

TWÓRCZOŚĆ INTERNAUTÓW W ŚWIELE REGULACJI PRAWA AUTORSKIEGO NA PRZYKŁADZIE FANFICTION

Katarzyna Grzybczyk

MONOGRAFIE LEX



LEX

a Wolters Kluwer business

POLECAMY W SERII:

WYKORZYSTYWANIE PRZEZ PRASĘ UTWORÓW CHRONIONYCH
PRAWEM AUTORSKIM.

WYJĄTKI, WYŁĄCZENIA I OGRANICZENIA
GRZEGORZ PACEK

PRAWO NOWYCH TECHNOLOGII. WYBRANE ZAGADNIENIA

KATARZYNA CHAŁUBIŃSKA-JENTKIEWICZ,
MIROŚŁAW KARPIUK

GRANICE WOLNOŚCI WYPowiedzi PRZEDSTAWICIELI ZAWODÓW
PRAWNICZYCH

REDAKCJA NAUKOWA ARTUR BIŁGORAJSKI

PRAWNA OCHRONA FORMATÓW TELEWIZYJNYCH

ZBIGNIEW PINKALSKI

OCHRONA PROGRAMÓW KOMPUTEROWYCH W PRAWIE WŁASNOŚCI
INTELEKTUALNEJ W UNII EUROPEJSKIEJ

KAROLINA SZTOBRYN

PRAWO WŁAŚCIWE DLA DOBREGO IMIENIA

OSOBY FIZYCZNEJ I JEGO OCHRONY

JUSTYNA BALCARCZYK

WYŁĄCZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI CYWILNOPRAWNEJ
DOSTAWCÓW USŁUG SIECIOWYCH ZA TREŚCI UŻYTKOWNIKÓW

DARIA KATARZYNA GĘSIĆKA

OCHRONA DANYCH OSOBOWYCH W UNII EUROPEJSKIEJ

MARIUSZ KRZYSZTOFEK

STATUS PRAWNY DZIENNIKARZA

REDAKCJA NAUKOWA WOJCIECH LIS

CZARNA LISTA NIEUCZCIWYCH PRAKTYK HANDLOWYCH
A GRANICE PRAWA ZWALCZANIA NIEUCZCIWEJ KONKURENCJI W
UNII EUROPEJSKIEJ.

ANALIZA PRAWNOPORÓWNAWCZA

MONIKA NAMYSŁOWSKA

CYWILNOPRAWNA OCHRONA WIZERUNKU OSÓB POWSZECHNIE
ZNANYCH W DOBIE KOMERCJALIZACJI

DÓBR OSOBISTYCH

JOANNA SIENICZYŁO-CHLABICZ, JOANNA BANASIUK

TWÓRCZOŚĆ INTERNAUTÓW W ŚWIELE REGULACJI PRAWA AUTORSKIEGO NA PRZYKŁADZIE FANFICTION

Katarzyna Grzybczyk



LEX

a Wolters Kluwer business

Warszawa 2015

Stan prawny na 15 września 2015 r.

Recenzent

Dr hab. Wojciech Machała

Redakcja serii

Janusz Barta

Ryszard Markiewicz

Alicja Pollesch

Wydawca

Monika Pawłowska

Redaktor prowadzący

Joanna Maż

Opracowanie redakcyjne

Katarzyna Rojek

Łamanie

Wolters Kluwer

Układ typograficzny

Marta Baranowska

Ta książka jest wspólnym dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy, byś przestrzegał przysługujących im praw. Książkę możesz udostępnić osobom bliskim lub osobiście znanym, ale nie publikuj jej w internecie. Jeśli cytujesz fragmenty, nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. A jeśli musisz skopiować część, rób to jedynie na użytek osobisty.

prawolubni

SZANUJMY PRAWO I WŁASNOŚĆ

Więcej na www.legalnakultura.pl

POLSKA IZBA KSIĄŻKI

© Copyright by Wolters Kluwer SA, 2015

ISBN 978-83-264-9382-9

ISSN 1897-4392

Wydane przez:

Wolters Kluwer SA

Dział Praw Autorskich

01-208 Warszawa, ul. Przyokopowa 33

tel. 22 535 82 19

e-mail: ksiazki@wolterskluwer.pl

www.wolterskluwer.pl

księgarnia internetowa www.profinfo.pl

Panu Profesorowi Maksymilianowi Pazdanowi
z podziękowaniami za opiekę i czuwanie
nad całym moim życiem zawodowym.
Los się do mnie uśmiechnął.

Spis treści

Wykaz skrótów / 9

Rozdział I

Opowiadania fanfiction a prawo autorskie / 11

- 1.1. Wprowadzenie / 12
- 1.2. Pojęcie fanfiction / 26
- 1.3. Rodzaje opowiadań fanfiction / 32
- 1.4. Fanfiction a *fair use* / 35
- 1.5. Fanfiction a dozwolony użytek osobisty / 49
- 1.6. Fanfiction jako parodia / 56
- 1.7. Ograniczenie dozwolonego użytku / 73
- 1.8. Podsumowanie / 76

Rozdział II

Koncepcje dzieła literackiego w naukach pozaprawnych – inne spojrzenie / 80

- 2.1. Wprowadzenie / 80
- 2.2. Fenomenologia / 88
- 2.3. Postmodernizm / 90
 - 2.3.1. Semiotyka / 92
 - 2.3.2. Metalingwistyka i Michaił Bachtin / 95
 - 2.3.3. Intertekstualność / 97
 - 2.3.4. Dekonstrukcjonizm / 103
- 2.4. Badania kulturowe / 104
- 2.5. Cyfrowy zwrot w humanistyce i sztuce / 112
 - 2.5.1. Dzieło literackie w sieci – dzieło zdigitalizowane / 113
- 2.6. Podsumowanie / 118
 - 2.6.1. Fanfiction jako dzieło literackie / 120
 - 2.6.2. Przypadek *Harry'ego Pottera* / 129

Rozdział III

Kultura konwergencji (partycypacji, uczestnictwa, remiksu) / 131

- 3.1. Wprowadzenie / 131
- 3.2. Kultura konwergencji / 132
 - 3.2.1. Web 2.0 / 134
 - 3.2.2. Prosument / 141
 - 3.2.3. Pro-am / 144
 - 3.2.4. Społeczeństwo sieci / 151
 - 3.2.5. Konwergencja mediów i technologii / 156
 - 3.2.6. Konwergencja prawna / 158
- 3.3. Kultura remiksu / 158
 - 3.3.1. Dadaizm / 161
 - 3.3.2. Lettryzm i sytuacjonizm / 162
 - 3.3.3. Subwersja, twórcza kontestacja, zagłuszanie kultury / 167
 - 3.3.4. Mashup / 171
 - 3.3.5. Światotworzenie / 173
- 3.4. Kultura fanowska / 175
- 3.5. Podsumowanie / 185

Rozdział IV

Wnioski końcowe / 187

- 4.1. Podsumowanie / 187
- 4.2. Propozycje rozwiązań prawnych / 195
 - 4.2.1. Redefinicja utworów zależnych / 196
 - 4.2.2. Dozwolony użytek osobisty / 198
 - 4.2.3. Dozwolony użytek publiczny / 201
 - 4.2.4. Ograniczone licencje / 203
 - 4.2.5. Organizacje fanowskie / 206
- 4.3. Zakończenie / 208

Bibliografia / 209

Wykaz skrótów

Akty prawne

Konstytucja RP	ustawa z dnia 2 kwietnia 1997 r. – Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej (Dz. U. Nr 78, poz. 483 z późn. zm.)
dyrektywa o społeczeństwie informacyjnym	dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz. Urz. WE L 167 z 22.06.2001, 10)
k.c.	ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (tekst jedn.: Dz. U. z 2014 r. poz. 121 z późn. zm.)
konwencja berneńska	konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dnia 9 września 1886 r., przejrzana w Berlinie dnia 13 listopada 1908 r. i w Rzymie dnia 2 czerwca 1928 r. (Dz. U. z 1935 r. Nr 84, poz. 515 z późn. zm.)
pr. aut.	ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jedn.: Dz. U. z 2006 r. Nr 90, poz. 631 z późn. zm.)
TRIPS	Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights; porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej (Dz. Urz. WE L 336 z 23.12.1994, s. 214)

Inne

17 USC § 107	United States Code, Title 17, Chapter 1, § 107 (Limitations on exclusive rights: fair use)
ACTA	Anti-Counterfeiting Trade Agreement; umowa handlowa dotycząca zwalczania obrotu towarami podrabianymi
TSUE	Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej
WIPO	World Intellectual Property Organization; Światowa Organizacja Własności Intelektualnej
ZNUJ PIPWI	Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej
ZNUJ PPWI	Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Prawa Własności Intelektualnej
ZNUJ PWiOWI	Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej
ZNUS SI	Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Studia Informatica

Rozdział I

Opowiadania fanfiction a prawo autorskie¹

W fanfiction znaczące jest to, iż często przedstawia takie historie, których opowiedzenie nie przyszłoby do głowy oficjalnym twórcom, ponieważ autorzy fanfiction wywodzą się z różnych środowisk. Wydaje się, że dyskomfort powodują nie tyle fanowskie reinterpretacje, co fakt, że reinterpretacje te pochodzą od niewłaściwych fanów – kobiet, kolorowych, queerowych dzieciaków, napalonych nastolatków, ludzi, którzy nie zajmują się profesjonalnie pisaniem, ludzi, którym zależy na zachowaniu ciągłości serii (...).

Właściwy sposób tworzenia mitów kulturowych, implikujący progres, stanowi męski przywilej reinterpretacji dzieł innych uprzywilejowanych mężczyzn z poprzednich epok, którego wszyscy inni mają wysłuchiwać w milczeniu. Tak zawsze było. Tak będzie w przyszłości, bez względu na to, co mówi Tumblr². Ale historię można napisać na nowo. Mity można naginać i zmieniać. Coś nowego i ekscytującego dzieje się właśnie w świecie narracji, a fani stanowią ważną część tego³.

¹ Szczególne podziękowania chciałabym złożyć Panu Profesorowi Ryszardowi Markiewiczowi, który znalazł czas na przeczytanie niniejszego tekstu przed publikacją i uczynił to w ekspresowym tempie, wykazał zrozumienie dla dość karkołomnej koncepcji książki i „niepoważnego” tematu, a do tego poczynił uwagi, dzięki którym opracowanie to powinno satysfakcjonować wybrednego czytelnika.

² Tumblr jest to platforma mikroblogowa, gdzie użytkownicy mogą umieszczać wpisy w kategoriach: tekst, obrazek, wideoklip, plik dźwiękowy, link, cytat, dialog.

³ L. Penny, *Laurie Penny on Sherlock. The adventure of the overzealous fanbase*, <http://www.newstatesman.com/culture/2014/01/sherlock-and-adventure-overzealous-fanbase>.

1.1. Wprowadzenie

Rozwój sieci internetowej na skalę światową – i to w tak stosunkowo krótkim czasie – był zaskoczeniem chyba dla wszystkich. Jednych z pewnością ucieszył (jak choćby producentów komputerów i smartfonów), innych zasmucił (wydawców prasy, producentów muzycznych), zaś jeszcze innych uczynił bezradnymi. Do tych ostatnich z pewnością można zaliczyć prawników, w tym zwłaszcza ustawodawców różnych krajów. Bezradność ta jest w dużej mierze niezawiniona i wynika z tempa, w jakim internet się rozwinął, w zasadzie nie dając szans prawu (regulacjom prawnym) na dotrzymanie kroku. Innym powodem jest masowość (ogromna liczba) odbiorców, internautów, którzy „zadomowili się” w przestrzeni wirtualnej, prowadząc tam różnorodną działalność, tworząc, nawiązując znajomości, komunikując się z innymi – internautów, którzy w większości przypadków nie zastanawiają się nad zgodnością swoich poczynąń z prawem, gdyż wszyscy wokół postępują tak samo. Poza tym przeciętny internauta (a jest to zwykle młoda, a nawet bardzo młoda osoba) czasem nie może pojąć, dlaczego niektóre zachowania są naruszeniem prawa, i nie znajduje zrozumienia dla ograniczeń swojej działalności, która w przeważającej mierze jest po prostu zabawą czy rozrywką.

Zgodnie z tytułem niniejszego opracowania refleksje zostaną ograniczone do zagadnień autorskoprawnych; tworzenie analogii oraz wysuwanie podobnych wniosków w odniesieniu do innych kwestii związanych z działalnością internetową byłoby nieuprawnione. Ponieważ celem pracy jest wykazanie, że należałoby wziąć pod uwagę w przepisach prawa lub chociażby ich interpretacji specyfikę internetu, zastrzegam, że dotyczy to jedynie twórczości internautów, nie zaś wszystkich zachowań bądź działań, na które można się natknąć w sieci (w tym m.in. pornografii czy rozpowszechniania mowy nienawiści). W odniesieniu do tego typu zachowań nie można mówić o specyfice, która by je usprawiedliwiała.

Pytania, na które trzeba będzie w końcu odpowiedzieć, brzmią: czy fakt, że przeważająca większość społeczeństwa uważa określone zachowania za dozwolone, legalne i niekrzywdzące nikogo, jest wystarczającym argumentem za zmianą przepisów, a nawet zmianą paradygmatów? Czy podstawowe założenia, na których oparto ochronę prawnoautorską, są dzisiaj równie aktualne i uzasadnione (pożądane), co dwieście lat

temu? Czy wreszcie koncepcje autora, utworu, treści prawa autorskiego nie zdezaktualizowały się w XXI wieku, w którym twórczość internetowa kwitnie, zaś autorami (często małoletnimi) są miliony użytkowników nie tylko niemający świadomości swojej pozycji, ale także nieroszczący sobie z tego tytułu żadnych praw? Ci sami internauci, tworząc memy⁴, fanfiki⁵, fan edity⁶ czy napisy do filmów, nie zadają sobie pytań o prawa autorskie innych osób, usprawiedliwiając się tym, że to czysta rozrywka.

Żyjemy w czasach Trzeciej Rewolucji Przemysłowej – nazwa taka została przyjęta w oficjalnych dokumentach Unii Europejskiej w 2007 r., a w 2011 r. przez Organizację Narodów Zjednoczonych⁷. Cechą charakterystyczną i wyróżniającą zarazem jest wykorzystywanie na masową skalę technologii cyfrowej oraz internetu, co spowodowało zwielokrotnienie potencjału informacyjnego człowieka⁸. Nie jest on jednak w stanie przetrwać i wykorzystać wszystkich dostępnych informacji, stąd konieczność posługiwania się ułatwieniami technologicznymi, w następstwie czego pojawia się ryzyko wyeliminowania ludzi i zastąpienia ich maszynami. Z drugiej strony wskazuje się na prawdopodobieństwo przeniesienia logiki internetu na inne sfery działalności ludzkiej, czyli rozproszenie i personalizację. Jak wskazuje Kazimierz Krzysztofek: „Będzie to możliwe dzięki temu, że technologie informacyjne odwracają kierunek rozwoju oparty o umasowienie produkcji,

⁴ Słowo „mem” pochodzi od greckiego słowa *mimesis* oznaczającego naśladownictwo. W memetyce jest to nazwa jednostki ewolucji kulturowej podobnej do genu będącego jednostką ewolucji biologicznej. Nazwę tę zaproponował biolog Richard Dawkins w książce *Samolubny gen*. Memy powielają się poprzez naśladownictwo i podlegają mutacji. Istota memu wyjaśniona została przez Susan Blackmore w książce *Maszyna memowa*: „Jeśli wasze irytujące nucenie przy pracy zaraża resztę biura obiema zwrotkami Jeruzalem Blake’a, memem jest cała ta natchniona pieśń. Jeśli zarażacie ich samym tylko «Da da da dum», memem są te właśnie stare dobre nuty”. W niniejszym opracowaniu chodzi o mem internetowy, czyli dowolną porcję informacji (frazes, koncepcję, grafikę czy film), które rozprzestrzeniają się pomiędzy powielającymi osobami za pośrednictwem sieci społecznościowych, komunikatorów czy forów internetowych. Na podstawie: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Mem>.

⁵ Por. wyjaśnienie niżej w tekście głównym.

⁶ Fan edity są to amatorskie filmiki będące przeróbkami istniejących filmów (por. rozdział II niniejszego opracowania).

⁷ P. Skubała, E. Sierka, *Energetyka prosumencka, czyli powrót do społeczeństwa funkcjonującego według praw natury*, <http://www.klaster3x20.pl/centrum-energetyki-prosumenckiej/biblioteka-zrodlowa-ep/zbior-biblioteczne/energetyka-prosumencka-czyli-powrot-do-spoleczenstwa-zyjacego-wedlug-praw-natury>, s. 6.

⁸ Por. J. Rifkin, *Trzecia Rewolucja Przemysłowa. Jak lateralny model władzy inspirowe całe pokolenie i zmienia oblicze świata*, Katowice 2011, s. 5 i n.

konsumpcji, społeczeństwa w ogóle, naprowadzając cywilizację na inną trajektorię, którą jest odmasowienie”⁹. W odniesieniu do kultury zmiany są szczególnie widoczne: skończyła się era monopolu wielkich wytwórców (wydawców i producentów), rozproszeniu uległy produkcja, dystrybucja i konsumpcja treści, bierny odbiorca stał się także wytwórcą treści, zasadniczo zniknęły bariery publikowania i rozpowszechniania, takie jak koszty druku, czasu antenowego, opłat licencyjnych itd.¹⁰ Komputer z dostępem do sieci umożliwia niemal wszystko, czego skutkiem jest „drugi potop”¹¹.

W amerykańskiej literaturze naukowej pojawiło się pojęcie „media amatorskie”¹² obejmujące przede wszystkim internet¹³. Wskazuje się, że słowo „amator” może być rozumiane dwojako: pozytywnie – jako pasjonat, osoba, która zajmuje się jakąś działalnością z innych pobudek niż komercyjne, albo negatywnie – jako ktoś, komu brak umiejętności czy wiedzy¹⁴. Jeśli chodzi o internautów, to są oni niemal zawsze amatorami w pierwszym znaczeniu, czasem tylko w drugim.

Twórczość amatorska nie jest jednak wynalazkiem ery internetu, jak mogłoby się wydawać niektórym. Istniała ona zawsze, tyle że jej rozpowszechnianie i dostęp do niej były znacznie bardziej utrudnione ze względów finansowych, technicznych czy nawet społecznych. Rozwój sieci tylko uaktywnił ukryty potencjał głównie młodych ludzi, którzy zamiast pisać do szuflady, ogłaszają światu swoje istnienie i swoją twórczość. Raczej trudno uznać, że jest to chwilowa moda czy trend, który przeminie. Wydaje się wręcz, że należy zacząć poważnie traktować różnorakie inicjatywy internetowe, gdyż mają one wpływ także na życie w realnej rzeczywistości.

Niektórzy widzą dzisiejszą kulturę jako nawiązanie do jej najwcześniejszych stadiów, gdy ludzie produkowali kulturę sami dla siebie, bez

⁹ K. Krzysztofek, *Zwrot cyfrowy: ku pracy rozproszonej* (w:) *Zwrot cyfrowy w humanistyce. Internet/Nowe media/Kultura 2.0*, red. A. Radomski, R. Bomba, Lublin 2013, s. 39.

¹⁰ Tamże.

¹¹ P. Levy, *Drugi potop*, <http://tezeusz.pl/cms/tz/index.php?id=287>.

¹² Por. *Amateur media. Social, cultural and legal perspectives*, red. D. Hunter, R. Lobato, M. Richardson, J. Thomas, London, New York 2014, s. xii.

¹³ Pojęciem internet będę się posługiwała jako określeniem zbiorczym na wszelkiego rodzaju działalność twórczą w sieci, niezależnie od tego, czy chodzi o radio, telewizję internetową, czy też blogi bądź strony fanowskie.

¹⁴ *Amateur media...*, s. xii.

pośrednictwa wydawców, producentów czy korporacji medialnych. Opowieści i inne utwory, oparte na własnych doświadczeniach, przemyśleniach, lękach czy przeżyciach, tworzone dla siebie i innych słuchaczy i niepotrzebni byli żadni pośrednicy, by ta kultura się rozprzestrzeniała. Obecny etap rozwoju kultury ma tę samą cechę: zacierają się granice między rolami nadawcy a odbiorcy¹⁵, każdy może być jednym i drugim. Zjawisko to określono mianem *sendceiving* (powstałym z połączenia angielskich słów *sending* i *receiving*, czyli „nadawanie” i „odbieranie”)¹⁶.

W mediach ubolewa się nad spadkiem czytelnictwa, należy jednak odnotować powrót i znaczny wzrost spontanicznej komunikacji¹⁷ z wykorzystaniem m.in. SMS-ów, MMS-ów, poczty elektronicznej, tweetów, forów dyskusyjnych. W ten sposób powróciła kultura rozmowy, skrótna, rozproszona, bez kanonu, ulotna, choć pozostawiająca ślad w sieci, kultura działania społecznego w miejsce instytucji¹⁸.

Ocena twórczości internetowej jest niejednakowa: obok zalewu grafomańskich i przypadkowych, nieprzemyślanych czy bardzo „spontanicznych” wytworów działalności, internet pełen jest sztuki wysokiej, ciekawych przemyśleń i projektów, jak również służy do realizacji przedsięwzięć, które mają nie tylko wymiar artystyczny, ale także społeczny. Wytwory działań twórczych są wyrazami sprzeciwu lub poparcia dla jakichś idei, zwracają uwagę na zagrożenia i kierunki, w których zmierzają społeczeństwa itd. Cel tych działań, a także fakt, że nie są to jednostkowe, przypadkowe zdarzenia, chociaż nieistotne z punktu widzenia obowiązującego prawa autorskiego, skłaniają do refleksji, że przestrzeń internetowa stała się przestrzenią publiczną, zaś

¹⁵ Por. pojęcie prosumenta w rozdziale III niniejszego opracowania.

¹⁶ K. Krzysztofek, *Zwrot cyfrowy...*, s. 39.

¹⁷ Ocenę tego zjawiska pozostawiam innym, nie roszczęc sobie żadnego tytułu do opiniowania zjawisk społecznych zachodzących na świecie, chciałabym jedynie zwrócić uwagę na pewne procesy, które już zaszły i są nieodwracalne. Niestety, wydaje się, że pozostają one całkowicie poza zainteresowaniami prawa i prawników, co powoduje rozbieżność między oczekiwaniami i chyba wymaganiami współczesnego społeczeństwa. Te uwagi natury socjologicznej, kulturoznawczej czy wreszcie medioznawczej mają uświadomić, iż rzeczywistość wirtualna, w tym także szeroko pojęta twórczość internetowa, nie są zagadnieniami niszowymi, postulatami wąskiej grupy zapaleńców, fanów czy „cyfrowych dzieci”, ale że jest to problem (proces?) na skalę globalną, do którego prawo musi się odnieść.

¹⁸ K. Krzysztofek, *Zwrot cyfrowy...*, s. 40.

to, co się w niej dzieje, można przeciwstawić klasycznej sztuce publicznej, której nośnikami są media inne niż internet.

W literaturze nieprawniczej przestrzeń wirtualna porównywana jest czasem do sfery publicznej opisanej przez Jürgena Habermasa¹⁹, oznaczającej „szeroko rozumiane, intersubiektywnie dostępne «życie społeczne» – pojęte (...) jako taki społeczno-kulturowy, regulowany demokratycznie obszar, w którym możliwa jest otwarta, niczym nieskrępowana wymiana i krytyka poglądów czy idei; obszar stanowiący coś zasadniczo odrębnego od samych administracyjnych struktur państwowych i wolny tak od systemowo działających mechanizmów rynkowych, jak i prywatnych, partykularnych interesów ekonomicznych”²⁰. Co prawda Habermas opisał modelowy dyskurs, idealną sytuację komunikacyjną, która nigdy nie zaistniała, lecz można przecież do niej dążyć. Podobieństwo z internetem polega na tym, że brak ograniczeń przestrzennych, związku z określoną strefą geograficzną, oraz na tym, iż jest przede wszystkim sferą komunikacyjną. W swojej pracy *Teoria działania komunikacyjnego* niemiecki filozof opisał roszczenia, które powinny być spełnione, by ta idealna sytuacja komunikacyjna w sferze publicznej mogła zaistnieć. Są to:

- roszczenie do prawdy: uczestnicy dialogu uznają za prawomocne takie sądy, które są uzasadnione racjonalnie;
- roszczenie do ważności: strony ustalają, które z wartości uznawane są za ważniejsze od innych;
- roszczenie do szczerości: każda ze stron ma równe szanse i intencje szczerego przedstawienia swoich opinii;

¹⁹ J. Habermas, *Pojęcie działania komunikacyjnego*, Kultura i Społeczeństwo 1986, nr 3, s. 21. Nie jest to jedyny model sfery publicznej, w ostatnim czasie jednak najczęściej dyskutowany, zwłaszcza w odniesieniu do przestrzeni wirtualnej. Por. G. Osika, *Teoria działania komunikacyjnego J. Habermasa*, <http://www.depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/1952/Teoria%20dzia%C5%82ania%20komunikacyjnego%20J.%20Habermasa.pdf?sequence=1>.

²⁰ P. Makowski, „Sfera publiczna” i detranscendentalizacja intersubiektywności. Uwagi na temat normatywności teorii społecznych, http://www.academia.edu/2011214/_Sfera_publiczna_i_detranscendentalizacja_intersubiektywnosci_Public_Sphere_and_the_De-transcendentalization_of_Intersubjectivity_w_O_miejskiej_sferze_publicznej_On_Urban_Public_Sphere_P_Plucinski_and_M._Nowak_Eds._Poznan_Wydawnictwo_Ha_Art_2011_s._87-102.

– roszczenie słuszności: wszyscy uczestnicy dyskusji mają równe szanse wyrażenia swojego poglądu, zdania²¹.

W przeciwieństwie do przestrzeni prywatnej i państwowej, które oparte są na własności i przymusie, władza w sferze publicznej oparta jest na argumentowaniu – władzę ma ten, kto ma lepszy argument²².

Sferę publiczną definiuje się także jako tę dziedzinę życia, w której własność tak materialna, jak kulturowa czy intelektualna należy do wszystkich, jako dziedzinę, która nie jest przestrzenią prywatną; czasem sfera publiczna utożsamiana jest także z przestrzenią polityczną albo dobrem wspólnym. Wreszcie, patrząc „pod kątem wartości i symboli, jest ona obszarem emocji społecznych, które związane są z utożsamianiem się lub zawłaszczaniem tego, co stanowi jej podstawy”²³.

Jak już wskazano, propozycja Habermasa była jedynie pewną ideą, stworzoną na podstawie analizy przemian społecznych rozpoczętych w XVIII w. w Anglii, i – jak można się domyślić – w dużej mierze nieaktualną w dzisiejszych czasach. A jednak wskazuje się, że kontynuatorem myśli niemieckiego filozofa czy też miejscem, gdzie idea ta może się ziścić, jest właśnie przestrzeń internetowa postrzegana jako sfera publiczna. Oczywiście należy od razu zastrzec (a będzie to nie bez znaczenia dla późniejszych wywodów), że za taką sferę uznać trzeba nie całą sieć, lecz jedynie te miejsca, które nie zostały zawładnięte i opanowane przez korporacje medialne czy technologiczne. Wskazuje się, że wszelkie witryny czy portale internetowe należące do firm medialnych, koncernów prasowych czy wydawniczych itd. są niczym innym jak przedłużeniem komercyjnej działalności współczesnych mass mediów, które dążą do ograniczenia sfery publicznej, szermując często argumentem profesjonalizmu czy, niestety, monopolu autorskoprawnego²⁴.

Niemniej jednak są miejsca w internecie, i to całkiem liczne, o których można powiedzieć, że budują sferę publiczną, takie jak fora internetowe, grupy dyskusyjne, blogi czy wreszcie osobiste lub grupowe

²¹ M. Włodarczyk, *Internet jako przestrzeń publiczna, net art jako sztuka publiczna*, Homo Communicativus 2008, nr 1, s. 120–121.

²² J. Habermas, *Faktyczność i obowiązywanie. Teoria dyskursu wobec zagadnień prawa i demokratycznego państwa prawnego*, Warszawa 2005, s. 177.

²³ Por. J. Itrich-Drabarek, *Problem sfery publicznej*, <http://biblioteka.oapuw.pl/wp-content/uploads/2013/03/itrich-drabarek-jolanta-problem-sfery-publicznej.pdf>.

²⁴ M. Lewandowski, *Mass media zagrożeniem dla sfery publicznej*, <http://wolnemedi.net/media/mass-media-zagrozeniem-dla-sfery-publicznej/>.

serwisy internetowe. Porównuje się je do angielskich kawiarni, w których toczono dysputy i które zarazem stały się załącznikiem Habermasowskiej koncepcji sfery publicznej. W zestawieniu z cechami opisanymi przez filozofa można zauważyć, że przestrzeń internetowa spełnia podstawowe przesłanki koncepcji, być może nawet w wyższym stopniu niż „kawiarniana sytuacja komunikacyjna”.

Wskazuje się jednak, że niezależnie od zróżnicowanych definicji i oczekiwań wobec sfery publicznej jest ona traktowana odmiennie od pozostałych dziedzin życia społecznego i do prawidłowego (idealnego) funkcjonowania wymaga innych reguł. Wydaje się, że postulat ten jest szczególnie aktualny w odniesieniu do internetu, jeśli uznać go za taką właśnie sferę publiczną.

Swobodna dyskusja w świecie realnym zaburzona została przez zmiany ekonomiczne i rynkowe, które miały miejsce w XIX w. i których skutki odczuwalne są do dziś. Wolny rynek, gdzie miejsce dla towarów czy usług jest tak dłużej, jak dłużej istnieje na nie popyt, spowodował koncentrację kapitału, czego skutkiem są nierówności społeczne w dostępie do różnorodnych dóbr tak materialnych, jak niematerialnych. Internet, o czym warto pamiętać, początkowo był przestrzenią nieobarczoną takim konsumpcyjnym podejściem²⁵. Stworzeniu sieci przyswiecały idee wymiany informacji i zwiększenia potencjału dzięki połączeniu oddalonych od siebie placówek naukowych czy badawczych wyposażo-

²⁵ Por. J. Hofmokr, *Internet jako nowe dobro wspólne*, Warszawa 2009, s. 125 i n. Autorka pisze: „Jedną z przerośniętych stosowanych coraz częściej w odniesieniu do relacji panujących w internecie jest metafora daru. Ekonomię daru wymienia się jako jedną z istotnych zasad, które regulują interakcje w internecie. «W przeciwieństwie do rynku, który obraca się wokół wymiany pieniężnej, czy rządu, legitymizowanego przez przymoc i prawo, ekonomia daru jest wynikiem dobrowolnych działań ludzi, którzy czerpią korzyści indywidualne z tego, że dają siebie innym. (...) Powstające na skutek ich działań złożone sieci społecznej kooperacji i wzajemnych zależności opierają się na więziach personalnych, zobowiązaniach wobec wspólnoty i obywatelskiej aktywności» (D. Bollier, *Public Assets, Private Profits. Reclaiming the American Commons in an Age of Market Enclosure*, Washington, DC, New America Foundation, 2001, s. 19). (...) W ekonomii daru, inaczej niż w Hardinowskiej tragedii wspólnego pastwiska, wielkość wyprodukowanej wartości zależy od intensywności wykorzystania zasobów wspólnych. Większy udział członków społeczności podwyższa wartość całego przedsięwzięcia czy zasobów, wedle zasady «im więcej, tym lepiej». Ekonomia daru efektywnie przyczynia się do stymulowania postaw i zachowań, takich jak współpraca, zaufanie, lojalność. Postawy mają wpływ również na pomnażanie bogactwa jednostek i w skali ogólnospołecznej. W przypadku takich relacji najważniejsza jednak jest sama relacja, a nie jej efekty w postaci zysku materialnego”.

nych w komputery²⁶. Dopiero z czasem, kiedy dostęp do internetu stał się w zasadzie powszechny i nieograniczony, przestrzeń ta została dostrzeżona przez korporacje, które wprowadziły do niej zasady gospodarki wolnorynkowej istniejące w realnym świecie. Problem ten jest o tyle istotny, że przestrzeń wspólna, pomyślana jako miejsce wyjątkowe, została zawłaszczona przez tych, których jedyną przewagą jest posiadanie kapitału. Tym samym z użytkowników internetu zrobiono konsumentów, zaś ich potencjał coraz częściej wykorzystywany jest jako darmowe źródło pomysłów, idei, a nawet konkretnych dzieł, utworów, towarów.

To zarysowane skróto tło ma o tyle znaczenie, że bez szerszego spojrzenia na problematykę „społeczeństwa sieci”²⁷ potencjalne wnioski mogą się okazać nieprawdziwe lub uproszczone. Analiza problematyki twórczości internautów bez zrozumienia mechanizmów rządzących siecią, ale także bez spojrzenia na zmiany społeczne i kulturowe, które dokonały się w ostatnich latach na skutek rozwoju technologicznego, jest nieporozumieniem. Sądzę też, że rozpatrywanie kwestii prawnych takiej działalności w oderwaniu od zaplecza kulturowego, ekonomicznego, socjologicznego jest drogą na skróty i przejawem całkowitego oderwania się prawa od rzeczywistości, przynajmniej tej wirtualnej.

Większość treści zawartych w mediach społecznościowych, tak jak i w całym internecie, jest objęta ochroną autorskoprawną. Wszystkie wytwory intelektu ludzkiego, niezależnie od tego, czego dotyczą, kto jest ich autorem oraz jaką mają postać czy formę, o ile tylko spełniają przesłanki wymagane przez przepisy prawa, są uznawane za utwory chronione²⁸. Nie ma przy tym znaczenia, czy twórcą jest profesjonalista, czy też amator, dorosły czy dziecko (osoba nieposiadająca zdolności do czynności prawnych). Bez znaczenia są świadomość i zamiar two-

²⁶ Por. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Internet>.

²⁷ M. Castells, *Społeczeństwo sieci*, Warszawa 2011; M. Graszekiewicz, D. Lewiński, *Co to jest społeczeństwo sieciowe i dlaczego ono nie istnieje?*, Nowe Media 2010, nr 1, s. 13 i n.

²⁸ Por. *System prawa prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2007; J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Ćwiąkański, K. Felchner, R. Markiewicz, E. Traple, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011; D. Czajka, *Przedmiot ochrony – utwór jako rezultat twórczości autora*, Europejski Przegląd Prawa i Stosunków Międzynarodowych 2010, nr 2; D. Flisak, *Pojęcie utworu w prawie autorskim – potrzeba głębokich zmian*, Przegląd Prawa Handlowego 2006, z. 12; W. Machała, *Utwór. Przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2012.

rzenia dzieł chronionych przez prawo autorskie. Pewnego rodzaju słabością ochrony autorskoprawnej okazuje się to, że powstaje ona niezależnie od spełnienia jakichkolwiek formalności, a także w odniesieniu nie tylko do utworów ukończonych, ale także do szkiców, projektów, planów, jeśli tylko odznaczają się one wystarczającym stopniem oryginalności.

W doktrynie prawa autorskiego zawsze problematyczna była kwestia tzw. granicznych wytworów intelektu, czyli takich, w których stopień, natężenie oryginalności są niewielkie czy też które balansują na granicy banału, przez co ochrona nie zawsze jest oczywista²⁹. W przypadku twórczości internetowej oraz treści umieszczanych w mediach społecznościowych problem ten znacznie przybrał na znaczeniu, gdyż ogromną liczbę utworów oraz informacji można zaliczyć do tej kategorii. A ponieważ, jak wiadomo chyba powszechnie, znajomość prawa autorskiego i świadomość ewentualnego naruszenia cudzych praw autorskich są dość niskie wśród internautów, być może należałoby zrewidować poglądy dotyczące konieczności przyznania ochrony takim utworom.

Innym problemem, zwielokrotnionym z powodu komunikacji internetowej, są utwory paralelne, czyli identyczne bądź bardzo podobne, które jednak powstały niezależnie od siebie i w przypadku których nie można zatem postawić zarzutu kopiowania, naśladownictwa. Dotychczas trudności nastroczało już to, czy taka sytuacja w ogóle może mieć miejsce. Wydaje się jednak, że także i to zjawisko będzie się nasilało. Problem ten powiązany jest z jeszcze innymi komplikacjami, w tym brakiem ochrony idei czy pomysłu oraz istnieniem niezdefiniowanego utworu inspirowanego.

²⁹ Na marginesie należy wspomnieć o widocznym od jakiegoś czasu zjawisku prawotwórczej działalności TSUE, który w swoich wyrokach formułuje tezy lub definiuje pojęcia poza zakresem swoich kompetencji, jednak w sposób, który będzie determinował interpretację prawa krajowego. Jako przykład takich działań można wskazać orzeczenie z dnia 16 lipca 2009 r. w sprawie C-5/08 Infopaq International A/S przeciwko Danske Dagblades Forening: TSUE orzekł wówczas, że prawo autorskie powstaje w stosunku do przedmiotu, który jest oryginalny w tym sensie, iż stanowi własną twórczość intelektualną autora, i taki próg powinien być stosowany w odniesieniu do wszystkich utworów. Stanowisko to zostało podtrzymane w następnych orzeczeniach, zwłaszcza zaś w wyroku z dnia 22 grudnia 2010 r. w sprawie C-393/09 Bezpečnostní Softwarová Asociace – Svaz softwarové ochrany przeciwko Ministerstvu Kultury, w której TSUE twierdzi, że prawo autorskie w Unii Europejskiej chroni własną intelektualną twórczość autora, zaś poziom wymaganej oryginalności jest zunifikowany.

Wymienione przykłady nie wyczerpują listy zagadnień problematycznych. To jedynie wycinek tego, z czym może się zetknąć przeciętny internauta, choć i dla prawników są to zagadnienia budzące wątpliwości. Zanim przejdę do dalszych, skonkretyzowanych rozważań, jedynie krótko przypomnę, jakie akty prawne regulują kwestie autorskoprawne, zwłaszcza zaś wskażę na okoliczności, w jakich powstawały, i na cele, którym miały służyć.

Do najważniejszych międzynarodowych aktów w zakresie prawa autorskiego należą: konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 1886 r., powszechna konwencja o prawie autorskim z 1952 r., zrewidowana w 1974 r. (tzw. konwencja genewska lub uniwersalna), oraz TRIPS i Traktat WIPO o prawie autorskim z 1996 r. Inne międzynarodowe konwencje to:

- konwencja rzymska o ochronie artystów, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych z 1965 r.,
- konwencja genewska o ochronie producentów fonogramów z 1971 r.,
- konwencja brukselska o rozpowszechnianiu drogą satelitarną sygnałów przenoszących program z 1974 r.,
- konwencja genewska o rejestracji dzieł audiowizualnych z 1989 r.,
- Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach z 1996 r.³⁰

Te międzynarodowe akty prawne dotyczą prawa autorskiego *sensu stricto*, co oczywiście nie oznacza, iż regulują całość zagadnień związanych z eksploatacją cudzej twórczości.

Akty dotyczące międzynarodowego prawa autorskiego można podzielić – ze względu na cel określonej regulacji – na: konwencje tworzące podstawy uniwersalnego systemu ochrony praw autorskich, akty dostosowujące tę ochronę do współczesnego postępu technicznego oraz umowy międzynarodowe odnoszące się do handlowych aspektów praw własności intelektualnej³¹.

³⁰ Prócz wymienionych konwencji światowych istnieją jeszcze konwencje Rady Europy o mniejszym, co zrozumiałe, zasięgu. Są to: konwencja paryska o wymianie programów mających postać filmów telewizyjnych z 1958 r., konwencja strasburska o ochronie programów telewizyjnych z 1960 r., konwencja strasburska o zapobieganiu audycjom nadawanym ze stacji znajdujących się poza terytorium państwowym z 1965 r. Porozumienia te nie mają jednak szczególnego znaczenia dla niniejszej pracy.

³¹ M. Barczewski, *Traktatowa ochrona praw autorskich i praw pokrewnych*, Warszawa 2007.

Ponadto, fakt, że działalność twórcza dotyczy wielu dziedzin życia i oddziałuje na wiele sfer, znajduje również odbicie w różnorodnych aktach prawnych, pozornie niezwiązanych z własnością intelektualną. Można do nich zaliczyć np. Konwencję o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności z 1950 r.³² lub postanowienia traktatu rzymskiego dotyczące ograniczeń wykonywania praw własności intelektualnej przez reguły swobodnego przepływu towarów³³. Regulacje te nie mają bezpośredniego przełożenia na powstawanie i treść prawa autorskiego, ale w konkretnych przypadkach mogą mieć wpływ na jego eksploatację³⁴.

Polska jest stroną zarówno konwencji berneńskiej, jak i TRIPS, a także konwencji uniwersalnej (ta jednak straciła na znaczeniu po tym, jak Stany Zjednoczone i inne kraje systemu *copyright* ratyfikowały konwencję berneńską, oraz po uchwaleniu porozumienia TRIPS). Polska ratyfikowała także obydwa traktaty WIPO, które weszły w życie w 2003 i 2004 r.³⁵

Z polskiej perspektywy duże znaczenie mają także dyrektywy obowiązujące w Unii Europejskiej. Od dawna podejmowane są tam wysiłki zmierzające do harmonizacji prawa, w tym również dotyczącego własności intelektualnej. O ile jednak harmonizacja w zakresie patentów i znaków towarowych była stosunkowo łatwa, o tyle prawo autorskie pozostaje nieujednolicone. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest, po pierwsze, szeroki zakres prawa autorskiego i różnorodność przedmiotów ochrony oraz, po wtóre, istnienie dużych konwencji międzynarodowych, takich jak konwencja berneńska, które przyczyniły się do określonej harmonizacji prawa między państwami członkowskimi. Dostrzega się oczywiście potrzebę dalszego ujednolicania prawa w ramach Wspólnoty

³² I.C. Kamiński, *Media w europejskiej konwencji praw człowieka (w:) Prawo mediów*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2007, B/1.

³³ L. Giliciński, *Wykonywanie praw własności intelektualnej w prawie Wspólnoty Europejskiej*, Warszawa 1997.

³⁴ Uzupełnieniem obrazu są ponadto konwencje amerykańskie mające z punktu widzenia europejskiego mniejsze znaczenie: konwencje z Montevideo – pierwsza z 1889 r. i druga z 1939 r., konwencja z Meksyku z 1902 r., konwencja z Buenos Aires z 1910 r., konwencja z Hawany z 1928 r. oraz konwencja waszyngtońska z 1946 r.

³⁵ Ustawa z dnia 10 stycznia 2003 r. o ratyfikacji Traktatu WIPO o prawie autorskim, sporządzonego w Genewie dnia 20 grudnia 1996 r. (Dz. U. Nr 80, poz. 715), oraz ustawa z dnia 10 stycznia 2003 r. o ratyfikacji Traktatu WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach, sporządzonego w Genewie dnia 20 grudnia 1996 r. (Dz. U. Nr 50, poz. 422).

Europejskiej, zwłaszcza w obliczu zmian, jakim musi sprostać prawo autorskie.

Przy ustalaniu interpretacji i zakresu polskiego prawa autorskiego należy uwzględnić prawo wspólnotowe, przede wszystkim zaś traktat ustanawiający Wspólnotę Europejską, a także pochodne prawo europejskie, czyli dyrektywy, rozporządzenia, decyzje i zalecenia³⁶.

Dyrektywy, które dotyczą prawa autorskiego, regulują następujące zagadnienia:

- ochronę programów komputerowych (91/250/EWG z dnia 14 maja 1991 r.),
- koordynację określonych przepisów z zakresu prawa autorskiego i praw pokrewnych dotyczących przekazu satelitarnego i retransmisji kablowej (93/83/EWG z dnia 27 września 1993 r.),
- prawnej ochrony baz danych (96/9/WE z dnia 11 marca 1996 r.),
- ujednolicenia niektórych aspektów prawa autorskiego oraz praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (2001/29/WE z dnia 22 maja 2001 r.),
- prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki (2001/84/WE z dnia 27 września 2001 r.),
- egzekwowania praw własności intelektualnej (2004/48/WE z dnia 29 kwietnia 2004 r.),
- prawo najmu i użyczenia oraz niektóre prawa pokrewne prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (2006/115/WE z dnia 12 grudnia 2006 r.),
- czas ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (2006/116/WE z dnia 12 grudnia 2006 r.),
- niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych (2012/28/UE z dnia 25 października 2012 r.),
- zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi oraz udzielania licencji wieloterytorialnych dotyczących praw do utworów muzycznych do korzystania online na rynku wewnętrznym (2014/26/UE z dnia 26 lutego 2014 r.).

Mimo istnienia tak licznych przepisów prawnych nie udało się stworzyć jednolitego i spójnego systemu ochrony praw autorskich, ponieważ wiele istotnych kwestii wciąż pozostaje nieuregulowanych. W styczniu 2015 r. media poinformowały, że Komisja Europejska za-

³⁶ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2013, s. 278; tychże, *Prawo autorskie*, t. 2: *Umowy międzynarodowe i prawo Unii Europejskiej*, Warszawa 2005.

mierza zaproponować jeszcze w tym samym roku reformę unijnych przepisów o prawie autorskim, aby dostosować je do rozwoju nowych technologii. Przepisy te mają stanowić część szerszej inicjatywy dotyczącej stworzenia wspólnego rynku cyfrowego w Unii Europejskiej³⁷. Trwają także prace nad nowelizacją polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, których głównym, choć nie jedynym, celem jest implementacja przepisów dyrektyw unijnych³⁸.

Pomijając dyrektywy unijne, które są aktami prawnymi zaspokajającymi (lepiej lub gorzej) potrzeby współczesnych twórców, producentów i odbiorców utworów, pozostałe regulacje są dość wiekowe. Nie oznacza to oczywiście, że rozwiązania w nich zawarte i konstrukcje prawne są niedobre, wydaje się jednak, że akty te nie są dostosowane do oczekiwań współczesnego społeczeństwa. W przeciwieństwie do klasycznego prawa cywilnego, opartego na podwalinach prawa rzymskiego, rozwiązania autorskoprawne zawsze służyły ochronie interesów określonych grup. Paradoksalnie, wbrew swojej nazwie, przede wszystkim służyły wydawcom (choć ten umykający często szczegół ma swoje znaczenie), dopiero w następnej kolejności i po upływie dość długiego czasu objęły także interesy twórców. Konwencja berneńska jest wyrazem właśnie takiego podejścia do ochrony autorskoprawnej.

Kierunek rozwoju prawa autorskiego i rewizje konwencji spowodowały rozszerzenie przedmiotów ochrony także o tak kontrowersyjne dzieła, jak bazy danych czy programy komputerowe, oraz przyznały uprawnienia kolejnym grupom nietwórców (producentom, wydawcom), utrudniając w ten sposób swobodny dostęp do twórczości, kultury, nauki. Ten sam zarzut postawić można powtarzającemu się przedłużaniu czasu pośmiertnej ochrony utworów czy wykonań – nie jest odkrywczym stwierdzeniem, że nie chodzi tutaj ani o ochronę interesów (nieżyjących) twórców, ani w większości przypadków ich spadkobierców³⁹.

³⁷ *Reforma prawa autorskiego w planach KE na 2015 rok*, <http://biznes.onet.pl/wiadomosci/media/reforma-prawa-autorskiego-w-planach-prac-ke-na-2015-rok/jz797>; *Reforma prawa autorskiego w planach KE na 2015 rok*, <http://serwisy.gazetaprawna.pl/prawo-autorskie/artykuly/845012,reforma-prawa-autorskiego-w-planach-prac-ke-na-2015-rok.html>.

³⁸ Dnia 2 lipca 2015 r. Prezydent RP podpisał tzw. małą nowelizację ustawy o prawie autorskim wprowadzającą zmiany dotyczące czasu ochrony praw pokrewnych. Losy „dużej nowelizacji” nie zostały jeszcze przesądzone.

³⁹ Por. np. P.K. Saint-Amour, *Introduction. Modernism and lives of copyright* (w:) *Modernism and copyright*, red. P.K. Saint-Amour, Oxford 2011, s. 1 i n.

Można zatem sądzić (np. na podstawie społecznych reakcji na próby zatwierdzenia ACTA), że sytuacja dojrzała do tego, by poddać pod dyskusję przydatność i zasadność nie tylko poszczególnych rozwiązań czy konstrukcji prawnoautorskich, ale także zasad, na których oparty jest system ochrony wytworów intelektualnych⁴⁰.

Niniejsza praca nie ma jednak aż tak ambitnego zadania⁴¹, chociaż wydaje się, że wiele uwag poczynionych w odniesieniu do twórczości fanfiction będzie miało walor bardziej uniwersalny.

Praca składa się zasadniczo z trzech części. W pierwszej przedstawiono problematykę opowiadań fanowskich oraz ich ocenę z punktu widzenia regulacji autorskoprawnych tak amerykańskich, jak i kontynentalnych. Takie ujęcie jest niezbędne z tego względu, że choć systemy *copyright* i *droit d'auteur* różnią się od siebie, to jednak ani jeden, ani drugi nie regulują wprost problematyki internetowej twórczości fanów. Należy zatem rozważyć możliwości zastosowania takich rozwiązań, które będą najbardziej adekwatne czy słuszne w kontekście oceny fanfiction. Sądownictwo amerykańskie miało zresztą okazję wypowiadać się na ten temat, chociaż sprawy z tego zakresu są niezmiernie rzadkie. Nie oznacza to jednak, że ocena ta jest prosta i oczywista oraz że nie dochodzi (jeśli dochodzi) do naruszenia prawa autorskiego.

Drugi rozdział poświęcony jest zagadnieniu dzieła literackiego w teoriach literatury i postrzeganiu tak utworów, jak i twórców, odbiorców, ich roli w innych naukach. Rozważania te, z zakresu pozornie odbiegającego od tematyki niniejszego opracowania, mają pokazać, że podstawy prawniczych rozważań i konstrukcji, takich jak utwory zależne czy inspirowane, niekoniecznie są jedynymi słusznymi. Ingardenowska koncepcja budowy utworu, do której odwołuje się polska doktryna, jest bowiem zaledwie jedną z wielu możliwych i – co ważniejsze – wcale nie należy do „najpopularniejszych” wśród teoretyków sztuki czy literaturoznawców. Gdyby zatem przyjąć inne założenia i punkt wyjścia, być może doprowadziłoby to do powstania odmiennej koncepcji autora i jego dzieła. W kontekście rozlewającej się twórczości internautów zwłaszcza intertekstualność, dialog autora z odbiorcą wydają się nęcące.

⁴⁰ J. Barta, R. Markiewicz, *ACTA i prawo autorskie*, Transformacje Prawa Prywatnego 2012, nr 2, s. 9 i n.; E. Zielińska, M. Zieliński, *Rola ACTA w egzekwowaniu praw własności intelektualnej*, Państwo i Prawo 2012, z. 9, s. 3–17.

⁴¹ Co można uznać za tchórzostwo, niekompetencję lub znajomość własnych ograniczeń autorki.