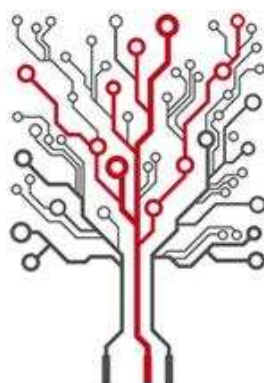


KWESTIONARIUSZ

Dzieła osierocone i dzieła niedostępne w handlu

Pytania do dyskusji o wdrożeniu przepisów

do polskiego systemu prawa



FORUM
PRAWA
AUTORSKIEGO

Warszawa, 9 kwietnia 2013 r.

1. Dzieła osierocone

1. Jakie są główne problemy praktyczne, z punktu widzenia działalności Państwa organizacji lub jej członków związane z problemem dzieł osieroconych?
2. Czy były przez Państwa podejmowane działania zmierzające do wyjaśnienia sytuacji prawnej utworów osieroconych? Czy ponosili Państwo koszty związane z digitalizacją i pozyskiwaniem utworów osieroconych? Czy takie działania były prowadzone z udziałem podmiotów trzecich np. na zasadzie partnerstwa publiczno-prywatnego?
3. Jakie rodzaje utworów powinny zostać objęte zakresem regulacji polskiej? Czy są kategorie utworów w stosunku do których przeprowadzenie postępowań poszukiwawczych byłoby utrudnione lub niemożliwe?

W naszej ocenie zakresem polskiej regulacji powinny zostać objęte wszystkie kategorie utworów i przedmiotów praw pokrewnych. Rozwiązanie kwestii osieroconych dóbr niematerialnych wymaga naszym zdaniem regulacji kompleksowej i jednolitej. Niczym nieuzasadnione jest ograniczenie zakresu przedmiotowego Dyrektywy jedynie do niektórych rodzajów utworów i przedmiotów praw pokrewnych, enumeratywnie wymienionych w Dyrektywie, wśród których brakuje chociażby utworów plastycznych, fotografii czy też wideogramów.

4. Na jakich polach eksploatacji powinno być umożliwione korzystanie z dzieł osieroconych? Czy katalog pól eksploatacji na których byłoby możliwe korzystanie z dzieł osieroconych powinien zostać zdefiniowany ustawowo?

Katalog pól eksploatacji na których byłoby możliwe korzystanie z dzieł osieroconych powinien zostać definiowany w ustawie, ale nie powinien to być katalog zamknięty, a jedynie przykładowy. Mając na uwadze intensywny rozwój techniki coraz częściej pojawiają się nowe pola eksploatacji. Korzystanie z dzieł osieroconych powinno być możliwe również na tych nowych polach eksploatacji.

5. Czy katalog podmiotów, które będą mogły korzystać z dzieł osieroconych w Polsce powinien być ograniczony jedynie do tych, które są wskazane w dyrektywie? Jakie podmioty powinny być brane pod uwagę przez polskiego ustawodawcę?

W ocenie PIIT z dzieł osieroconych powinien mieć możliwość skorzystania każdy, a nie tylko wybrane i wskazane w Dyrektywie podmioty. Chodzi o to, aby również podmioty prowadzące działalność komercyjną, eksploatujące utwory i przedmioty praw pokrewnych, również miały możliwość korzystania, za stosownym wynagrodzeniem, z dzieł osieroconych. Zawężanie korzystania z dzieł osieroconych jedynie dla realizacji zadań publicznych przez podmioty do takich celów dedykowane i wymienione w Dyrektywie stanowi szkodliwe i niepotrzebne ograniczenie działalności gospodarczej krajów Unii Europejskiej w ramach wolnego rynku.

6. Czy przepisy polskie powinny ograniczyć się jedynie do umożliwienia korzystania z dzieł osieroconych w sposób niekomercyjny? Czy dopuszczenie przez ustawodawcę korzystania w sposób komercyjny z dzieł osieroconych powinno być w jakikolwiek sposób ograniczone?

Jak to zostało wyżej wskazane przepisy polskie powinny umożliwiać korzystanie z dzieł osieroconych w sposób komercyjny. Komercyjne wykorzystanie mogłoby zostać oparte np. o system licencji obowiązkowych.

7. W zakresie wykraczającym poza dozwolony użytek przewidziany przepisami dyrektywy, jaka powinna być forma, w której udzielana byłaby zgoda na korzystanie z dzieł osieroconych? Który z przedstawionych modeli licencjonowania, rozszerzonych licencji zbiorowych czy licencji obowiązkowych zdaniem Państwa jest bardziej dostosowany do warunków rynku polskiego?

Komercyjne wykorzystanie dzieł osieroconych mogłoby zostać oparte o system licencji obowiązkowych przy założeniu, że zostaną spełnione następujące warunki:

- licencja wydawana byłaby przez podmiot publiczny (najlepiej taki, którego działalność związana jest z kulturą np. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego) po uprzednim przeprowadzeniu poszukiwań właścicieli praw w wyniku którego twórca/twórcy nie zostaliby odnalezieni, a dzieło zostało nadany status dzieła osieroconego;
 - licencja byłaby odpłatna; korzystający miałby prawo do korzystania z dzieła osieroconego po uiszczeniu ryczałtowej opłaty licencyjnej, której sposób ustalania powinien zostać ustawowo uregulowany;
 - wobec faktu, że poszukiwania właścicieli praw powinny być dokonywane w dobrej wierze, na skutek otrzymania licencji korzystający z dzieła osieroconego powinien mieć możliwość korzystania z takiego dzieła z wyłączeniem ryzyka odpowiedzialności w przypadku odnalezienia twórcy;
 - licencja powinna mieć charakter licencji niewyłącznej i obejmować konkretne pola eksploatacji dostosowane do indywidualnych potrzeb korzystających z dzieł osieroconych i przewidywanego sposobu eksploatacji danych dzieł osieroconych.
8. W oparciu o jakie kryteria powinno być ustalane wynagrodzenie z tytułu korzystania z dzieł osieroconych? Czy jego wysokość powinna być uzależniona od sposobu korzystania z utworu? Jaka powinna być podstawa jego naliczania? Kto powinien nim administrować i przez jaki czas powinno być „przechowywane”? Jak powinno być wykorzystywane w przypadku, kiedy autor nie zostanie odnaleziony?
9. Czy uzasadnione jest, aby środki finansowe, będące wynagrodzeniem z tytułu korzystania z dzieł osieroconych w stosunku do których uprawniony nie został odnaleziony były przekazywane po określonym w ustawie okresie karencji (np. 1 rok) na jeden z funduszy, którymi dysponuje Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego? Jeśli tak, w jakim zakresie?
10. Jak powinien wyglądać proces przeprowadzania starannych poszukiwań podmiotów uprawnionych? Kto powinien takie poszukiwania prowadzić? Jaka powinna być odpowiedzialność za „niestaranne” poszukiwania w wyniku których dzieło błędnie uzyskało status osieroconego i kto miałby ją ponosić?
11. W przypadku odnalezienia uprawnionych do dzieł mających status osierocony, jak powinna zostać uregulowana kwestia udzielonych wcześniej licencji? Czy licencje te powinny automatycznie wygasać? Czy odnaleziony uprawniony powinien zaakceptować fakt, że udzielone licencje wygasną dopiero po upływie okresu na który zostały zawarte (autor uzyskiwałby stosowne wynagrodzenie, ale nie mógłby np. wycofać utworu z eksploatacji)? Do kogo uprawniony mógłby zwrócić się po stosowną rekompensatę?

12. Czy poszukiwania powinny być ograniczone tylko do polskich źródeł, czy powinny być prowadzone również z uwzględnieniem międzynarodowych baz danych?

Zgodnie z art. 3 Dyrektywy poszukiwania są ściśle związane z krajem pierwszego nadania/publikacji utworu, w związku z powyższym poszukiwania powinny być prowadzone zarówno w oparciu o polskie źródła, jak również z wykorzystaniem międzynarodowych baz danych.

13. Jakie źródła informacji, bazy danych powinny być sprawdzane podczas przeprowadzania starannych poszukiwań? Czy powinien istnieć katalog (na wzór tego zawartego w dyrektywie) źródeł, które należy przeszukać?

14. Czy powinna istnieć jedna baza utworów, czy raczej kilka dla każdego rodzaju dzieł – materiałów drukowanych, utworów audiowizualnych itp. Czy powinna ona być ogólnie dostępna dla podmiotów uprawnionych i użytkowników?

Baza powinna obejmować wszystkie rodzaje dzieł oraz być dostępną dla wszystkich zainteresowanych. Wydaje się, że utworzenie wspólnej unijnej bazy utworów osieroconych jest dobrym pomysłem. Taka baza powinna być kompatybilna z krajowymi rejestrami publicznymi. Organizacja i funkcjonowanie bazy unijnej powinna być pomyślana w taki sposób, aby łącznie z rejestrami krajowymi odciążyc podmioty mające korzystać z dzieł osieroconych przynajmniej z części kosztów i ryzyka związanego ze starannymi poszukiwaniami.

15. Jakie dane powinny być zawarte w rejestrze utworów osieroconych?

Baza powinna zawierać informacje wskazane w art. 3 pkt 5 Dyrektywy tj. wyniki przeprowadzonych poszukiwań, na podstawie których utwór został uznany za osierocony, sposób korzystania z utworu osieroconego oraz dane kontaktowe organizacji korzystającej z utworu osieroconego.

2. Dzieła niedostępne w handlu (out-of-commerce)

16. Czy regulacja ustawowa dzieł niedostępnych w handlu jest konieczna w polskim porządku prawnym? Czy korzystanie z dzieł niedostępnych w handlu powinno być jedynie przedmiotem porozumień zawieranych pomiędzy wydawcami, bibliotekami i organizacjami zbiorowego zarządzania?

Wedle posiadanej przez Nas wiedzy pozyskanej w oparciu o różnego rodzaju przekazy medialne, „jednym z wyzwań, z którymi obecnie próbuje się zmierzyć Unia Europejska, jest optymalizacja wykorzystania technologii informacyjnych na rzecz zwiększenia wzrostu gospodarczego, tworzenia nowych miejsc pracy oraz poprawy jakości życia obywateli Europy w ramach strategii „Europa 2020”, co zostało zarysowane w Cyfrowej Agendzie dla Europy (Digital Agenda for Europe). W ramach tego digitalizacja i ochrona zasobów europejskiej pamięci kulturowej, obejmującej materiały drukowane – książki, czasopisma oraz gazety – ale również fotografie, obiekty muzealne, dokumenty archiwalne, materiały dźwiękowe i audiowizualne, obiekty zabytkowe i stanowiska archeologiczne, traktowane wszystkie jako dorobek kulturowy, należą do kluczowych obszarów. Dlatego też Komisja Europejska, mając na względzie rozwój bibliotek cyfrowych w Europie i zapewnienie możliwie szerokiego dostępu do dziedzictwa kulturowego, zarysowanych w Cyfrowej Agendzie dla Europy i strategii Komisji w zakresie praw własności intelektualnej (Commission's Strategy on Intellectual Property Rights), patronowała wypracowaniu przez zainteresowane środowiska Porozumienia dotyczącego podstawowych zasad digitalizacji i publicznego udostępniania dzieł niedostępnych w handlu z 20 września 2011 r. (Ramowe Porozumienie – Memorandum

of Understanding). Porozumienie to, jak również dyrektywa o dziełach osieroconych (orphan works) stanowią dwubiegunowe podejście Komisji Europejskiej do kwestii prawnoautorskich w kontekście rozwoju bibliotek cyfrowych w Europie.

Aby umożliwić włączenie do procesów digitalizacji również publikacji wydanych stosunkowo niedawno, wypracowane zostało pojęcie statusu out of commerce książki, które w świetle tych dokumentów oznacza, iż jest ona wciąż objęta ochroną prawnoautorską, jednak nie jest dostępna w obrocie handlowym, ponieważ autor czy wydawca zdecydowali się czy to nie wydawać nowych edycji, czy też nie sprzedawać jej za pośrednictwem kanałów dystrybucyjnych. O ile w poprzednich latach takie książki oznaczano mianem out of print, o tyle obecnie, w związku z rozwojem sprzedaży elektronicznych wydań książek, pojęcie to nie do końca odpowiada rzeczywistości, ponieważ dany e-book będzie miał status in commerce, nawet jeżeli będzie dostępny tylko w elektronicznej, a nie drukowanej (in print) formie.

W związku z tym o statusie in commerce czy out of commerce danej publikacji decyduje wydawca. Należy mieć jednak na uwadze, iż pojęcia in commerce, out of commerce, jak i in print czy out of print nie zawsze są rozumiane jednolicie i odmiennie definiują status publikacji w zależności od celu, w jakim są używane. O ile wyżej zarysowane rozumienie tych pojęć stosowane jest w kontekście Ramowego Porozumienia, o tyle nieco inaczej stosuje te pojęcia omawiany w niniejszym numerze specjalnym proces ARROW. Tam pojęcia in print i out of print odnoszą się do możliwości (do)drukowania danej publikacji przez wydawcę, natomiast pojęcia in commerce i out of commerce związane są z faktyczną dostępnością danej pozycji w sprzedaży i odpowiedzi na to pytanie udzielają najczęściej dystrybutorzy czy księgarnie, określając, czy istnieje możliwość zakupu danej publikacji za ich pośrednictwem – zarówno bezpośrednio z półki, jak i w wyniku jej zamówienia i szybkiego dostarczenia w używanych przez nich kanałach zaopatrzenia. Dlatego też w trakcie prac nad polskimi rozwiązaniami niezbędne jest dokładne zdefiniowanie tych pojęć z uwagi na doniosłe znaczenie prawne i biznesowe przyjętych definicji.

W sytuacji gdy wydawcy często nie są zainteresowani utrzymywaniem w sprzedaży starszych i gorzej sprzedających się książek (choć zapewniają ich dostępność w formie e-booków czy też druku na żądanie – print on demand), biblioteki dążą do ich digitalizacji i udostępniania w Internecie, co ściśle wiąże się z ich misją – szczególnie gdy dotyczy publikacji stanowiących dziedzictwo kulturalne danego kraju, regionu czy miejscowości. Takie rozwiązanie jest doskonałą szansą dostępu do danych tytułów i treści dla czytelników, zwłaszcza gdyby książki te miały popaść w zapomnienie.” (vide: czasopismo „Bibiloteka analiz” Nr 339, z dnia 24.10.2012 r., Jędrzej Maciejewski).

Jak zatem wynika z powyższego, w/w tematyka jest co do zasady ograniczona do jednego rodzaju utworów, tj. książek i w naszej ocenie regulacje dzieł niedostępnych w handlu winna się odbyć na poziomie porozumień między najbardziej zainteresowanymi podmiotami, nie zaś na poziomie przepisów prawa powszechnie obowiązującego.

17. W jaki sposób powinno być zdefiniowane pojęcie dzieł niedostępnych w handlu w Polsce?
18. W przypadku utworów zakwalifikowanych do kategorii dzieł niedostępnych w handlu, jak powinna wyglądać procedura uzyskiwania zgody autora na korzystanie z danego utworu?

W naszej ocenie póki dzieło out of commerce nie jest jednocześnie dziełem osieroconym, którego autor nie jest znany, lub którego status prawny nie jest do końca jasny, powinno się odbywać na ogólnych zasadach, jak w przypadku każdego innego dzieła.

19. Czy podobne rozwiązania w warunkach polskich powinny dotyczyć również rynków utworów innych rodzajów niż utwory określone porozumieniem zawartym pod auspicjami UE?

20. W oparciu o jakie kryteria powinno być ustalane wynagrodzenie z tytułu korzystania z dzieł niedostępnych w handlu? Czy jego wysokość powinna być uzależniona od sposobu korzystania z utworu? Jakie powinny być zasady dotyczące wypłaty wynagrodzenia autorom i wydawcom?

Kryteria rynkowe. W naszej ocenie to, że dane dzieło z jakichś względów zostało wycofane z rynku komercyjnego, nie oznacza, że nie może na nie powrócić np. wobec zmiany upodobań odbiorców, czy też „odkrycie” na nowo jego wartości artystycznej.

21. Jakie dane powinien zawierać rejestr utworów niedostępnych w handlu i kto powinien go prowadzić?