

Streszczenie wystąpienia<sup>1</sup> – konferencja naukowa „Prawo a Kultura – Kultura a Prawo”

## **„Kulturowe” vs. „kulturalne” rozumienie prawa autorskiego – studium przypadku.**

Ewa Laskowska<sup>2</sup>

Wpływ prawa na kulturę i kultury na prawo w sposób wręcz idealny zaobserwować można na przykładzie prawa autorskiego. Od Gutenberga, biblii Lutra, poprzez Wielką Rewolucję Francuską, sztukę konceptualną, po reklamę, strony internetowe, czy memy internetowe, prawo autorskie stało się i jest nieodłącznym elementem interpretacji świata kultury – i na odwrót. Dlaczego?

W ramach wprowadzenia wskazać należy na podstawowe założenia prawa autorskiego. Po pierwsze, chronimy utwór, przedmiot działalności twórczej człowieka, o indywidualnym, oryginalnym charakterze. Po drugie, w sytuacji wątpliwej, interpretacja przebiegać powinna na korzyść podmiotu uprawnionego – on to bowiem stawiamy jest w sytuacji ekonomicznie gorszej w porównaniu do jego potencjalnych kontrahentów (zero doświadczenia, brak wiedzy prawnej). Po trzecie, wyważamy interesy wszystkich potencjalnych uczestników obrotu gospodarczego, w granicach określonych przez ustawodawcę. W każdym z tych trzech, wymienionych przeze mnie aspektów, interpretacja prawa autorskiego nie przebiegała i nie może przebiegać w całkowitym oderwaniu od aspektów kulturowych.

Pierwszą, podstawową zasadą prawa autorskiego jest ochrona dobra intelektualnego. Ale nie może to być dobro zwykłe, banalne, schematyczne. Ochroną objęty jest wytwór działalności ludzkiej, jego intelektu, zamysłu artystycznego. W tym założeniu kryje się jednak zasadnicza pułapka – jak określić wystarczający dla przyznania ochrony prawnoautorskiej „pułap” twórczości? Ponadto, zgodnie z zasadą idea-expression dichotomy, nie każdy „przejaw” działalności twórczej stanowić będzie przedmiot ochrony: wyłącznie forma wyrażenia pewnej idei czy koncepcji podlegać będzie ochronie, nie zaś sam pomysł. Problem ten widoczny jest w szczególności na następujących przykładach [w tym miejscu zaprezentowane zostaną przykłady twórczości artystycznej i naukowej, które można uznać za utwór, które takim utworem nie są, takie, które powinny być utworem, ale nie można im przyznać ochrony]<sup>3</sup>. Innym, bardzo dobrym przykładem wpływu kultury na interpretację prawa autorskiego było odbicie filozofii I. Kanta oraz R. Ingardena w konstrukcji prawa autorskiego. Ingarden tłumaczył powstawanie utworu literackiego w oparciu o teorię „warstw”: innym utworem według niego była

---

<sup>1</sup> Niniejsze wystąpienie ma charakter wyłącznie poglądowy i może ulec zmianie.

<sup>2</sup> absolwentka Wydziału Prawa i Administracji UJ oraz Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Doktorantka w Instytucie Prawa Własności Intelektualnej UJ.

<sup>3</sup> Dokładne zestawienie przykładów zostanie przedstawione w czasie wystąpienia [konieczność zaprezentowania ich w slajdach multimedialnych].

warstwa leksykalno-słowna, gramatyczna, czy syntetyczna, a czym innym poziom treści utworu literackiego w odbiorze czytelnika. Utwór „nabiera” bowiem swojego znaczenia, dopiero z chwilą jego percepcji przez czytelnika. Do problemu tego nawiązuje współcześnie U. Eco, opisując różnice między odbiorcą wirtualnym a odbiorcą rzeczywistym: ten pierwszy to założone wyobrażenie autora, do którego kieruje on swój utwór [tutaj ponownie omówione zostaną przykłady: W. Gombrowicz i jego Dziennik oraz J.R.R. Tolkien i „Władca Pierścieni”]. Obie te koncepcje przeniesione zostały na grunt prawa autorskiego w koncepcji A. Kopffa. Autor ten wyróżniał trzy zasadnicze warstwy jednego utworu, które w kontekście prawa autorskiego rozpatrywać należy niezależnie: pierwsza, czyli idea, tzw. obraz zindywidualizowany, koncepcja, w oparciu o którą tworzony jest dopiero utwór – jako taka nie podlegająca ochronie. Druga – forma wewnętrzna: „obleczenie obrazu zindywidualizowanego [czyli idei] w kształt artystyczny”, czyli kompozycja, forma wyrażenia utworu, jego elementy konstrukcyjne – podlegająca ochronie, o ile spełnia przesłankę twórczości. Niezależnie od niej, powstaje też warstwa trzecia – forma zewnętrzna, percypowana przez odbiorcę, przez pryzmat jego własnych doświadczeń i wiedzy. Teoria ta została porzucona i dość dotkliwie skrytykowana w doktrynie prawniczej, niemniej jednak stanowi ciekawy przykład wzajemnego przenikania się teorii i filozofii z prawem autorskim.

Wpływ kultury na prawo autorskie na tym się jednak nie kończy. Kultura może w ogóle negować istnienie prawa autorskiego. Dobrych przykładów dostarcza nam sama historia: za jednego z głównych przeciwników prawa autorskiego uważa się Lwa Tołstoja, który w swoim testamencie stwierdził, że prawa do jego dzieł należą się ludzkości, a zarządzać nimi powinna jego córka, Sasza, o ile będzie to konieczne. Powinny one jednak być wolne spod ochrony prawnoautorskiej. Inny przykład: pewien znany brytyjski zespół rockowy, wydając nowy album, postanowił rozpowszechnić go za pomocą dystrybucji elektronicznej, w której pobierający mógł samodzielnie zadawać cenę o jego cenie (w tym również pobrać go bezpłatnie). Pierwszego dnia, z tytułu „sprzedaży” elektronicznej odnotowano zysk przekraczający sumę przychodów z wszystkich sześciu poprzednich płyt razem wziętych (w ciągu jednego dnia sprzedano 1,2 mln kopii elektronicznych płyty)<sup>4</sup>. Dobrym przykładem wpływu kultury i nauki na prawo autorskie jest również ruch Creative Commons, którego podstawowym założeniem jest „uwolnienie prawa autorskiego” spod jego rygorystyki prawnej.

W tym kontekście warto spojrzeć na to, jak prawo autorskie zostało skonstruowane. Rozpocząć należy od prawodawstwa unijnego, ale ze wstępnym wyjaśnieniem. Otóż, przynajmniej w początkowej fazie rozwoju prawa unijnego, konstruowane było ono przez pryzmat ekonomicznej analizy prawa i innych kryteriów o charakterze materialnym. Skąd to się wzięło? Wprowadzanie nowych aktów unijnych poprzedzone musiało być weryfikacją, czy w ogóle jest możliwa ingerencja unijna na płaszczyźnie

---

<sup>4</sup> Tutaj rozwijane będą przykłady różnej „kulturowej” interpretacji prawa autorskiego [prezentacja multimedialna].

międzynarodowej. Ingerencję taką uzasadniano potrzebą utworzenia rynku wspólnego, wewnętrznego, a tym samym i wprowadzenia jednolitych ram prawnych w państwach członkowskich (pamiętajmy, że Unia początkowo była tylko wspólnotą gospodarczą!). Stopniowo jednak, wraz z rozwojem i poszerzaniem Wspólnoty, dochodziły do głosu i inne wartości, niekoniecznie związane z rynkiem wewnętrznym i kryterium ekonomicznym. Oddają to świetnie dwa proste przykłady legislacyjne i orzecznicze. Pierwszy z nich: porównajmy dyrektywę o społeczeństwie informacyjnym oraz dyrektywę w sprawie utworów osieroconych. Ta pierwsza, wprowadzona została w oparciu o ściśle kryterium ekonomiczne: wobec masowego charakteru naruszeń prawa autorskiego, rozwój i postęp technologiczny, konieczne było harmonijne zagwarantowanie podmiotom uprawnionym jednolitego poziomu ochrony prawa własności intelektualnej. W tym celu wprowadzono np. ochronę zabezpieczeń technicznych – nakładów inwestycyjnych, które zasadniczo godzą w paradygmat prawa autorskiego (choć po niedawnym wyroku TS UE w sprawie Nintendo otwarta została na nowo dyskusja na temat ich statusu prawnego). Niemniej jednak, dyrektywa ta, ograniczająca przypadki dozwolonego użytku prywatnego, wprowadzająca rygorystyczną odpowiedzialność za naruszenie praw autorskich oraz reprezentująca przede wszystkim interesy majątkowe podmiotów uprawnionych stanowi dobry przykład ekonomicznego podejścia prawodawcy europejskiego do prawa autorskiego. Zestawmy ją teraz z dyrektywą o utworach osieroconych: co prawda w tym drugim akcie pojawiają się kwestie majątkowe, uzasadnienie zahacza o konieczność ustabilizowania rynku wewnętrznego, ale znaleźć można również pojęcie „europejskiego dziedzictwa kulturowego” czy też uwzględniane są interesy osób trzecich, które chcąc w interesie publicznym wykorzystać utwór, nie mogą tego zrobić z uwagi na niepewność prawa. To odejście w kierunku interesów kulturowych i społecznych przy interpretacji prawa autorskiego widoczne jest również w orzecznictwie TS UE. Zestawiając uzasadnienia takich wyroków jak w sprawach Peek&Cloppenburg, Infopaq, czy Rafael Hostels ze stanowiskiem w sprawie właśnie Nintendo, Svensson, czy też SAGEM prowadzi do wniosku, że oprócz ekonomicznych, również takie względy jak interesy kulturowe czy też społeczne, naukowe, osobiste użytkowników końcowych korzystających z utworów uwzględniane są coraz częściej przez Trybunał Sprawiedliwości [zestawienie najważniejszych cytatów znajdzie się w prezentacji multimedialnej]. Co ciekawe i z mojego punktu widzenia najistotniejsze: w ostatnich trzech wymienionych orzeczeniach, TS UE odszedł od literalnej wykładni dyrektywy o społeczeństwie informacyjnym i motywów jej powstania (a te – jak wspomniałam – były ściśle powiązane z uzasadnieniem ekonomicznym i rynkiem wewnętrznym) w kierunku usankcjonowania istniejących już stanów faktycznych „formalnych” naruszeń prawa autorskiego w internecie. Czy to świadczy o wpływie kultury internetu na interpretację prawa autorskiego?

Czy spotkaliście Państwo kiedyś trolla? A trolla prawnoautorskiego? Ostatnim z przejawów zmieniającego się wpływu kultury (także tej masowej) na prawo własności intelektualnej widoczne jest przy zestawieniu: z jednej strony działalności użytkowników końcowych w internecie i sieciach

społecznościowych, z drugiej zaś – działalności legislatorów lub podmiotów uprawnionych. Kojarzycie Państwo portal Redtube? [tutaj znajdzie się opis przypadku ostatnich spraw o naruszenia praw autorskich w internecie – wymaga prezentacji multimedialnej].

Jak można dzisiaj ocenić wpływ kultury na prawo autorskie, prawa autorskiego na kulturę, a przede wszystkim, jak odpowiedzieć na pytanie, czy mamy dzisiaj do czynienia z „kulturowym” czy „kulturalnym” rozumieniem prawa autorskiego? Moim zdaniem, błędem byłoby negowanie, że te dwie dziedziny są od siebie zupełnie niezależne. Przedmiotem prawa autorskiego jest – mimo wszystko – kultura, niska, wysoka, masowa, undergroundowa – niezależnie od jej wartości, wpływu na ogólny rozwój naukowy czy kulturalny społeczeństwa, pozostawała i – mam nadzieję – nadal będzie pozostawać w obrębie zastosowania prawa autorskiego. Truizmem byłoby zatem twierdzenie, że prawo autorskie może być całkowicie oderwane od kultury. Choć prawodawstwo unijne, polskie krajowe, niektóre z orzeczeń wydają się przemawiać za materialnym wykorzystaniem tej dziedziny prawa, a tym samym uzasadniony byłby wniosek o odejściu od „kulturowego” rozumienia prawa autorskiego, osobiście stoję na stanowisku, że nadal pomijany, czy też niedoszacowany z punktu widzenia badaczy nauki prawa jest wpływ kultury internetowej na prawo autorskie. Jak widzieliście Państwo na przykładach przypadków memów internetowych, portali dostawców usług internetowych, czy też przy okazji problemu zastosowania prawa autorskiego w odniesieniu do sieci społecznościowych, mówimy o niedostosowaniu prawa własności intelektualnej do realiów współczesności. Wydaje mi się jednak, że to nie prawo jest niedostosowane. Ono nie jest (jeszcze) interpretowane przez pryzmat kultury internetu. Ale, biorąc pod uwagę ostatnie orzecznictwo TS UE, i to się zmienia.