), a także w ramach dowolnych usług telekomunikacyjnych z zastosowaniem jakichkolwiek systemów i urządzeń (m.in. telefonów stacjonarnych i/lub komórkowych, komputerów stacjonarnych i/lub przenośnych, a także przekazów z wykorzystaniem wszelkich dostępnych technologii np. GSM, UMTS itp., za pomocą telekomunikacyjnych sieci przesyłu danych),
6. publiczne wykonanie,
7. publiczne odtwarzanie (m.in. za pomocą dowolnych urządzeń analogowych i/lub cyfrowych posiadających w szczególności funkcje przechowywania i odczytywania plików audio i/lub video np. komputerów, odbiorników radiowych lub telewizyjnych, projektorów, telefonów stacjonarnych lub komórkowych, odtwarzaczy MP3, iPod, iPhone itp.),
8. wystawianie,
9. wyświetlanie,
10. użyczenie i/lub najem,
11. nadawanie analogowe oraz cyfrowe wizji i/lub fonii (kodowane lub niekodowane, odpłatne lub nieodpłatne, w jakimkolwiek systemie, formacie lub technologii) przewodowe oraz bezprzewodowe przez stację naziemną m.in. za pośrednictwem platform cyfrowych, sieci kablowych, połączeń telekomunikacyjnych, telewizji mobilnej, IPTV, DSL, ADSL, jakichkolwiek sieci komputerowych (w tym internetu) itp.,
12. nadawanie analogowe oraz cyfrowe wizji i/lub fonii (kodowane lub niekodowane, odpłatne lub nieodpłatne, w jakimkolwiek systemie, formacie lub technologii) za pośrednictwem satelity m.in. przy wykorzystaniu platform cyfrowych, sieci kablowych, połączeń telekomunikacyjnych, telewizji mobilnej, IPTV, DSL, ADSL, jakichkolwiek sieci komputerowych (w tym internetu) itp.,
13. reemitowanie analogowe oraz cyfrowe wizji i/lub fonii (kodowane lub niekodowane, odpłatne lub nieodpłatne, w jakimkolwiek systemie, formacie lub technologii) m.in. za pośrednictwem platform cyfrowych, sieci kablowych, połączeń telekomunikacyjnych, telewizji mobilnej, IPTV, DSL, ADSL, jakichkolwiek sieci komputerowych (w tym internetu) itp.

§ 3.

Wykonawca wyraża zgodę na tworzenie utworów zależnych na podstawie materiału określonego w § 1. i rozpowszechniania go na polach eksploatacji określonych w § 2.

(...)

- Umowa o korzystanie z utworu (umowa licencyjna)

Umowa licencyjna stanowi upoważnienie, zezwolenie podmiotu uprawnionego z tytułu autorskich praw majątkowych na okresowe korzystanie z utworu na wskazanych polach eksploatacji. Następuje w niej określenie zakresu, miejsca oraz czasu korzystania. Uprawnia ona do korzystania z utworu w okresie 5 lat na terytorium państwa, w którym licencjobiorca ma swoją siedzibę. Po upływie powyższego terminu prawo uzyskane na podstawie umowy licencyjnej wygasa. Licencję udzieloną na okres dłuższy niż 5 lat uważa się, po upływie tego terminu, za udzieloną na czas nieoznaczony. Istnieje możliwość wypowiedzenia takiej licencji. Jeżeli umowa nie stanowi inaczej, a licencji udzielono na czas nieoznaczony, twórca może ją wypowiedzieć z zachowaniem terminów umownych, a w ich braku na rok naprzód, na koniec roku kalendarzowego.

Rozróżnia się następujące rodzaje umów licencyjnych:

- licencję wyłączną (udzielaną jednemu podmiotowi na wyłączność);
- licencję niewyłączną (udzielaną w tym samym zakresie wielu podmiotom jednocześnie).

Jeżeli umowa nie zastrzega wyłączności korzystania z utworu w określony sposób (licencja wyłączna), udzielenie licencji nie ogranicza udzielenia przez twórcę upoważnienia innym osobom do korzystania z utworu na tym samym polu eksploatacji (licencja niewyłączna). W przypadku licencji wyłącznej sam licencjodawca zobowiązuje się do niekorzystania z utworu w zakresie wynikającym z umowy.

Jeżeli umowa nie stanowi inaczej, licencjobiorca nie może upoważnić innej osoby do korzystania z utworu w zakresie uzyskanej licencji (obowiązuje zakaz udzielania sublicencji). Możliwość sublicencjonowania musi wyraźnie wynikać z treści umowy.

Zasady formułowania umów

Ostateczny kształt umowy zależy od zastanych okoliczności, sytuacji podmiotów itp., i w każdym przypadku jest nieco inny, dlatego redagując umowę zawsze należy uwzględnić specyfikę konkretnej sytuacji. Przy sporządzaniu kontraktu trzeba jednak bezwzględnie pamiętać o:

- dbałości o szczegóły (kontraktom polskiego rynku dzieł sztuki częstokroć brakuje uszczegółowienia);
- nazwie umowy, wskazującej na jej charakter (jednak w razie wątpliwości, to treść umowy, a nie nazwanie decyduje o jej charakterze);
- oznaczeniu stron, miejsca i czasu zawarcia umowy;
- określeniu oraz szczegółowej specyfikacji/opisie utworu, do którego prawa przenosimy (informacje te mogą stanowić osobny załącznik do umowy);
- stosownych oświadczeniach licencjodawcy;
- określeniu przedmiotu, zakresu umowy;
- szczegółowym określeniu praw i obowiązków stron;
- czasie obowiązywania, zakresie terytorialnym;
- postanowieniach dotyczących praw autorskich;

- wskazaniach pól eksploatacji;
- możliwości wyegzekwowania odpowiedzialności (zabezpieczeniach);
- zasadach rozwiązania umowy;
- wysokości i zasad naliczania wynagrodzenia;
- prawidłowej reprezentacji stron zawierających umowę;
- podpisach pod umową.

3. Utwory podlegające ochronie prawnoautorskiej, w odniesieniu do których nie doszło do przeniesienia autorskich praw majątkowych na muzeum

Kategoria utworów, których okres ochrony autorskich praw majątkowych trwa nadal, ale nie doszło do przeniesienia autorskich praw majątkowych bądź udzielenia licencji na korzystanie z utworu w odniesieniu do pola eksploatacji obejmującego rozpowszechnianie zdigitalizowanej wersji utworu w internecie, jest najbardziej problematyczna. Co istotne, a o czym muzea, niestety, często zapominają, nabycie materialnego egzemplarza utworu w drodze dziedziczenia lub umowy (darowizny bądź sprzedaży), przekazanie obiektów muzeum przez ich właściciela, czyli przeniesienie własności egzemplarzy utworów, nie spowoduje automatycznego przejścia autorskich praw majątkowych do tych obiektów, chyba że dana umowa stanowi inaczej³⁷.

Odpowiednio, przejście autorskich praw majątkowych nie spowoduje przeniesienia na nabywcę własności egzemplarza utworu³⁸. Twórca, wyzbywając się prawa własności, zachowuje pełnię praw autorskich. Tym samym nabycie określonego dzieła nie daje nowemu właścicielowi prawa do swobodnego korzystania i rozporządzania tym dziełem. Gdy muzeum nabywa egzemplarz utworu (zostaje nim obdarowane, zleca jego wykonanie), pamiętać musi o wymogu dodatkowego uregulowania kwestii prawnoautorskich. Gdy w stosunku do zakupionych bądź darowanych obiektów muzealnych w zawartych już umowach brakuje powyższych regulacji, konieczne jest sporządzenie aneksu do wcześniejszej umowy lub odrębnej, dodatkowej umowy (przenoszącej autorskie prawa majątkowe bądź zezwalającej na okresowe korzystanie z utworu). Niezbędne jest więc podjęcie starań w celu uzyskania zezwolenia – najlepiej w postaci umowy zawartej na piśmie – od podmiotu uprawnionego z tytułu autorskich praw majątkowych.

Jeżeli zgody takiej nie można uzyskać – z różnych względów, w szczególności z uwagi na fakt, że podmiot uprawniony z tytułu autorskich praw majątkowych nie jest znany bądź nie można nawiązać z nim kontaktu – można zastanawiać się nad przyjęciem konstrukcji zawarcia ustnej umowy licencyjnej, upoważniającej do korzystania z utworu na polach eksploatacji, które zostały objęte wolą twórcy/przenoszącego autorskie prawo majątkowe³⁹. W tej sytuacji możliwe jest jedynie przyjęcie, że doszło do zawarcia umowy licencyjnej niewyłączonej.

Przyjęcie założenia, że doszło do zawarcia umowy licencyjnej niewyłączonej obejmującej upoważnienie do rozpowszechnienia zdigitalizowanej wersji utworu w internecie wymaga dokonania wykładni oświadczeń woli stron, czyli zbadania okoliczności, w jakich nastąpiło przekazanie muzealium oraz czy intencje obu stron były zbieżne. Przy dokonywaniu tej wykładni

³⁷ Art. 52, ust. 1 prawa autorskiego. ³⁸ Art. 52, ust. 2 prawa autorskiego. ³⁹ Taki typ utworu nazywamy dziełem osieroconym. Problematyka dzieł osieroconych znajduje się poza zakresem tego opracowania, m.in. ze względu na to, iż obecnie rozpoczęły się prace nad wdrożeniem do polskiej ustawy o prawie autorskim dyrektywy 2012/28/UE o dziełach osieroconych. Ostateczny kształt regulacji poznamy w przyszłym roku.

konieczne jest uwzględnienie w szczególności sposobu wykorzystywania utworów przez muzea w chwili przekazania muzealium muzeum. Jeżeli muzeum udostępnia swoje muzealia w internecie, to twórca mógłby zasadnie przypuszczać, że jego utwór również będzie w taki sposób udostępniany.

Jeżeli nie ma podstaw, aby przypuszczać, że umowa licencyjna niewyłączna – ustna – została zawarta, konieczne jest uzyskanie zezwolenia twórcy na udostępnianie utworu w internecie.

IV. PODSTAWY PRAWNE

1. Pojęcie utworu na gruncie prawa autorskiego

Pojęcie utworu definiuje ustawa z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jedn. Dz.U., 2006, nr 90, poz. 631 z późn. zm.). Zgodnie z art. 1, ust. 1 tej ustawy przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór).

Wyróżnia się cztery warunki, których łączne spełnienie decyduje o tym, że powstaje utwór⁴⁰:

1. Utwór musi stanowić rezultat pracy człowieka jako twórcy. Tylko działalność człowieka może prowadzić do powstania utworu. Twory przyrody, bogactwa naturalne, wytwory wykonane przez maszyny czy zwierzęta nie stanowią utworu, nawet mimo ich niezaprzeczalnie artystycznego charakteru.
2. Utwór musi być rezultatem działalności o charakterze twórczym. Twórczość stanowi działalność o charakterze kreatywnym, która prowadzi do stworzenia wytworu subiektywnie nowego, oryginalnego. Spod pojęcia utworu wyłączone są zatem utwory, które stanowią rezultat pracy o charakterze technicznym, rutynowym czy szablonowym, gdzie nie ma miejsca na swobodę podejmowania twórczych wyborów.
3. Utwór musi cechować się indywidualnym charakterem. Utwór powinien wyróżniać się od innych przejawów działalności twórczej w taki sposób, który świadczy o jego niepowtarzalności i swoistości. Warunek ten stanowi odesłanie do osoby twórcy, który nadaje utworowi pewne swoiste indywidualne piętno.
4. Utwór musi być ustalony w jakiegokolwiek postaci. Wymóg ustalenia utworu spełniony jest wówczas, gdy z utworem mogła zapoznać się w jakikolwiek sposób przynajmniej jedna osoba inna niż twórca. Ustalenie może przybierać formę niematerialną, pozbawioną nośnika, na którym utwór jest wyrażony (np. zagranie melodii, zaśpiewanie piosenki, wyrecytowanie wiersza) oraz formę materialną, polegającą na utrwaleniu utworu na nośniku (utrwalenie na papierze, na taśmie, na płycie, sporządzenie zdjęcia, namalowanie obrazu). Sąd Najwyższy w orzecznictwie wskazał, że ustalenie utworu następuje już wówczas, gdy przybierze on jakąkolwiek postać, choćby nietrwałą, ale na tyle stałą, żeby treść i cechy utworu wywierały efekt artystyczny⁴¹. Niektóre kategorie utworów wymagają ich utrwalenia, aby zaistniała możliwość ich percepcji przez osoby trzecie. Dotyczy to w szczególności utworów plastycznych, fotograficznych, architektonicznych czy audiowizualnych.

Należy podkreślić, że ochrona przysługuje twórcy niezależnie od spełnienia jakichkolwiek formalności. Nie ma możliwości zarejestrowania utworu ani obowiązku uiszczania opłat okresowych z tytułu trwania ochrony prawnoautorskiej.

⁴⁰ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*. Komentarz, Warszawa 2011, s. 19-22. ⁴¹ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 25 kwietnia 1973 roku, I CR 91/73, OSNCP 1974/3, poz. 50.

2. Utwór a prawo własności

Na gruncie prawa autorskiego zakreślona została różnica między dwoma kategoriami odnoszącymi się do efektów twórczości – dziełem jako dobrem niematerialnym, czyli utworem oraz dziełem jako materialnym, istniejącym fizycznie nośnikiem, na którym utwór został utrwalony. Dzieło sztuki jako utwór łączy z jego twórcą więź prawna, podlegająca szczególnej regulacji i ochronie, której odzwierciedleniem są prawa autorskie. Dopóki dzieło sztuki stanowi własność jego autora, jest on jednocześnie uprawniony z tytułu prawa cywilnego (prawa własności i innych praw rzeczowych) oraz z tytułu praw autorskich. Problemy dotyczące powyższego rozróżnienia zaczynają się w momencie wprowadzenia takiego dzieła do obrotu.

Utwór jest dobrem prawnym niematerialnym i musi być odróżniany od materialnego nośnika, na którym może, ale nie musi być utrwalony. Czym innym jest więc utwór, a czym innym rzecz, przedmiot, na którym jest on wyrażony (kartka papieru, kasetta, płyta, płótno, odbitka fotograficzna). Oznacza to, że czym innym jest prawo autorskie do utworu, a czym innym prawo własności do egzemplarza dzieła.

Zasada ta znajduje odzwierciedlenie w przepisach ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, regulujących zagadnienia obrotu autorskimi prawami majątkowymi i prawem własności egzemplarza utworu. Zgodnie z art. 52, ust. 1 prawa autorskiego, jeżeli umowa nie stanowi inaczej, przeniesienie własności egzemplarza utworu nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych do utworu. I odwrotnie, na mocy art. 52, ust. 2 prawa autorskiego, jeżeli umowa nie stanowi inaczej, przejście autorskich praw majątkowych nie powoduje przeniesienia na nabywcę własności egzemplarza utworu.

3. Autorskie prawa osobiste i majątkowe

Polska regulacja przyjmuje dualistyczną konstrukcję prawa autorskiego, obejmującą swoim zakresem płaszczyznę ekonomicznej eksploatacji oraz płaszczyznę pozaekonomiczną, w związku z którą wyróżniamy prawa majątkowe i osobiste. Kategorie te są w stosunku do siebie przeciwstawne.

Autorskie prawa osobiste stanowią wyraz osobistej, nierozzerwalnej więzi psychicznej twórcy z utworem. Cechuje je nieograniczony w czasie zakres stosowania (obowiązują bezterminowo). Nie podlegają zbyciu (nie mogą być zatem przedmiotem obrotu) ani zrzeczeniu się. W związku z tym, nawet przeniesienie całości praw majątkowych nie spowoduje definitywnego zerwania więzi istniejącej pomiędzy dziełem a jego autorem⁴².

Przeciwnie autorskie prawa majątkowe, które są zbywalne i obowiązują przez określony ustawą okres. Zapewniają ograniczone w czasie, wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do pobierania za takowe korzystanie wynagrodzenia. W związku z tym, że w ramach praw majątkowych uprawnionemu przysługuje

⁴² Art. 49, ust. 2 prawa autorskiego.

prawo do rozporządzania utworem, mogą one stanowić przedmiot obrotu. Do odrębnych pól eksploatacji (sposoby, na które można z utworu korzystać), tożsamych z zakresem korzystania z utworu, zalicza się m.in.⁴³:

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

W kontekście digitalizacji obiektów muzealnych, a następnie ewentualnego udostępniania powstałego w jej wyniku cyfrowego zapisu przez internet wyodrębnić należy następujące pola eksploatacji:

- w obszarze utrwalania, zwielokrotniania – digitalizacja, czyli stworzenie odwzorowania obiektu muzealnego w formie cyfrowej; wytwarzanie egzemplarzy utworu techniką cyfrową;
- w obszarze rozpowszechniania, wprowadzania do obrotu – udostępnianie w internecie zdigitalizowanego utworu; jego publiczne udostępnienie w sposób, w który każdy może mieć do niego dostęp w wybranym przez siebie miejscu i czasie.

4. Katalog utworów w świetle prawa autorskiego

W ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych sformułowano przykładowy katalog utworów, które podlegają ochronie prawnoautorskiej. Zgodnie z art. 1, ust. 2 tego prawa ochronie podlegają w szczególności utwory:

- wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi (literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe);
- plastyczne;
- fotograficzne;
- lutnicze;
- wzornictwa przemysłowego;
- architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne;
- muzyczne i słowno-muzyczne;
- sceniczne, sceniczno-muzyczne, choreograficzne i pantomimiczne;
- audiowizualne (w tym filmowe).

W orzecznictwie sądowym za utwór uznawane były m.in. instrukcje BHP, instrukcje do obsługi maszyn, rozkłady kolejowe, książki kucharskie, wzory i formularze⁴⁴. Pojęcie utworu obejmuje więc szeroki katalog rezultatów działalności intelektualnej człowieka.

⁴³ Art. 50 prawa autorskiego. ⁴⁴ Art. 49, ust. 2 prawa autorskiego.

W kontekście działalności muzeum utworami chronionymi prawem autorskim są m.in. obrazy, rzeźby, grafiki, zebrane listy, partytury, rękopisy, plakaty, fotografie, mapy, utwory architektoniczne.

4.1. Kolekcja jako utwór

Należy podkreślić, że nie tylko pojedyncze dzieła mogą być uznane za utwór i podlegać ochronie prawnoautorskiej, ale również cały zbiór utworów ułożony według określonego klucza. Zgodnie z art. 3 prawa autorskiego zbiory, antologie, wybory, bazy danych spełniające cechy utworu są przedmiotem tego prawa, nawet jeżeli zawierają niechronione materiały, o ile przyjęty w nich dobór, układ lub zestawienie ma twórczy charakter, bez uszczerbku dla praw do wykorzystanych utworów.

Warunkiem prawnoautorskiej ochrony kolekcji nie jest twórczy charakter materiałów wchodzących w jej skład. Istotne jest, aby sam zbiór cechował się twórczością i indywidualnością. Materiałami składającymi się na określony zbiór mogą być:

- utwory objęte ochroną prawnoautorską;
- utwory, co do których czas trwania autorskich praw majątkowych wygaś;
- utwory wyłączone spod ochrony na podstawie art. 4 prawa autorskiego;
- materiały, które nie mają cech oryginalności i indywidualności, w tym m.in. niektóre opracowania dokumentacyjne, dane liczbowe czy faktograficzne⁴⁵.

Twórczość powinna przejawiać się w doborze, układzie lub zestawieniu elementów składowych, które nie opierają się na standardowych zasadach, np. kryterium chronologicznym czy alfabetycznym. Brak swobody przy dokonywaniu wyboru, układu, zestawienia wyklucza możliwość przyznania bazie danych ochrony prawnoautorskiej. Znamion intelektualnej twórczości nie można się dopatrywać w doborze materiałów, informacji, danych, gdy taki dobór jest całkowicie zdeterminowany celem zbioru lub gdy ma charakter oczywisty. Dzieło, będące wynikiem pracy rutynowej bądź rezultatem możliwym do osiągnięcia przez osoby podejmujące się tego samego zadania, nie ma charakteru twórczego⁴⁶.

W kontekście działalności muzeum utworami chronionymi prawem autorskim w tym przypadku może być opracowanie czy prezentacja-katalog kolekcji, a więc kolekcja obrazów jest „tylko” kolekcją obrazów, ale sposób jej prezentacji może już spełniać kryteria utworu.

4.2. Fotografia jako utwór

Utwory fotograficzne wymienione są wprost w katalogu utworów wskazanym w art. 1, ust. 2 prawa autorskiego. Należy jednak pamiętać, że fotografia podlega ochronie prawnoautorskiej tylko wówczas, gdy spełnia warunki konieczne dla powstania utworu, czyli stanowi przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze. Chodzi zatem o kreacyjny, subiektywnie nowy, oryginalny, wywołany niepowtarzalną osobowością twórcy, wytwór intelektu, który – wykonany przez kogoś innego – wyglądałby inaczej. Nie każde zatem zdjęcie stanowi utwór

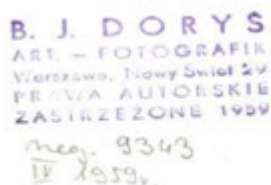
⁴⁵ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 872. ⁴⁶ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 11 stycznia 2005 roku, I ACa 154/04, LexPolonica nr 376270.

w rozumieniu przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Za twórczość w dziedzinie fotografii artystycznej można uznać świadomy wybór momentu fotografowania, punktu widzenia, kompozycji obrazu (kadrowania), oświetlenia, ustalenia głębi, ostrości i perspektywy, zastosowania efektów specjalnych oraz zabiegi zmierzające do nadania fotografii określonego charakteru, elementy te bowiem wprowadzają do fotografii indywidualne piętno, konieczne dla uznania istnienia utworu w rozumieniu ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁴⁷.

W orzecznictwie Sądu Najwyższego wskazano, że w dziedzinie fotografii należy odróżnić przedmiot fotografii, który sam może być dziełem, i to innego autorstwa, od wykonania nośnika tego dzieła, jakim jest jego fotografia. Fotografia może być jedynie wybranym przez twórcę dzieła sposobem utrwalenia przedmiotu fotografii, który ma charakter nietrwały⁴⁸.

Zastrzeżenie praw autorskich na tzw. starych fotografiach. Należy podkreślić, że ustawy o prawie autorskim z 1926 i 1952 roku chroniły fotografię jako utwór, ale pod warunkiem spełnienia pewnych wymogów o charakterze formalnym przez samego fotografa. Chodziło o zastrzeżenie prawa autorskiego, które mogło być dokonane wyłącznie przez twórcę fotografii.

PRZYKŁAD:



Portret Miry Zimińskiej-Sygietyńskiej autorstwa Jerzego Dorysa ze zbiorów Polony (<http://www.polona.pl/item/5867217/1/>)

Przepis art. 3 prawa autorskiego z 1926 roku wskazywał, że „*prawo autorskie do utworów fotograficznych lub otrzymanych w podobny do fotografii sposób istnieje pod warunkiem, że zastrzeżenie wyraźnie uwidoczniono na odbitkach. Na odbitkach fotograficznych i reprodukcjach, otrzymywanych w podobny do fotografii sposób [...] należy uwidocznić rok zdjęcia lub przeniesienia. W braku podania roku prawo autorskie do takich utworów wtedy tylko ma skutek przeciw osobom trzecim, jeżeli wiedziały, że czas trwania prawa autorskiego jeszcze nie upłynął*”. Natomiast zgodnie z art. 2, § 1. prawa autorskiego z 1952 roku utwór, wykonany sposobem fotograficznym lub do fotografii podobnym, jest przedmiotem prawa autorskiego, jeżeli na utworze uwidoczniono wyraźnie zastrzeżenie prawa autorskiego. W paragrafie 2 tego przepisu dodano, że na filmach oraz odbitkach i reprodukcjach, otrzymanych sposobem fotograficznym lub do fotografii podobnym, należy uwidocznić rok wykonania utworu. Jeżeli więc w czasie obowiązywania poprzednich ustaw autor nie opatrzył wykonanego zdjęcia zastrzeżeniem,

⁴⁷Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 5 lipca 2002 roku, III KKN 1096/2000, OSNC 2003/11, poz. 150. ⁴⁸ *Ibidem*.

zdjęcie nie było chronione przez prawo autorskie – ochrona prawnoautorska nie powstawała i można było z fotografii korzystać i ją rozpowszechniać. Do tej kategorii zdjęć nie odnosi się również instytucja „odżycia praw autorskich”, ponieważ prawo autorskie do takich utworów nigdy nie powstało, nie mogło więc odżyć. Znalazło to potwierdzenie w orzecznictwie Sądu Najwyższego, który w wyroku z dnia 6 czerwca 2002 roku wskazał, że przewidziane w art. 124, § 1., pkt 3 ustawy z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych odnowienie i przedłużenie zakresu ochrony autorskich praw majątkowych dotyczy tylko takich praw, które według ustawy z dnia 10 lipca 1952 roku o prawie autorskim przysługiwały twórcy, lecz na skutek upływu czasu wygasły⁴⁹.

Ustawodawca nie precyzował, w jakiej formie i w jaki sposób należy uczynić zastrzeżenie prawa autorskiego. Mogła być to forma „prawa autorskie zastrzeżone”, „wszelkie prawa zastrzeżone”, „wszelkie kopiowanie zabronione”, „prawa autorskie posiada...” lub nota copyright wraz z nazwiskiem autora na odwrocie fotografii i rokiem wydania, np. „Copyright ...” czy znak ©. Należy jednak podkreślić, że samo podpisanie zdjęcia przez autora nie stanowi zastrzeżenia prawa autorskiego, a jedynie wskazanie autorstwa.

Zastrzeżenie dokonywane było na fotografii – na jej materialnym nośniku i na odbitkach. Brak zastrzeżenia na odbitkach nie pozbawiał jednak fotografii ochrony prawnoautorskiej, zmianie ulegał jedynie rozkład ciężaru dowodu. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 6 czerwca 2002 roku orzekł: *„jeżeli na pocztówkach fotograficznych twórca umieścił zastrzeżenie swego prawa autorskiego⁵⁰, to egzemplarze drukowane później są przedmiotem prawa autorskiego także wtedy, gdy nie zostały opatrzone takim zastrzeżeniem. W tej sytuacji na twórcy spoczywa ciężar dowodu, że naruszyiciel wiedział o istnieniu jego zastrzeżonego prawa”*. Fotograf musiał więc udowodnić, że naruszyiciel jego autorskich praw majątkowych wiedział, że fotografia była chroniona przez prawo autorskie. Jeżeli więc podmiot, np. muzeum rozpowszechniało odbitki nieopatrzone zastrzeżeniem prawa autorskiego w dobrej wierze, to twórca – fotograf może dochodzić swoich roszczeń wyłącznie dowodząc, że muzeum wiedziało o zastrzeżeniu prawa autorskiego do fotografii i mając tę wiedzę, naruszyło jego prawa autorskie.

Prawnoautorska ochrona fotografii reporterskich. Obecnie fotografie reporterskie podlegają ochronie prawnoautorskiej. Podobnie było na gruncie ustawy o prawie autorskim z 1926 roku, jednakże w czasie obowiązywania ustawy o prawie autorskim z 1952 roku fotografie reporterskie były wyłączone spod ochrony prawnej. Na mocy art. 5, pkt 3 prawa autorskiego z 1952 roku nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego informacje prasowe i reporterskie zdjęcia fotograficzne. Oznacza to, że fotografie reporterskie powstałe w latach 1952-1994 nie podlegają ochronie prawnoautorskiej. Nie odnosi się do nich również instytucja „odżycia praw autorskich” z art. 124, ust. 1 prawa autorskiego.

5. Rodzaje utworów

Ocena rodzaju utworu jest konieczna dla ustalenia, jakie podmioty posiadają prawa autorskie do danego utworu. Zagadnienie to reguluje ustawa o prawie autorskim⁵¹.

⁴⁹Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 6 czerwca 2002 roku, I CKN 654/2000, OSNC 2003/7-8, poz. 110. ⁵⁰ Art. 2, § 1. ustawy z dnia 10 lipca 1952 roku o prawie autorskim. ⁵¹ Art. 2, 9,10, 11,12, 14 prawa autorskiego.

Rodzaje utworów:

- utwór współautorski,
- utwory połączone,
- utwór zbiorowy,
- utwór zależny,
- utwór inspirowany,
- utwór pracowniczy,
- utwór naukowy.

Utwór współautorski.

Jest to utwór będący „*rezultatem działalności twórczej dwóch lub więcej autorów, który stanowi połączenie wkładów twórczych*”⁵². Wkład osób współuczestniczących w powstaniu dzieła musi mieć charakter twórczy, a wkłady poszczególnych współtwórców powinny tworzyć jedno dzieło. Konieczna jest zatem współpraca autorów, przejawiająca się co najmniej w porozumieniu co do stworzenia wspólnego dzieła.

Współtwórcom utworu współautorskiego przysługuje prawo autorskie wspólne. Domniemywa się, że wielkości udziałów są równe. Każdy ze współtwórców może żądać określenia wielkości udziałów przez sąd na podstawie wkładów pracy twórczej⁵³.

Do wykonania prawa autorskiego do całości utworu potrzebna jest zgoda wszystkich współtwórców. W przypadku braku takiej zgody każdy ze współtwórców może żądać rozstrzygnięcia przez sąd, który orzeka, uwzględniając interesy wszystkich współtwórców.

W odniesieniu do części utworu, każdy ze współtwórców może wykonywać prawo autorskie do swojej części utworu mającej samodzielne znaczenie, bez uszczerbku dla praw pozostałych współtwórców⁵⁴.

Utwory połączone.

Do powstania utworów połączonych konieczne jest spełnienie następujących przesłanek:

- istnienie co najmniej dwóch samodzielnych utworów, stworzonych przez różnych twórców;
- połączenie utworów w celu ich wspólnego rozpowszechniania.

Utwory podlegające połączeniu stanowią odrębne i samodzielne dzieła. Przez cały czas zachowują samodzielność i nie tworzą jednego wspólnego dzieła. Połączenie utworów następuje w celu ich wspólnego rozpowszechniania.

Do połączenia utworów dochodzi wskutek zawarcia umowy o połączeniu utworów. Jeżeli twórcy połączyli swoje odrębne utwory w celu wspólnego rozpowszechniania, każdy z nich może żądać od pozostałych twórców udzielenia zezwolenia na rozpowszechnianie tak powstałej całości, chyba że istnieje słuszna podstawa odmowy, a umowa nie stanowi inaczej⁵⁵.

⁵² J. Sieńczyło-Chłabcz, *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2013, s. 73-74. ⁵³ Art. 9, ust. 1 prawa autorskiego. ⁵⁴ Art. 9, ust. 2 prawa autorskiego. ⁵⁵ Art. 10, zd. 1 prawa autorskiego.

Utwór zbiorowy.

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie zawiera definicji legalnej utworu zbiorowego. Jest to „*dzieło, na którego zawartość składają się utwory (materiały) przygotowane przez różnych autorów*”⁵⁶. Składa się z wielu oddzielonych partii, części, które w wyniku redakcji połączone są w jedną całość. Poszczególne części dzieła zbiorowego są dziełami poszczególnych autorów.

Przykłady utworów zbiorowych:

- roczniki,
- słowniki,
- kalendarze,
- encyklopedie,
- programy publicystyczne,
- księgi pamiątkowe.

Prawa autorskie do utworu zbiorowego przysługują producentowi lub wydawcy, a do poszczególnych części mających samodzielne znaczenie – ich twórcom. Domniemywa się, że producentowi lub wydawcy przysługuje prawo do tytułu⁵⁷.

Utwór zależny.

Jest to opracowanie utworu innego autora. Wykonywanie prawa autorskiego do takiego utworu zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego. Utwór zależny podlega ochronie autorskoprawnej na równi z utworem oryginalnym; na utworze zależnym należy wymienić twórcę utworu pierwotnego⁵⁸. Utwory zależne to np. przeróbki, tłumaczenia, adaptacje, dramatyzacja powieści.

Opracowanie cudzego utworu jest przedmiotem prawa autorskiego bez uszczerbku dla prawa pierwotnego. Rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego, chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły⁵⁹.

Utwór inspirowany.

Istotą utworu inspirowanego jest zaczerpnięcie tylko wątku cudzego utworu⁶⁰. Wykonywanie praw autorskich do utworu inspirowanego nie jest uzależnione od zezwolenia twórcy utworu inspirowanego. Do przykładów utworów inspirowanych można zaliczyć: wariacje muzyczne, improwizacje muzyczne, plastyczne inspiracje w twórczości.

Utwór pracowniczy.

Utwór pracowniczy to utwór stworzony przez pracownika w ramach wykonywania obowiązków ze stosunku pracy (umowa o pracę, umowa o pracę w celu przygotowania zawodowego, spółdzielcza umowa o pracę, powołanie, mianowanie).

Stosunek pracy jest „*stosunkiem prawnym zachodzącym między dwoma podmiotami, z których*

⁵⁶ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 198. ⁵⁷ Art. 11 prawa autorskiego. ⁵⁸ H. Przybysz, *Utwór zależny*, [w:] *Leksykon własności przemysłowej i intelektualnej*, Kraków 2003, s. 208. ⁵⁹ Art. 2, ust. 1 i 2 prawa autorskiego. ⁶⁰ Wyrok Sądu Najwyższego z 31 grudnia 1974 roku, I CR 659/74, nieopublikowany.

*jeden, zwany pracownikiem, obowiązany jest świadczyć osobiście i w sposób ciągły, powtarzający się, na rzecz i pod kierownictwem drugiego podmiotu zwanego pracodawcą pracę określonego rodzaju oraz w miejscu i czasie wyznaczonym przez pracodawcę, a pracodawca zatrudnić pracownika za wynagrodzeniem*⁶¹.

Mając na uwadze powyższe, za utwór pracowniczy nie będzie uznane dzieło powstałe w wyniku wykonania obowiązków określonych w umowach cywilnoprawnych – umowie o dzieło, umowie zlecenia czy w wyniku konkursu.

Pracodawca, którego pracownik stworzył utwór w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy, nabywa z chwilą przyjęcia utworu autorskie prawa majątkowe w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron⁶².

Przyjęcie utworu następuje z chwilą złożenia przez pracodawcę odpowiedniego oświadczenia akceptującego utwór lub z upływem 6 miesięcy od dostarczenia utworu przez twórcę (strony mogą określić inny termin), o ile pracodawca nie zgłosił w tym terminie propozycji zmiany, uzupełnień lub innych zastrzeżeń.

Z chwilą przyjęcia utworu pracodawca nabywa autorskie prawa majątkowe w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron⁶³, jest zobowiązany wobec twórcy do rozpowszechniania utworu⁶⁴, nabywa własność przedmiotu, na którym utwór utrwalono.

Autorskie prawa osobiste, ze względu na ścisły związek z osobą twórcy, nie podlegają zrzeczeniu ani zbyciu i pozostają przy pracowniku jako twórcy⁶⁵.

Utwór naukowy.

Utworem naukowym jest każdy utwór stanowiący rezultat naukowego procesu poznawczego, zorientowany nie na siebie, lecz na obiektywnie istniejący stan rzeczy⁶⁶.

Zgodnie z art. 14, ust. 1 ustawy o prawie autorskim, jeżeli w umowie o pracę nie postanowiono inaczej, instytucji naukowej przysługuje pierwszeństwo opublikowania utworu naukowego pracownika, który stworzył ten utwór w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy. Pierwszeństwo opublikowania wygasa, jeżeli w ciągu sześciu miesięcy od dostarczenia utworu nie zawarto z twórcą umowy o wydanie utworu albo jeżeli w okresie dwóch lat od daty jego przyjęcia utwór nie został opublikowany.

Co do zasady twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia. Instytucja naukowa może jednak bez odrębnego wynagrodzenia korzystać z materiału naukowego zawartego w utworze oraz udostępniać ten utwór osobom trzecim, jeżeli to wynika z uzgodnionego przeznaczenia utworu lub zostało postanowione w umowie (art. 14, ust. 2 ustawy o prawie autorskim⁶⁷).

⁶¹ L. Florek, T. Zieliński, *Prawo Pracy*, Warszawa 2008, s. 44. ⁶² Art. 12, ust. 1 prawa autorskiego. ⁶³ Art. 12, ust. 1 prawa autorskiego. ⁶⁴ Jeżeli pracodawca w ciągu 2 lat od daty przyjęcia utworu nie przystąpi do rozpowszechniania utworu przeznaczonego zgodnie z treścią umowy o pracę do rozpowszechniania, twórca może wyznaczyć pracodawcy na piśmie odpowiedni termin na rozpowszechnienie, z tym skutkiem, że po jego upływie prawo uzyskane przez pracodawcę wraz z własnością przedmiotu, na którym utwór utrwalono, powraca do twórcy, chyba że umowa stanowi inaczej (J. Sieńczyło-Chlabicz, *Prawo własności ...*, s. 81). ⁶⁵ *Ibidem*, s. 82. ⁶⁶ R. Markiewicz, *Ochrona prac naukowych*, ZNUJ PWiOWI 1990, nr 55. ⁶⁷ Art. 14, ust. 2 prawa autorskiego.

6. Digitalizacja i udostępnianie muzealiów

Jednym z podstawowych działań w procesie digitalizacji jest przetwarzanie materiałów analogowych na formę cyfrową, czyli w przypadku dokumentacji wizualnej wytwarzanie cyfrowych odwzorowań muzealiów technikami skanowania lub fotografowania. Za sprawą brzmienia art. 25a ustawy o muzeach⁶⁸ w praktyce muzealnej przyjęło się określanie fotografii lub skanów muzealiów mianem wizerunku muzealium. Nie jest to określenie właściwe ze względu na jego dwuznaczność. Prawniczy termin „wizerunek” odnosi się do wizerunku osób fizycznych, a nie rzeczy. Wizerunek osoby fizycznej jest dobrem osobistym i podlega ochronie na gruncie prawa cywilnego⁶⁹. Muzealia (rzeczy) nie mogą być podmiotami praw i nie korzystają z takiej ochrony. Aby uniknąć skojarzeń z wizerunkiem osoby fizycznej właściwe jest używanie określenia „cyfrowe odwzorowanie/ reprezentacja cyfrowa” lub „kopia”⁷⁰ w odniesieniu do materiałów pisanych.

Z punktu widzenia prawa autorskiego istotne jest ustalenie, czy digitalizacja to proces twórczy, który prowadzi do powstania utworu objętego ochroną prawnoautorską.

6.1. Praca fotografa w muzeum

Charakter pracy fotografów zatrudnionych w muzeach i ocena, czy ich praca polega na działalności twórczej, stanowiły przedmiot rozstrzygnięcia wyroku Sądu Najwyższego z dnia 26 czerwca 1998 roku⁷¹. W okolicznościach rozpatrywanej sprawy muzeum pozostawało w stosunku pracy z fotografem, którego zadaniem było wykonywanie zdjęć odzwierciedlających rzeczywistość bardzo wiernie i starannie. Pracownia fotograficzna, w której fotograf wykonywał pracę, pełniła funkcję usługową w stosunku do innych działów muzeum. Do zakresu jego czynności należało „wykonywanie profesjonalnych zdjęć dokumentacyjnych o charakterze wynikającym ze statutowych potrzeb Muzeum Narodowego w P.”, tj. dokumentacji fotograficznej gromadzonych, przechowywanych i konserwowanych muzealiów, zdjęć dla potrzeb programowej akcji wystawienniczej i oświatowo-edukacyjnej oraz zdjęć dokumentacyjnych siedzib oddziałów muzeum i ich wnętrz z ekspozycją stałą lub czasową. Dlatego też charakter tej pracy nie nosił znamion działalności twórczej, lecz jedynie technicznej. Taki jest bowiem sens pracy o charakterze dokumentacyjnym.

Z kolei w innym orzeczeniu Sąd Najwyższy zauważył, że proces tworzenia w przeciwieństwie do pracy technicznej charakteryzuje się tym, że rezultat pracy jest projekcją wyobraźni osoby, od której pochodzi, a nie jest jedynie wynikiem zastosowania określonej wiedzy, sprawności, surowców, urządzeń bądź technologii⁷². W związku z tym z działalnością twórczą nie mamy do czynienia w przypadku czynności *stricte* technicznych, mających rutynowy, standardowy charakter lub typowy rezultat.

W przypadku procesu digitalizacji muzealiów celem jest stworzenie cyfrowego odwzorowania danego obiektu muzealnego. W procesie tym nie ma miejsca na inwencję twórczą, a odcisnięcie

⁶⁸ Wprowadzonego ustawą z dnia 17 lutego 2005 roku o informatyzacji działalności podmiotów realizujących zadania publiczne (Dz. U., nr 64, poz. 565). ⁶⁹ Przepisy dotyczące ochrony wizerunku znajdują się w Kodeksie Cywilnym i prawach pokrewnych oraz art. 23 ustawy z dnia 23 kwietnia 1964 roku Kodeks Cywilny (Dz. U., 1964, nr 16, poz. 93, art. 23), jak również w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych (art. 81 ustawy z dnia 4 lutego 1994 roku, Dz. U., 2006, nr 90, poz. 631 ze zm.). ⁷⁰ Określenie „kopia cyfrowa” najwłaściwsze jest w odniesieniu do dokumentu rozumianego szeroko jako wszelkie materiały pisane i graficzne, tj. archiwalia, rękopisy, starodruki, książki, fotografie, obrazy, mapy. Komisja Europejska taką definicję dokumentu przyjmuje dla potrzeb dyrektyw dotyczących ponownego wykorzystania informacji sektora publicznego. Zob. dyrektywa 2003/98 o ponownym wykorzystaniu informacji sektora publicznego oraz

„indywidualnego piętna twórczego” jest nie tyle niemożliwe, co wręcz niewskazane. Digitalizacja jest procesem ściśle technicznym, polegającym na wytworzeniu cyfrowego odwzorowania muzealium za pomocą środków technicznych, podobnie jak mechaniczne wyhaftowanie na mundurach policyjnych symboli urzędowych⁷³.

Prace fotograficzne i digitalizacyjne wymagają, oczywiście, nakładu pracy, fachowej wiedzy i specjalistycznych umiejętności, jednak mają na celu rezultat odtwórczy, a nie twórczy. W powoływanym już orzeczeniu Sądu Najwyższego z dnia 26 czerwca 1998 roku jasno zaznaczono, że w czynnościach fotografa (renowatora) nie mieszczą się elementy twórcze, lecz odtwórcze, gdyż jego obowiązkiem nie było wykonywanie zdjęć obrazów i innych przedmiotów sztuki w sposób oddający wrażenia artystyczne fotografa czy też wyrażający jego wizję artystyczną, lecz wykonywanie zdjęć odtwarzających za pomocą fotografii rzeczywisty stan zbiorów muzealnych i obiektów budowlanych. Ponadto w wyroku podkreślono, że sens pracy o charakterze dokumentacyjnym polega na uwidocznieniu wyłącznie sztuki danego twórcy (w tym wypadku malarza) a nie „sztuki fotografa”.

Zatem fotografię dokumentacyjną oraz digitalizację łączy przede wszystkim taki sam cel, jakim jest poinformowanie o wyglądzie dzieła sztuki, czyli o twórczości innego autora, a nie realizowanie własnej wizji twórczej. Dodanie czegoś od siebie wypacza sens tego rodzaju działalności. Oznacza to, że proces digitalizacji muzealiów nie jest co do zasady czynnością twórczą, a powstałe w jego wyniku fotografie i skany 2D obiektu, jako nieposiadające oryginalnego i twórczego charakteru, nie są chronione w świetle prawa autorskiego przez żadne dodatkowe prawa ponad te chroniące oryginał.

6.2. Prawa autorskie w digitalizacji

Kwestia twórczego charakteru procesu digitalizacji jest często podnoszona w przypadku odwzorowań trójwymiarowych obiektów. Wątpliwości wynikają z faktu, że jest to proces bardziej złożony od procesu digitalizacji 2D. Fotografowanie obiektów trójwymiarowych lub tworzenie modeli 3D nieistniejących obiektów za pomocą wyspecjalizowanego programu komputerowego może być uznane za proces twórczy. Analizując jednak konkretny przypadek, jakim jest tworzenie modelu 3D muzealiów, którego główną funkcją jest odwzorowanie (za pomocą skanera 3D, fotografii dookólnej lub innej metody) obiektów już istniejących w celach dokumentacyjnych, mamy do czynienia z taką samą sytuacją prawną, jak w przypadku digitalizacji i odwzorowań obiektów 2D. Modele trójwymiarowe służące odwzorowaniu muzealiów nie spełniają kryterium oryginalności – zaprzeczałoby to roli rejestracyjnej takiego procesu – nie są więc przedmiotem prawa autorskiego. Namalowana ręcznie wierna kopia obrazu na płótnie też nie jest utworem, mimo że jej stworzenie wymaga artystycznego przygotowania, umiejętności i wielu godzin pracy. W literaturze przedmiotu co do zasady bezspornie uznaje się, że każdy zapis dzieła, niezależnie od tego, w jakiej formie oraz na jakim nośniku (o ile w ogóle mamy do czynienia z nośnikiem), stanowi formę jego zwielokrotnienia lub wyrażenia – jest kopią danego utworu, a nie utworem zależnym.

dyrektywa 2013/97 zmieniająca dyrektywę 2003/98.⁷¹ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 26 czerwca 1998 roku, I PKN 196/98, OSNP 1999/14, poz. 454. ⁷² Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 25 stycznia 2006 roku, I CK 281/05, OSNC 2006/11, poz. 186.

⁷³ Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 13 stycznia 2006 roku, III CSK 40/05, LEX nr 176385 odmówił ochrony dla haftowanych na mundurach policyjnych wizerunków orła i emblematów stopni służbowych, powołując się m.in. na argument, iż powódka dokonała tylko przetworzenia na haft mechaniczny kształtu i symboli urzędowych, co należy rozpatrywać w kategoriach technicznej (rzemieślniczej) zręczności, która nie wystarcza do uznania rezultatu za utwór.

Kwalifikacja digitalizacji dzieł sztuki jako czynności technicznej, pozbawionej cech twórczych, jest powszechna w literaturze prawniczej z zakresu prawa autorskiego. Przyjmuje się, że digitalizacja jest po prostu nowoczesną formą zwielokrotnienia (kopiowania) utworu. Zastąpiła ona tradycyjne formy reprodukcji, czyli druk czy kserokopię. Pogląd ten wpisuje się w Konwencję Berneńską, która w art. 9 przyznaje autorowi dzieła wyłączne prawo udzielania zezwolenia na reprodukcję utworów, bez względu na sposób czy formę, w jakiej miałyby ona nastąpić. Pojęcie to jest na tyle szerokie, że obejmuje zakresem wszystkie metody powielania, m.in. reprografię, zapis dźwiękowy i wizualny oraz podobne sposoby reprodukcji, które pojawią się dopiero w przyszłości, czyli także w postaci zapisu cyfrowego⁷⁴.

W związku z wyżej przedstawionymi argumentami należy przyjąć, że digitalizacja – zarówno 2D, jak i 3D – muzealiów jest formą zwielokrotnienia utworu w postaci cyfrowej, czyli tzw. polem eksploatacji (sposobem, w jaki może być wykorzystany utwór). Powstałe w jej wyniku odwzorowania cyfrowe utworów są ich reprodukcjami. Bez zezwolenia twórcy (np. umowa o udzieleniu licencji lub przeniesienie majątkowych praw autorskich) właściciel fizycznej postaci (nośnika) utworu nie może rozporządzać jego kopiami, czyli na przykład nie może umieścić cyfrowej reprodukcji muzealium w internecie.

WAŻNE!

Digitalizacja muzealium nie prowadzi do powstania utworu. Na rzecz podmiotu dokonującego digitalizacji nie powstają żadne prawa wyłączne do cyfrowego odwzorowania muzealium.

6.3. Udostępnienie cyfrowej kopii muzealium w internecie

Z punktu widzenia prawa autorskiego udostępnienie cyfrowego odwzorowania muzealium (objętego prawem autorskim) w internecie jest formą rozporządzania kopią utworu. Decydowanie o rozporządzeniu kopią utworu objęte jest monopolem twórcy i wymaga jego zgody (licencji).

W interesie publicznym prawo autorskie przewiduje szereg wyjątków od uzyskania zgody twórcy na korzystanie z utworu, które określane są mianem dozwolonego użytku lub licencji ustawowej. Dozwolony użytek zezwala m.in. na legalne, nieodpłatne wykorzystywanie utworów chronionych prawem autorskim w ściśle określonych sytuacjach, m.in. przez instytucje naukowe i oświatowe. Dozwolony użytek dzieli się na dozwolony użytek osobisty⁷⁵ i instytucjonalny⁷⁶ oraz prawo cytatu⁷⁷. Dozwolony użytek instytucjonalny dotyczy przede wszystkim instytucji edukacyjnych, bibliotek, archiwów i instytucji kultury. Dzięki niemu np. szkoły, realizując swoje zadania statutowe, mogą też udostępniać i wypożyczać utwory ze swoich zbiorów⁷⁸.

Choć zgodnie z ustawą o muzeach instytucje te mają obowiązek: gromadzenia i ochrony zbiorów, informowania o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów oraz umożliwiania korzystania ze zgromadzonych zbiorów⁷⁹, to prawo autorskie nie zawiera odpowiednich wyjątków od monopolu autorskiego, które mogłyby tę misję muzeom ułatwić.

⁷⁴ WIPO, Guide to Berne Convention for the protection of Literary and Artistic Works (Paris Act, 1971), s. 54. ⁷⁵ Art. 23 prawa autorskiego. ⁷⁶ Art. 27 i 28 prawa autorskiego. ⁷⁷ Art. 29 prawa autorskiego. ⁷⁸ Art. 28 prawa autorskiego. ⁷⁹ Art. 1 ustawy o muzeach.

Do działalności muzeów zastosowanie ma przede wszystkim dozwolony użytek przewidziany w art. 32, ust. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, zgodnie z którym właściciel egzemplarza utworu plastycznego może go wystawiać publicznie, jeżeli nie łączy się z tym osiągnięcie korzyści majątkowej. Przepis ten obejmować będzie te wszystkie przypadki, w których muzeum jest właścicielem nośnika utworu (obrazu, rzeźby), jednak nie zawarło stosownej umowy o przeniesienie praw autorskich. Nie będzie też dotyczył cyfrowej kopii utworu, gdyż przepis posługuje się analogowym pojęciem „egzemplarza”. Zatem nie można terminu „publiczne wystawianie” rozszerzać na udostępnianie online cyfrowych reprezentacji utworów. Należy jednak pamiętać, że sytuacja powyższa dotyczy jedynie egzemplarzy fizycznych utworów plastycznych, czyli wyrażonych technikami plastycznymi takimi, jak rysunek, grafika, malarstwo, rzeźba.

Z kolei art. 33, pkt 2 prawa autorskiego zezwala na rozpowszechnianie utworów dostępnych w zbiorach muzeów, jednak wyłącznie w katalogach i wydawnictwach publikowanych w celu promocji tych utworów. Zgodnie z poglądami wyrażanymi w piśmiennictwie możliwa jest rozszerzająca wykładnia tego przepisu i objęcie nim także katalogów i wydawnictw udostępnianych online. Interpretacja taka jest jednak ryzykowana i nie była do tej pory przedmiotem orzecznictwa.

Art. 33[3] prawa autorskiego umożliwia korzystanie z egzemplarzy utworów w celu promocji wystawy. Nie jest możliwe na jego podstawie sporządzenie kopii utworu i zamieszczenie go w internecie, ponieważ przepis ten, podobnie jak wspomniany art. 32, ust. 1 prawa autorskiego, posługuje się pojęciem egzemplarza, co wyraźnie wyklucza sporządzenie cyfrowej kopii.

Prawo autorskie nie przewiduje dla muzeów dozwolonego użytku analogicznego do tego ustanowionego dla bibliotek, archiwów i szkół w art. 28 prawa autorskiego. Stanowi on, że biblioteki, archiwa i szkoły mogą sporządzać egzemplarze utworów zgromadzonych w swoich zbiorach w celu ochrony, uzupełnienia bądź zachowania oraz udostępniać zbiory za pomocą terminali znajdujących się na terenie tych jednostek⁸⁰.

Wobec pominięcia muzeów w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, podstaw do zwielokrotniania, utrwalania i rozpowszechniania wyglądu muzealiów objętych prawem autorskim upatruje się w przepisach ustawy o muzeach.

Prawo do sporządzania cyfrowych reprodukcji muzealiów bez zgody twórcy wywodzi się z art. 25a, ust. 1 ustawy o muzeach, który stanowi, że *„wizerunki muzealiów mogą być utrwalane i przechowywane na cyfrowych nośnikach danych”*. Natomiast prawo do udostępniania muzealiów w internecie z brzmienia art. 25a, ust. 2, który stanowi, że *„bezpośredni dostęp do wizerunków muzealiów drogą elektroniczną jest bezpłatny”*. Niektórzy autorzy stoją na stanowisku, że przepisy te ustanawiają rodzaj dozwolonego użytku dla muzeów, nieprzewidzianego w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁸¹.

⁸⁰ Projekt nowelizacji prawa autorskiego z dnia 24 września 2014 roku opracowany przez MKiDN i ogłoszony na stronach Rządowego Centrum Legislacji w dniu 29 września 2014 roku przewiduje rozszerzenie zakresu podmiotowego art. 28 o muzea. Jednocześnie również nowela zakłada zastąpienie wyrażenia „egzemplarz” wyrażeniem „kopia”, co umożliwi sporządzanie cyfrowych kopii utworów bez konieczności stosowania celowościowej wykładni rozszerzającej tego przepisu. Nowela proponuje również zmianę brzmienia obecnego art. 33[3] poprzez wykreślenie „egzemplarzy”, co umożliwiłoby korzystanie również z kopii utworów przy promocji wystaw. ⁸¹ M. Drela, *Prawo muzeów*, Warszawa 2008, s. 100; M. Poźniak-Niedzielska, *Problemy udostępniania muzealiów w świetle prawa autorskiego. Zagadnienia wybrane*, [w:] *Oblicza prawa cywilnego. Księga jubileuszowa dedykowana prof. Janowi Błeszyńskiemu*, Warszawa 2013.

Jest to interpretacja uzasadniona celem działalności muzeum i możliwa do obrony z punktu widzenia interesu publicznego⁸². Z punktu widzenia przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz przepisów dyrektywy 2001/29⁸³, które polska ustawa implementuje, wydaje się jednak zbyt daleko idąca⁸⁴. Katalog wyjątków od monopolu autorskiego określony dyrektywą 2001/29 jest zamknięty i nie przewiduje możliwości udostępniania utworów online przez instytucje dziedzictwa kulturowego. Dopiero ostatnio w prawie europejskim wprowadzono jeden wyjątek umożliwiający digitalizację i udostępnienie utworu w internecie bez konieczności uzyskania zgody uprawnionego. Przewiduje go dyrektywa 2012/28 w odniesieniu do utworów osieroconych. Wyjątek ten dotyczy zamkniętego katalogu instytucji publicznych oraz zamkniętego katalogu utworów⁸⁵. Podkreślić należy, że dyrektywa nie obejmuje samodzielnych utworów plastycznych, zatem nie będzie miała zastosowania do wielu muzealiów, a proponowana przez MKiDN nowelizacja wdrażająca przepisy dyrektywy nie przewiduje wprowadzenia do polskiego prawa żadnych dodatkowych rozwiązań dotyczących dzieł plastycznych i fotograficznych.

Należy podkreślić, że wszystkie wyjątki od monopolu autorskiego określone w dyrektywie 2001/29 są w orzecznictwie europejskim interpretowane ściśle i na korzyść uprawnionych. Z drugiej jednak strony Komisja Europejska w ostatnich latach dąży do jak najszerszego udostępnienia europejskiego dziedzictwa kulturowego, w tym przede wszystkim umożliwienia dostępu do zasobów cyfrowych⁸⁶. Wynikiem tych starań jest wspomniana wyżej dyrektywa 2012/28 o utworach osieroconych, a także dyrektywa 2013/37, która rozszerza prawo do ponownego wykorzystania informacji sektora publicznego także na zbiory bibliotek, archiwów i muzeów⁸⁷. Zgodnie z wymienioną dyrektywą muzea mają obowiązek udostępniać swoje zbiory do ponownego wykorzystania na podobnych zasadach, jak obecnie organy administracji udostępniają informację publiczną.

W tym świetle, na gruncie prawa autorskiego analogia pomiędzy udostępnieniem muzealium i udostępnieniem informacji publicznej staje się oczywista.

Mimo, że ustawa o dostępie do informacji publicznej nakazuje jej udostępnienie, a prawo do jej uzyskania jest gwarantowane przez Konstytucję, ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych (ani żadna inna ustawa) nie przewiduje licencji ustawowej, która umożliwiłaby dostęp do informacji publicznej objętej prawem autorskim⁸⁸. Podobnie, w przypadku muzealiów, muzeum jest zobowiązane do umożliwienia dostępu do zbiorów, a w przypadku muzealiów chronionych prawem autorskim nie ma do tego wyraźnego ustawowego upoważnienia.

W tym kontekście usprawiedliwione może być powołanie się na przepis art. 25a, ust. 2 ustawy o muzeach, choć budzi on zastrzeżenia ze względu na niezgodność z prawem autorskim i dyrektywą 2001/29. Należy mieć na uwadze, że udostępnianie zbiorów online z powołaniem tej podstawy prawnej obciążone jest ryzykiem wystąpienia przez uprawnionych z roszczeniami przeciwko muzeum.

⁸² Należy zwrócić uwagę na podobieństwa pomiędzy udostępnianiem muzealiów i udostępnianiem informacji publicznej, który obecnie reguluje ustawa z dnia 6 września 2001 roku o dostępie do informacji publicznej. Na gruncie tych przepisów w orzecznictwie sądów administracyjnych obserwujemy priorytet prawa do informacji nad monopolem autorskim. ⁸³ Dyrektywa 2001/29/WE z dnia 22 maja 2001 roku w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym. ⁸⁴ Tak też W. Kowalski, K. Zalańska, *Prawo do wyglądu muzealiów i ich fotografowania*, „Państwo i Prawo”, 2012, nr 2, s. 85. ⁸⁵ Dyrektywa 2012/28/UE z dnia 25 października 2012 roku w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych ma zastosowanie do bibliotek,

W obecnym stanie prawnym, wobec braku wyraźnej licencji ustawowej umożliwiającej digitalizację i udostępnianie w internecie muzealiów objętych ochroną prawa autorskiego, zalecane jest dążenie do uzyskania zgody (licencji) od uprawnionego.

De lege ferenda konieczna jest odpowiednia nowelizacja prawa autorskiego, która umożliwiłaby instytucjom dziedzictwa kulturowego realizację ich misji w środowisku cyfrowym⁸⁹.

archiwów, muzeów i innych instytucji kultury oraz nadawców publicznych i obejmuje utwory wyrażone słowem (oraz utwory plastyczne i fotograficzne do nich włączone), utwory audiowizualne i utwory zapisane na fonogramach. Nie obejmuje samodzielnych utworów plastycznych ani fotograficznych. ⁸⁶ Europejska Agenda Cyfrowa, komunikat Komisji Europejskiej z dnia 26 sierpnia 2010 roku. ⁸⁷ Dyrektywa 2013/37/UE z dnia 26 czerwca 2013 roku zmieniająca dyrektywę 2003/98/WE w sprawie ponownego wykorzystania informacji sektora publicznego. ⁸⁸ Na ten temat szerzej T. Koellner, *Prawo autorskie a dostęp do informacji publicznej*, „Kwartalnik Prawa Prywatnego”, 2012, nr 3, s. 765. ⁸⁹ Projekt nowelizacji prawa autorskiego z dnia 24 września 2014 roku takich rozwiązań nie zawiera.

V. WZORY UMÓW

Poniżej przedstawiamy dwa przykładowe wzory umów z wyróżnieniem obowiązkowych elementów: umowy licencyjnej i umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych.

1. Podstawowe elementy umowy licencyjnej

NAZWA UMOWY

UMOWA LICENCYJNA

CZAS (DATA) I MIEJSCE ZAWARCIA UMOWY

Zawarta w dniu ... w ... pomiędzy:

OZNACZENIE STRON (DANE STRON UMOWY)

(imię i nazwisko / pełna nazwa osoby prawnej (firmy, instytucji itd.), wraz z podaniem formy prawnej)...,

(adres zamieszkania / adres siedziby) zamieszkałym w przy ul., / z siedzibą w ... przy ul.,

(numer PESEL, numeru dowodu osobistego / numer NIP, numer REGON, rejestr oraz numer, pod którym osoba prawna jest zarejestrowana – KRS, RIK itd.) ...,

reprezentowanym przez *(dot. osoby prawnej):*

(imię, nazwisko, stanowisko służbowe) ...,

zwanym dalej „Licencjodawcą”

a

(nazwa instytucji muzealnej) ...,

(adres) z siedzibą w ... przy ul.,

(numer NIP, numer REGON, rejestr oraz numer, pod którym instytucja jest zarejestrowana)

o numerze NIP ..., REGON ..., wpisanym do Rejestru Instytucji Kultury pod nr. RIK ...

reprezentowanym przez:

(imię, nazwisko, stanowisko służbowe) ...,

zwanym dalej „Licencjobiorcą”,

łącznie zwanych dalej „Stronami”.

PRZEDMIOT / ZAKRES UMOWY

§ 1.

1. Przedmiotem niniejszej umowy jest udzielenie licencji na korzystanie z dzieła *(oznaczenie obiektu) ...*, zwanego dalej „Utworem”.

2. Szczegółowy opis Utworu zawiera Załącznik nr 1, stanowiący integralną część niniejszej umowy.

§ 2.

Licencjodawca oświadcza, że:

1. Przysługują mu autorskie prawa majątkowe do Utworu.
2. Utwór nie narusza praw osób trzecich, w tym praw autorskich oraz dóbr osobistych prawa powszechnego.
3. Utwór nie jest ograniczony ani obciążony żadnymi prawami ani roszczeniami osób trzecich.

§ 3.

1. Licencjodawca udziela Licencjobiorcy licencji niewyłącznej/wyłącznej na okres ..., licząc od dnia zawarcia niniejszej umowy, na korzystanie z Utworu bez ograniczeń terytorialnych/na terytorium ..., na następujących polach eksploatacji (przykłady pól eksploatacji były wskazane w:

- a)
- b)
- c)

...

(np.:

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

2. Licencjodawca upoważnia Licencjobiorcę, w zakresie pól eksploatacji wskazanych w pkt. 1, do udzielania dalszych licencji podmiotom trzecim.

WYNAGRODZENIE

§ 4.

Z tytułu udzielenia niniejszej licencji Licencjobiorca zobowiązuje się zapłacić Licencjodawcy wynagrodzenie w wysokości ..., płatne w terminie ..., na rachunek bankowy o numerze ... (Wynagrodzenie może być określone jako: jednorazowa kwota pieniężna – zł (słownie ... złotych) lub udział (np. procentowy) we wpływach z korzystania z utworu).

POSTANOWIENIA KOŃCOWE

§ 5.

Wszelkie zmiany niniejszej umowy wymagają formy pisemnej pod rygorem nieważności.

§ 6.

W sprawach nieuregulowanych niniejszą umową zastosowanie mają przepisy prawa polskiego, w szczególności przepisy Kodeksu Cywilnego oraz ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

§ 7.

Wszelkie spory wynikłe na tle niniejszej umowy rozstrzyga sąd powszechny właściwy dla ... (np. siedziby Licencjobiorcy).

§ 8.

Niniejszą umowę sporządzono w dwóch jednobrzmiących egzemplarzach, po jednym dla każdej ze Stron.

PODPISY STRON

LICENCJODAWCA

LICENCJOBORCA

2. Podstawowe elementy umowy o przeniesienie autorskich praw majątkowych

NAZWA UMOWY

UMOWA O PRZENIESIENIE AUTORSKICH PRAW MAJĄTKOWYCH

CZAS (DATA) I MIEJSCE ZAWARCIA UMOWY

Zawarta w dniu ... w ... pomiędzy:

OZNACZENIE STRON (DANE STRON UMOWY)

(imię i nazwisko / pełna nazwa osoby prawnej (firmy, instytucji itd.), wraz z podaniem formy prawnej)...

(adres zamieszkania / adres siedziby) zamieszkałym w przy ul., / z siedzibą w ... przy ul.

(numer PESEL, numeru dowodu osobistego / numer NIP, numer REGON, rejestr oraz numer, pod którym osoba prawna jest zarejestrowana – KRS, RIK itd.)

reprezentowanym przez *(dot. osoby prawnej):*

(imię, nazwisko, stanowisko służbowe) ...,

zwanym dalej „Zbywcą”

a

(nazwa instytucji muzealnej) ...,

(adres) z siedzibą w ... przy ul.,

(numer NIP, numer REGON, rejestr oraz numer, pod którym instytucja jest zarejestrowana) o numerze NIP ..., REGON ..., wpisanym do Rejestru Instytucji Kultury pod nr. RIK ...

reprezentowanym przez:

(imię, nazwisko, stanowisko służbowe) ...,

zwanym dalej „Nabywcą”,

łącznie zwanych dalej „Stronami”.

PRZEDMIOT / ZAKRES UMOWY

§ 1.

1. Przedmiotem niniejszej umowy jest przeniesienie autorskich praw majątkowych do dzieła *(określenie, opis dzieła) ...*, zwanego dalej „Utworem”.
2. Szczegółowy opis Utworu zawiera Załącznik nr 1, stanowiący integralną część niniejszej umowy.

§ 2.

Zbywca oświadcza że:

1. Przysługują mu autorskie prawa majątkowe do Utworu.
2. Utwór nie narusza praw osób trzecich, w tym praw autorskich oraz dóbr osobistych prawa powszechnego.
3. Utwór nie jest ograniczony ani obciążony żadnymi prawami ani roszczeniami osób trzecich.

§ 3.

1. Z dniem zawarcia niniejszej umowy Zbywca przenosi na Nabywcę autorskie prawa majątkowe do Utworu na następujących polach eksploatacji:

- a)
- b)
- c)

...

(np. :

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

2. Zbywca przenosi na Nabywcę prawo do wykonywania praw zależnych.

WYNAGRODZENIE

§ 4.

Z tytułu niniejszego przeniesienia praw Zbywca zobowiązuje się zapłacić Nabywcy wynagrodzenie w wysokości ..., płatne w terminie ..., na rachunek bankowy o numerze ...

(Wynagrodzenie może być określone jako: jednorazowa kwota pieniężna ... zł (słownie ... złotych) lub udział (np. procentowy) we wpływach z korzystania z utworu).

POSTANOWIENIA KOŃCOWE

§ 5.

Wszelkie zmiany niniejszej umowy wymagają formy pisemnej pod rygorem nieważności.

§ 6.

W sprawach nieuregulowanych niniejszą umową zastosowanie mają przepisy prawa polskiego,

w szczególności przepisy Kodeksu Cywilnego oraz ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

§ 7.

Wszelkie spory wynikłe na tle niniejszej umowy rozstrzyga sąd powszechny właściwy dla ... (*np. siedziby Nabywcy*).

§ 8.

Niniejszą umowę sporządzono w dwóch jednobrzmiących egzemplarzach, po jednym dla każdej ze Stron.

PODPISY STRON

ZBYWCA

NABYWCA

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

KULTURA+
■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■



Digitalizacja



NARODOWY
INSTYTUT MUZEALNICTWA
I OCHRONY ZBIORÓW

CENTRUM KOMPETENCJI
DS. DIGITALIZACJI W MUZEACH

ul. Goraszewska 7 • 02-910 Warszawa

tel.: (+48 22) 25 69 600 • fax: (+48 22) 25 69 650

e-mail: biuro@nimoz.pl • <http://www.nimoz.pl>