

Ewa Laskowska*
Grzegorz Mania**

Kraków

Prawo autorskie jako element kształcenia artystycznego oraz podstawa działalności kulturalnej szkół

Copyright law as a part of artistic curriculum and basis for schools' cultural activities

Wprowadzenie

Istnieje dość powszechne przekonanie, iż prawo autorskie niejako dopiero niedawno zagościło w rzeczywistości szkolnej i stanowi swego rodzaju *novum*, które modyfikuje dotychczasową praktykę. Nic bardziej mylnego. Historia polskiego ustawodawstwa prawnoautorskiego sięga już okresu zaborów¹, sama zaś obecna ustawa obowiązuje – ze zmianami – od ponad 20 lat². Szkoły artystyczne zawsze prawu autorskiemu podlegały. Oddziaływanie jego nie było może zbyt „odczuwalne”, ale to z uwagi na istniejące wyjątki, przewidujące znaczny zakres swobody dla instytucji oświatowych. Niebagatelne znaczenie miały również inne warunki społeczno-polityczne, a także – być może przede wszystkim – podlegający nieustannym zmianom stan techniki. Dla szkół

* dr, Uniwersytet Jagielloński, Wydział Prawa i Administracji

** Uniwersytet Jagielloński, Wydział Prawa i Administracji

¹ GÓRNICKI, L., *Rozwój idei praw autorskich: od starożytności do II wojny światowej*, Wrocław: Prawnicza i Ekonomiczna Biblioteka Cyfrowa, 2013. Pierwsza powojenna ustawa o prawie autorskim pochodzi natomiast z 1926 r.

² Tj. od 1994 r.

ważne były przede wszystkim nowe sposoby komunikacji i rozpowszechniania muzyki, co umożliwiała zarówno nieograniczone nagrywanie, jak i odtwarzanie, a także docieranie z przekazem do szerokiego grona odbiorców.

Prawo autorskie nie jest nowinką, nie zostało uchwalone wczoraj. Regulowało działalność szkół artystycznych, w zasadzie, niemal „od zawsze”. Dopiero jednak niedawno uwzględniona została ważna rola tej dziedziny prawa w procesie profesjonalnej edukacji artystycznej. Odpowiednie treści ujęto w nowych podstawach programowych kształcenia w zawodzie muzyk³. Zgodnie z obowiązującą obecnie, jako jeden z efektów kształcenia w szkole muzycznej I stopnia wskazuje się: „[uczeń] przestrzega zasad kultury, etyki i prawa autorskiego”, zaś w szkole muzycznej II stopnia: „[uczeń] przestrzega zasad kultury i etyki, prawa autorskiego oraz innych aktów prawnych związanych z ochroną dóbr kultury”. Oznacza to, iż absolwent szkoły muzycznej, kończąc naukę, powinien wykazywać się znajomością podstawowych zasad prawa autorskiego. W innych zawodach spojrzenie na kwestie prawne jest znacznie szersze i są one nieodzownym elementem ogólnego przygotowania zawodowego. Dlatego też mowa jest o znajomości zasad regulujących gospodarkę rynkową, zasad rynku pracy, zasad prowadzenia własnej działalności artystycznej oraz podejmowania odpowiednich działań marketingowych (w zawodzie muzyk), powszechnej dostępności zbiorów oraz ochronie wolności słowa (w zawodzie bibliotekarz) czy, w najprostszym ujęciu, o znajomości realiów swojego zawodu (w zawodzie tancerz). Rzeczone realia, to, oprócz szeregu innych aktów prawnych, prawo autorskie, służące przyszłym twórcom i wykonawcom zarówno jako narzędzie ochrony, jak i pomoc w eksploatacji ekonomicznej swoich dokonań.

³ Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 lipca 2014 r. w sprawie podstaw programowych kształcenia w zawodach szkolnictwa artystycznego w publicznych szkołach artystycznych (Dz. U. z 2014 r. poz. 1039).

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie instytucji prawa autorskiego, które ma szczególne znaczenie dla funkcjonowania szkół, przede wszystkim w nieodzownym aspekcie ich działalności, jakim jest upowszechnianie kultury. Omówione zostaną, w szczególności, wyjątki dające instytucjom oświatowym stosunkowo szeroką swobodę w przestrzeni publicznej. Część artykułu poświęcona zostanie kwestiom twórczości pracowniczej, przede wszystkim z uwagi na sytuacje, w których w zakresie obowiązków służbowych, mieszczą się świadczenia o charakterze kreatywnym. Celem artykułu jest również odpowiedź na pytanie: „jak uczyć o prawie autorskim w szkołach”, a w szczególności o tym, czego uczyć, jakie treści przekazywać oraz jak ująć te zagadnienia w programach nauczania. Na początku zasygnalizowane zostaną jedynie kwestie praw przysługujących twórcom i wykonawcom, a więc i takie pojęcia, jak utwór czy artystyczne wykonanie.

Ilekcją w artykule mowa jest o prawie autorskim, ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych lub też wymienione są jednostki redakcyjne aktów prawnych (artykuły, ustępy), chodzi zawsze o ustawę z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2006 r. Nr 90 poz. 631 t.j. z późn. zm.). Uwzględniono stan prawny na dzień 29 lutego 2016 r.

Podstawy systemu prawa własności intelektualnej oraz podstawowe pojęcia prawa autorskiego

Prawo autorskie jest częścią szerszej gałęzi praw dot. dóbr niematerialnych, określanej też zbiorczo prawem własności intelektualnej. Konstrukcję prawa własności zastosowano z uwagi na pewne podobieństwa między przedmiotami chronionymi. Prawa autorskie są więc skuteczne *erga omnes*, wobec wszystkich. Oznacza to, iż podmiot, który chce wykorzystać przedmiot ochrony (np. utwór), musi posiadać zgodę uprawnionego lub wyraźną podstawę prawną w ustawie na ingerencję w sferę wyłączności autora. Do konstrukcji własnościowej zbliża prawa autorskie również fakt, iż

w swym aspekcie majątkowym podlegają dziedziczeniu⁴, a także obrotowi. Warto jednak podkreślić, iż w polskiej ustawie przyjęto model monopolu prawnego, ze względu na specyfikę niematerialnego przedmiotu ochrony⁵. Oznacza to, iż ustawodawca, proponując określone rozwiązania, wyznacza przede wszystkim, w jakim zakresie beneficjent (autor) może zakazać osobom trzecim korzystania z jego dzieła, a kiedy zakazać nie może (przewidując wówczas odpowiednią rekompensatę w postaci np. opłaty licencyjnej).

Prawa własności intelektualnej mają charakter czasowy i terytorialny. Czasowość ochrony wynika z próby zbalansowania interesów autora z jednej strony i interesów ogółu społeczeństwa z drugiej⁶. Nierzadko cecha ta jest zapominana, tymczasem ma dla szkół ogromne znaczenie. Zgodnie z art. 36 ustawy, autorskie prawa majątkowe gasną z upływem lat siedemdziesięciu, zazwyczaj od chwili śmierci twórcy. Po upływie tego okresu dzieło przechodzi do tzw. domeny publicznej, co oznacza, iż można z niego korzystać swobodnie i bez ponoszenia opłat, z zastrzeżeniem poszanowania autorskich praw osobistych. Szkoły, jak każdy inny podmiot, mogą więc eksploatować utwory tych twórców, w stosunku do których wygasła ochrona autorskich praw majątkowych, bez konieczności zawierania umów i opłacania dodatkowych licencji. Nie jest wówczas potrzebne analizowanie, czy działania szkoły będą się mieściły w zakresie dozwolonego użytku.

⁴ Autorskie prawa osobiste, które nie wygasają z chwilą śmierci, wykonywane są przez krąg osób wskazanych w ustawie w art. 78.

⁵ BARTA, J., MARKIEWICZ, R., *Prawo autorskie*, Warszawa: Wolters Kluwer, 2016, str. 152-153; LASKOWSKA, E., *Konstrukcja ochrony prawnoautorskiej na tle procesu europeizacji prawa prywatnego*, Warszawa: Wolters Kluwer, 2016, s. 191-197.

⁶ Chodzi tu o takie wartości, jak szeroki dostęp do kultury i spuścizny czy rozwój techniczny i naukowy w przypadku prawa własności przemysłowej. Por. FLISAK, D. W: Bukowski, M., Flisak, D., Okoń, Z., Podrecki, P., Raglewski, J., Stanisławska-Kloc, S., Targosz, T., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa: LEX a Wolters Kluwer business 2015, s. 603.

Terytorialność ochrony jest oczywistą konsekwencją faktu, iż każdy ustawodawca może ustanawiać określone prawa jedynie na terytorium objętym jego jurysdykcją. Można jednak z powodzeniem przyjąć, iż ochrona utworu powstaje z chwilą jego ustalenia na niemal całym świecie, a to z uwagi na system obowiązujących umów międzynarodowych w zakresie prawa autorskiego⁷. Terytorialność ma w pewnym aspekcie istotne znaczenie również dla praktyki szkolnej. Należy bowiem pamiętać, iż ustawodawca ustanawia wyjątki od prawa wyłącznego twórcy jedynie w odniesieniu do obszaru własnego terytorium. Oznacza to, iż w zależności od kraju, różnie może być ukształtowany zakres dozwolonego użytku i możliwe są w sytuacji, w których działanie dozwolone w Polsce nie będzie możliwe – bez konieczności poniesienia stosownych opłat – w innych krajach⁸.

Rozwiązanie przyjęte w polskiej ustawie polega na rozdzieleniu uprawnień na majątkowe i osobiste. Te pierwsze powiązane są ściśle z funkcją ekonomiczną dzieła, wiążą się z możliwością korzystania, udzielania licencji i otrzymywania wynagrodzenia za eksploatację utworów przez inne osoby. Z kolei autorskie prawa osobiste powstają zawsze na rzecz twórcy i są niezbywalne, ponieważ są ściśle powiązane z osobą twórcy (jego nazwiskiem, pseudonimem, jego zamierzeniem artystycznym, jakie realizować ma stworzone dzieło). Separacja praw nie jest jednak całkowita. Skoro konstrukcyjnym punktem wyjścia ustawy jest teza o konieczności ochrony interesów twórcy⁹, toteż konsekwentnie zawiera ona rozwiązania o charakterze korekcyjnym, wskazującym na prymat praw osobistych nad majątkowymi. Dlatego też autorowi przyznano

⁷ BARTA, J., MARKIEWICZ, R., *Prawo...*, s. 98.

⁸ Uwaga ta ma szczególne znaczenie w sytuacji koncertów, wyjazdów, konkursów i wystaw zagranicznych.

⁹ LASKOWSKA, E., *Konstrukcja ...*, str. 322-328; GIESEN, B., Własnościowy model prawa autorskiego – analiza koncepcji przyjętej w prawie polskim, *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny* 2015, nr 2, str. 61 i n.

uprawnienia do nadzoru, szereg domniemań i przepisów rozstrzygających na rzecz twórcy w przypadku braku regulacji umownej, a wreszcie w skrajnym przypadku uprawnienie do odstąpienia od umowy z uwagi na istotne interesy twórcze (art. 56 ust. 1).

Przedmiotem ochrony prawa autorskiego jest utwór – dzieło niematerialne, będące rezultatem działalności kreacyjnej człowieka. Ochrona utworu przysługuje od momentu jego ustalenia, tj. jakiegokolwiek zakomunikowania publiczności. Nie jest więc konieczne utrwalenie utworu (tj. zapisanie lub zawarcie utworu na jakimś nośniku fizycznym). W konsekwencji więc chronione będą też takie dzieła, jak improwizacja czy przemówienie. Dla przyznania ochrony nie jest konieczne spełnienie jakichkolwiek formalności (np. zamieszczenie noty copyrightowej, „©” ,nie jest wcale wymagane w polskim systemie prawa).

Dla przyznania ochrony nie mają znaczenia takie okoliczności, jak: wartość dzieła, jego przeznaczenie czy sposób wyrażenia. Ustawa w swym założeniu abstrahuje od ocen estetycznych, nie różnicuje również działalności kreacyjnej ze względu na materiał, budulec twórczy, ani też nie wymaga od osoby tworzącej dzieło wykazywania się profesjonalizmem, kompetencją czy określonym doświadczeniem. Równie dopuszczalnym jest przyznanie praw osobie niepoczytalnej czy ubezwłasnowolnionej, jak zawodowo zajmującej się taką działalnością – np. fotografowi w czasie wykonywania sesji fotograficznej. W swej konstrukcji ma bowiem możliwie szeroko uwzględnić naturalną różnorodność, niezależnie też od czasookresu i postępu technologicznego. Dla przyznania ochrony nie mają też znaczenia takie okoliczności, jak rozmiar utworu oraz okoliczności jego powstania¹⁰.

W zasadzie jedynym kryterium przyznania ochrony utworowi jest jego twórczy i indywidualny charakter. Cecha twórczości

¹⁰ Por. MANIA, G., LASKOWSKA, E., *Prawo autorskie dla nauczycieli szkół artystycznych*, Warszawa: Centrum Edukacji Nauczycieli Szkół Artystycznych, 2014, s. 8-9.

utożsamiana jest w piśmiennictwie z zakresu prawa autorskiego z cechą oryginalności. Rozumiana jest subiektywnie, co oznacza, iż dany wytwór intelektu ma stanowić nowy rezultat twórczy dla jego autora¹¹. Znacznie więcej problemów mnoży ustalenie zakresu znaczeniowego cechy „indywidualności”. Ten bowiem element oceny ma być swego rodzaju kryterium obiektywnym. O indywidualności można mówić wówczas, gdy rezultat procesu twórczego (utwór) odzwierciedla niepowtarzalną osobowość twórcy. Takie ujęcie nie jest dostatecznie precyzyjne, dlatego jego dookreśleniem zajęły się sądy w licznych orzeczeniach. Spośród nich przytoczyć można kilka tez: „Twórczość [...] jest zawsze przejawem indywidualnego ujęcia i w następstwie tego prowadzi do powstania rezultatu niepowtarzalnego [...]. Nie są przejawem indywidualnego ujęcia rozwiązania rutynowe, stosowane w podobnych sytuacjach, w szczególności wynikające z przyjętych w danej sytuacji reguł postępowania”¹²; „w przypadku działania twórczego mamy do czynienia z sytuacją, w której [...] w ostatecznym rezultacie zawarte są elementy, których kształt zależy od osobistego ujęcia”¹³; „przesłanka indywidualności utworu jest spełniona wtedy, gdy elementy jego formy i/lub treści nie są w pełni wyznaczone przez uprzednio dane elementy należące do domeny publicznej. Innymi słowy oznacza to, iż przy kształtowaniu formy i/lub treści utworu jego twórca wykorzystał obszar swobody w wyborze i uporządkowaniu składników utworu”¹⁴. Przy rozpatrywaniu, czy utwór ma indywidualny charakter, należy badać, jakim zakresem swobody twórczej dysponował autor. O ostatecznym kształcie dzieła decydować powinny bowiem przede wszystkim decyzje twórcy. Określenie minimalnego poziomu indywidualności nie jest przy

¹¹ POŹNIAK-NIEDZIELSKA, M. W: Barta, J. (red.), *System prawa prywatnego*, t. 13 – *Prawo autorskie*, Warszawa: Wydawnictwo C.H. Beck, 2007, s. 9.

¹² Wyrok SN z dnia 15 listopada 2002 r., II CKN 1289/00.

¹³ Wyrok SA w Warszawie z dnia 5 lipca 1995 r., I ACr 453/95.

¹⁴ Wyrok SA w Krakowie z dnia 29 października 1997 r., I ACa 477/97.

tym możliwe¹⁵, a wręcz i niekiedy, niepożądane. Indywidualność utworu dla każdego przypadku oddzielnie ocenia sąd, jest to kwestia danego stanu faktycznego.

Prawo autorskie chroni formę wyrażania. Dlatego też w art. 1 ust. 2¹ ustawy spod zakresu regulacji wyłączono: odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne. Inna regulacja prowadziłaby do zbyt szerokiej ochrony i uniemożliwiałaby jakąkolwiek twórczość¹⁶. Dla uzyskania ochrony konieczne jest swego rodzaju „przetworzenie” idei, nadanie jej formy, ukształtowanie jej. Co więcej, forma wyrażania rozumiana może być szeroko, chronione mogą być bowiem nawet zbiory (np. antologie), w przypadku których indywidualności upatrywać należy w selekcji lub ułożeniu poszczególnych elementów. Uogólniając, ze względu na uniwersalność regulacji, jak również liberalne kryteria obejmowania ochroną, doszło do sytuacji, w której zbyt szeroko zbiór chronionych „dzieł”. Objęte ochroną prawnoautorską zostały bowiem takie rezultaty twórcze, jak: produkty ubezpieczeniowe, gminna strategia rozwoju, stylizacja modelki, kolekcja odzieży kucharskiej, wzór graficzny karty telefonicznej, trasa maratonu, rozkład jazdy, formularze, książki kucharskie, kompozycje kwiatowe, meble, kompozycja wędlin, projekt zagospodarowania placu¹⁷. Powyższe rozważania prowadzą do istotnego, z punktu widzenia szkolnictwa artystycznego, wniosku – w nurcie profesjonalnym, w którym odbywa się kształcenie, prawdopodobieństwo stworzenia dzieła zdatnego do ochrony będzie bardzo wysokie. Ponadto, sama twórczość objęta ochroną będzie różnicowana: scenariusze lekcji, prezentacje podczas lekcji, autorskie programy nauczania, a także wszelkiego rodzaju opracowania

¹⁵ Wyrok SA w Krakowie z dnia 29 października 1997....

¹⁶ Por. BARTA, J., MARKIEWICZ, R., *Prawo...*, s. 60-61.

¹⁷ Por. FLISAK, D., s. 37-38; BARTA, J., MARKIEWICZ, R., *Prawo...*, s. 54; MANIA, G., LASKOWSKA, E., *Prawo ...*, s. 11.

tworzone na potrzeby szkolne (aranżacje, tłumaczenia, adaptacje). Nie tylko zresztą o twórczości nauczycieli należy pisać, ale także o twórczości uczniów. Również ona – ze względu na niski poziom ochrony – korzystać będzie niezwykle często z ochrony prawnej.

Na gruncie prawa autorskiego chronione są nie tylko utwory stanowiące niezależne kreacje twórcze (tzw. utwory samoistne), ale także utwory niesamoistne, czerpiące elementy z cudzej twórczości. O niesamoistności utworów można mówić wówczas, gdy czerpią one elementy chronione z innego dzieła w stopniu na tyle intensywnym, iż egzystencja, byt dzieła wtórnego opiera się niejako na utworze wyjściowym (utwór wyjściowy „użycza” utworowi wtórnemu indywidualności). Z taką sytuacją mamy do czynienia przede wszystkim w wypadku opracowań (art. 2 ustawy). Opracowania obejmują m.in.: tłumaczenia, aranżacje, adaptacje, innymi słowy – „przeróbki”. W ich przypadku, na skutek ingerencji opracowującego, utwór wyjściowy (pierwotny) ukazywany jest w nowej postaci (harmonizacja, nowa instrumentacja, nowy język, itd.). Opracowania są tak ściśle związane z utworami pierwotnymi, iż na korzystanie i rozporządzanie nimi niezbędną jest zgoda twórcy pierwotnego¹⁸. Przy tym, na samo dokonanie opracowania zgoda nie jest potrzebna. Należy jednak pamiętać, że utwory zależne (opracowania) same w sobie korzystają z ochrony prawnoautorskiej, albowiem same w sobie wykazywać się powinny dostatecznym poziomem indywidualności. Na marginesie zauważmy, iż okres ochrony dla takich utworów biegnie niezależnie od czasu ochrony przewidzianego dla oryginału. A zatem w sytuacji, w której szkoła chce skorzystać z opracowania utworu, co do którego ochrona wygasła, powinna zbadać, czy ochrona wygasła również co do przeróbki.

Przedmiotem ochrony prawa autorskiego są również artystyczne wykonania, będące rezultatem działalności instrumentalistów,

¹⁸ Por. FERENC-SZYDEŁKO, E. W: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa: Wydawnictwo C.H. Beck 2011, s. 56-57.

dyrygentów, wokalistów, tancerzy, a także aktorów, recytatorów, mimów¹⁹. Warunkiem przyznania ochrony jest ich artystyczny charakter lub twórcze przyczynienie się artysty. Nie wystarczy zatem proste odtwarzanie, odegranie nut czy wypowiedzenie słów. Konieczne jest interpretowanie treści, tj. dokonanie subiektywnych decyzji artystycznych opartych na indywidualnej intuicji wykonawczej. Podobnie jak w przypadku utworu nie jest konieczne spełnienie jakichkolwiek przesłanek formalnych dla uzyskania ochrony. Irrelevantne prawnie pozostają też jakiegokolwiek okoliczności osobiste takiego artysty wykonawcy²⁰.

Artystyczne wykonanie musi dotyczyć utworu (także takiego, co do którego ochrona praw majątkowych wygasła) w rozumieniu prawa autorskiego lub dzieła sztuki ludowej. Prawo chroni konkretne, jednostkowe, „to” wykonanie. Nie chroni zaś elementów wykonawczych, maniery, stylu, kierunku interpretacji. Granie „w czymś stylu” nie będzie stanowić więc ingerencji w zakres monopolu prawnoautorskiego wykonawcy²¹. Zakres wyłączności artystów wykonawców ukształtowany jest w sposób zbliżony do praw autora utworu. Do praw pokrewnych stosuje się również przepisy dotyczące umów prawnoautorskich, a także przepisy o dozwolonym użytku. Prawa pokrewne mają także charakter terytorialny i czasowy.

¹⁹ Taki katalog zawiera art. 85 ust. 2 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych i nie jest to katalog zamknięty, albowiem mowa również o „innych osobach w sposób twórczy przyczyniających się do powstania wykonania”.

²⁰ Artystami wykonawcami mogą być wykonawcy uznani, wybitni, jak również nieznanymi szerszej publiczności amatorzy.

²¹ Może jedynie w niektórych przypadkach (np. podszywanie się) stanowić czyn nieuczciwej konkurencji lub prowadzić do naruszenia dóbr osobistych na gruncie powszechnego prawa cywilnego – nie zaś prawa autorskiego jako takiego. W takim przypadku jednak zasady odpowiedzialności będą różne od tych, które opisujemy w niniejszym opracowaniu.

Twórczość pracownicza oraz prawa do prac uczniów

Regulacja twórczości pracowniczej, zawarta w art. 12 ustawy²², ma szczególne znaczenie w przypadku kształcenia artystycznego. Twórczość pracownicza to sytuacja, w której pracodawca może nabyć autorskie prawa majątkowe do utworu, o ile spełnione są przesłanki wymienione w przytoczonym przepisie²³. Pierwszą z nich jest stosunek pracy. Na podstawie innych umów cywilnoprawnych (umowa o dzieło, zlecenie, konkurs) nie dojdzie do przejścia autorskich praw majątkowych do utworów stworzonych w ramach wykonywania tychże, chyba że strony wyraźnie kwestię tę uregulują w umowie. Jeżeli jednak strony łączy, jak wskazano, stosunek pracy, nie jest potrzebna ani oddzielna umowa, ani nawet wyraźne uregulowanie przejścia praw autorskich w umowie o pracę. Konieczne jest natomiast spełnienie kolejnej przesłanki, którą jest stworzenie dzieła w wyniku wykonywania obowiązków służbowych. Utwór ma być niejako twórczym rezultatem wykonywania czynności wynikających z zakresu obowiązków ze stosunku pracy. Zachodzący między obowiązkami i utworem związek ma znaczenie rozstrzygające dla kwalifikacji twórczości pracowniczej. Jak wskazał Sąd Apelacyjny w Warszawie: „ważne jest, by stworzony utwór był wynikiem zobowiązania pracownika do wykonywania pracy obejmującej obowiązki twórcze w znaczeniu prawa autorskiego, a zatem powstał w następstwie realizowania czynności »o cechach odpowiadających zasadzie ich wyodrębnienia ustalonej w umowie«”²⁴. Wykorzystanie sprzętu służbowego czy stworzenie utworu w czasie pracy nie implikują automatycznie

²² „1. Jeżeli ustawa lub umowa o pracę nie stanowią inaczej, 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 stron”.

²³ Z uwagi na art. 92 ustawy, regulacja twórczości pracowniczej dotyczy również artystycznych wykonania, a więc, np. świadczeń nauczycieli-akompaniatorów.

²⁴ Wyrok z dnia 12 listopada 2008 r., I ACa 227/08.

twórczości pracowniczej. Mogą być jedynie wskazówkami w ustalaniu okoliczności faktycznych. Należy pamiętać, iż możliwa jest twórczość niepracownicza, na np. służbowym komputerze, jak i twórczość pracownicza poza miejscem lub godzinami pracy, a nawet taka, która powstała z naruszeniem wyraźnych obowiązków pracowniczych.

Niezwykłe rzadko zdarza się w szkołach artystycznych, aby umowa o pracę regulowała kwestię przejścia autorskich praw majątkowych, pomimo iż ustawa – przez wzgląd na dyspozytywny charakter przepisów – pozostawia stronom swobodę w tym zakresie. Do rzadkości należą również sytuacje, gdy z przydziału obowiązków wprost wynika obowiązek twórczy (częściej spotykany jest wyraźny obowiązek wykonawczy). Dlatego też, ogólnie, kwestia twórczości pracowniczej nastrocza trudności. W razie braku odpowiednich postanowień w dwóch wyżej wspomnianych dokumentach (umowa o pracę i przydział obowiązków), konieczne jest zbadanie nie tylko „czy pracownik był zobowiązany do aktywności, w wyniku której powstał sporny utwór, lecz czy przedmiotowe dzieło było objęte zakresem obowiązków pracowniczych”²⁵. Należy odwołać się do oceny charakteru pracy i wynikających z niej obowiązków. Na tej podstawie można przyjmować, iż np. do obowiązków nauczyciela-akompaniatora będzie należało wykonanie utworu z uczniem podczas wydarzeń szkolnych, do obowiązków dyrygenta – wykonanie z orkiestrą koncertów szkolnych, ale także dokonanie niezbędnych korekt (opracowań) materiału muzycznego na potrzeby prowadzonego zespołu, zaś do obowiązków nauczyciela prowadzącego zespoły muzyczne – dostarczenie materiałów na odpowiedni skład. Z twórczością pracowniczą spotkamy się również zawsze wtedy, gdy nauczyciel zdecyduje się napisać własny program nauczania dla danego przedmiotu. Twórczość pracownicza nie będzie miała miejsca w sytuacji, w której utwory (czy artystyczne wykonania) powstaną w wyniku polecenia

²⁵ FLISAK, D., s. 196.

służbowego wykraczającego poza zakres obowiązków²⁶, np. gdy nauczyciel wykonuje koncert (choćby w szkole) z zaproszonym na warsztaty muzyczne gościem albo gdy nauczyciel przygotowuje oprawę graficzną wydarzeń szkolnych.

Zgodnie z art. 12 ustawy, nabycie praw majątkowych ma miejsce z chwilą przyjęcia utworu i pozostaje w granicach wynikających z celu umowy i zgodnego zamiaru stron. Jeżeli umowa nie precyzuje zakresu przejścia, należy wówczas uznać, iż jest on ograniczony do celu umowy, czy, ściślej, celu stworzenia utworu. Janusz Barta i Ryszard Markiewicz sugerują w takiej sytuacji wziąć pod uwagę kilka okoliczności: 1. zakres działalności pracodawcy, 2. charakter utworu, 3. znane twórcy faktyczne sposoby komercjalizacji utworów (choć być może lepsze byłoby inne ujęcie – znane twórcy faktyczne sposoby wykorzystania utworów), 4. związanie wynagrodzenia twórcy z efektami uzyskanymi przy eksploatacji utworu²⁷. Wobec milczenia w tych kwestiach umowy, przyjęć należy, iż nabycie autorskich praw majątkowych obejmuje te pola eksploatacji, na których pracodawca wykorzystuje zwyczajowo utwór/utwory lub wykonanie, natomiast wyłączone z nabycia są te pola, które pozostają bez znaczenia dla pracodawcy. Podobnie ocenić należy zakres terytorialny nabycia – prawa autorskie nabywane są na takim terytorium (obszarze) lub dla takiego miejsca, w jakim pracodawca zazwyczaj wykorzystuje utwory. W rzeczywistości szkolnej nabycie praw ograniczać się będzie do wykorzystania przez szkołę utworów i wykonań w ramach wydarzeń i aktywności przez tę instytucję organizowanych, przy czym działalność ta i aktywność powinna się mieścić w zwyczajowo przyjętych ramach. Dlatego też publiczne ekspozycje, koncerty, audycje, konkursy etc. mieścić się będą w zakresie nabycia, ale wątpliwości powstają

²⁶ FLISAK, D., s. 196.

²⁷ BARTA, J., MARKIEWICZ, R., W: Barta, J., Czajkowska-Dąbrowska, M., Ćwiąkałski, Z., Markiewicz, R., Traple, E., *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa: Wolters Kluwer, 2011, s. 151.

w przypadku komunikacji z wykorzystaniem Internetu. Natomiast pozostałe pola eksploatacji pozostaną przy nauczycielu.

Wspominaliśmy powyżej, iż kryteria objęcia dzieł ochroną prawnoutorską są bardzo liberalne. W rezultacie więc, w nurcie profesjonalnego kształcenia nawet prace „adeptów”, uczniów, którzy poznają dopiero tajniki działalności artystycznej, mogą często podlegać ochronie. Sytuacja taka będzie jednak odmienna od działalności kreatywnej nauczycieli. Ucznia ze szkołą nie wiąże wszak stosunek pracy, będący jedną z przesłanek nabycia przez szkołę autorskich praw majątkowych. Nie ma w polskim prawie autorskim przepisu, który regulowałby kwestię nabycia praw do prac uczniów przez szkoły. W szczytkowym jedynie zakresie pojawia się ta kwestia w odniesieniu do prac dyplomowych studentów²⁸, a więc na innym, znacznie wyższym, poziomie edukacji. W odniesieniu do prac uczniów decydują zasady ogólne prawa autorskiego, wedle których autorskie prawa majątkowe powstają i pozostają przy uczniu, choćby utwór został stworzony w trakcie lekcji i na polecenie nauczyciela. Własność materiałów, z których stworzono pracę, może mieć znaczenie dla statusu właścicielskiego dzieła, ale nie dla praw autorskich (los prawny dzieła może być niezależny od losu prawnego nośnika). Możliwa jest również sytuacja, w której polecenia nauczyciela są w istocie wkładem twórczym, ale nawet wówczas część praw pozostanie po stronie współautora-ucznia i bez jego zgody szkoła nie będzie mogła wykorzystać prac. Dlatego też w sytuacji, w której dochodzi do twórczości uczniowskiej i szkoła ma zamiar z niej skorzystać, konieczne jest uzyskanie odpowiednich uprawnień, tj. zawarcie umowy z uczniem i jego opiekunami prawnymi. Zawarcie umowy może być również uregulowane w statucie szkoły, jednakże, z uwagi na wymóg pisemności, dojść może jedynie do udzielenia licencji na tej podstawie. Szkoła może skorzystać z dozwolonego użytku, szczególnie w zakresie wyjątku z art. 31 lub 32 ustawy, o czym poniżej.

²⁸ Art. 15 ustawy.

Dozwolony użytek jako podstawa działalności szkół artystycznych

Dozwolony użytek to sytuacja, w której ograniczony zostaje monopol prawnoautorski. Ustawa reguluje pewne wyjątki, a uzasadnia je, np. względami racjonalności (choćby w przypadku dozwolonego użytku prywatnego), koniecznością ochrony swobody twórczości czy wreszcie uzasadnionymi interesami (jak np. ochrona osób niepełnosprawnych). Dozwolony użytek zapewnia możliwość korzystania z utworu zasadniczo bez konieczności zapłaty wynagrodzenia lub zawierania oddzielnych umów z podmiotem uprawnionym. Co także istotne, eksploatacja utworów jest dopuszczalna bez konieczności uprzedniego uzyskiwania zezwolenia uprawnionego czy choćby informowania go o zamiarze skorzystania z rozpowszechnionego dzieła.

Przepisy o dozwolonym użytku należy interpretować w sposób zawężający, ścisły²⁹, nadto z uwzględnieniem przepisów korygujących, tj. uwzględniając autorskie prawa osobiste oraz interes podmiotu uprawnionego (art. 34 i 35 prawa autorskiego)³⁰. Dozwolony użytek dotyczy wyłącznie utworów rozpowszechnionych (definicja rozpowszechnienia zawarta jest w art. 6 ust. 1 punkt 3 ustawy i wymaga takiego zakomunikowania utworu publiczności, na które zezwolił uprawniony³¹).

Ze wszystkich wyjątków, przewidzianych w rozdziale III, od-dziale III ustawy przedstawiamy poniżej te, które mają szczególne znaczenie dla szkół artystycznych.

²⁹ TRAPLE, E. W; Barta, J., Czajkowska-Dąbrowska, M., Ćwiąkalski, Z., Markiewicz, R., Traple, E., *Prawo autorskie...*, s. 237.

³⁰ Zob. BARTA, J., MARKIEWICZ, R., *Prawo...*, s. 196 i n.

³¹ Jeżeli utwór rozpowszechniony został bez zgody twórcy, wówczas nie można odwołać się do dobrodziejstwa dozwolonego użytku w żadnej jego postaci (czy to publicznego czy prywatnego), niezależnie od tego, czy samo korzystanie z takiego utworu rzeczywiście miało charakter odpłatny czy też nie.

1. Dozwolony użytek w praktyce dydaktycznej

Zasadniczo, podstawowe znaczenie dla praktyki dydaktycznej ma art. 27 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Zezwala on instytucjom naukowym i oświatowym na korzystanie z rozpowszechnionych utworów na potrzeby zilustrowania treści przekazywanych w celach dydaktycznych lub prowadzenia własnych badań. Wspomniane instytucje mogą posługiwać się utworem w oryginale i w tłumaczeniu (przepis wspomina tylko o tej formie opracowania). Sybilla Stanisławska-Kloc słusznie stawia dwa wymogi chcącym posłużyć się wyjątkiem zawartym w art. 27. Po pierwsze, utwór, z którego korzysta się w instytucji oświatowej, powinien pozostawać w bezpośrednim związku z nauczaniem, z realizowanym przedmiotem. Po drugie, korzystanie z utworu nie może oszczędzać nakładu pracy nauczycielowi, nie może pojawiać się „w miejsce” jego własnej pracy³².

Kwestią kontrowersyjną jest pytanie, czy instytucje oświatowe mogą skorzystać z innych form opracowania niż tłumaczenie, co ma wszak miejsce w praktyce dydaktycznej niezwykle często (nie chodzi jedynie o aranżacje w szkołach muzycznych, ale też częste adaptacje). Można, naszym zdaniem, przyjąć, iż wskazanie w ustawie jedynie tłumaczenia jest przeoczeniem, błędem, wynikającym z pospiesznej i nieporządnej legislacji. Dlatego też należy uznać za dopuszczalne korzystanie w praktyce szkolnej z innych rodzajów opracowań³³, a to z uwagi na rozpowszechnioną praktykę w tym zakresie, realizację celów przepisu³⁴, a także fakt, iż interpretacja ta

³² STANISŁAWSKA-KLOC, S. W: Bukowski, M., Flisak, D., Okoń, Z., Podrecki, P., Raglewski, J., Stanisławska-Kloc, S., Targosz, T., *Prawo...*, s. 416-417.

³³ Inaczej STANISŁAWSKA-KLOC, S., W: Bukowski, M., Flisak, D., Okoń, Z., Podrecki, P., Raglewski, J., Stanisławska-Kloc, S., Targosz, T., *Prawo...*, s. 419. Ze względu na możliwe różnice stanowisk, konieczne jest sformułowanie postulatów *de lege ferenda* w przedmiocie zmiany brzmienia art. 27.

³⁴ Z tych powodów elastyczniejszą interpretację poddał ostatnio pod dyskusję MARKIEWICZ, R., Kilka uwag o dozwolonym użytku w prawie autorskim, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej*.

nie prowadzi do nadmiernego uszczerbku dla uprawnionych (por. art. 35 ustawy).

Dozwolony użytek, uregulowany w art. 27 prawa autorskiego pozwala także, dzięki ostatniej nowelizacji ustawy, instytucjom oświatowym (i naukowym) na udostępnienie utworów w Internecie. Przepis zastrzega jednak, iż dostęp do tak rozpowszechnionego dzieła mogą mieć wyłącznie osoby uczące się w danej jednostce, nauczające lub prowadzące badania (co wyklucza np. zamieszczenie utworów na powszechnie dostępnej stronie internetowej szkoły). Dostęp ma ograniczać się do wąskiego grona osób, możliwych do zidentyfikowania. Najlepszym rozwiązaniem jest dostęp przez indywidualne konto ucznia.

2. Cytat w podręcznikach

Cytat polega na włączeniu do własnego utworu zasadniczo wycinka, urywka cudzej twórczości. Nie ma jednak reguł ilościowych wskazujących limit procentowy, sekundowy dozwolonego cytatu. Jest to zresztą trudne, gdyż ustawa w art. 29 dopuszcza przytaczanie niektórych utworów w całości (np. utworów fotograficznych). Cytat powinien być rozpoznawalny, odpowiednio oznaczony, nie powinien być główną i przeważającą częścią utworu cytującego³⁵, a także nie powinien zastępować zapoznania się z dziełem oryginalnym³⁶. Po spełnieniu powyższych przesłanek dopuszczalne jest sięgnięcie po cudzą twórczość bez zgody autora i bez konieczności uiszczenia wynagrodzenia.

Nieco inaczej przedstawia się natomiast sytuacja w przypadku inkorporowania cudzej twórczości w podręcznikach, wypisach

tualnej 2015, z. 128; BARTA, J., MARKIEWICZ, R., *Prawo...*, s. 274-276.

³⁵ Na podrzędność cytatu wskazuje TRAPLE, E. W: Barta, J., Czajkowska-Dąbrowska, M., Cwiąkański, Z., Markiewicz, R., Traple, E., *Prawo autorskie...*, s. 272.

³⁶ Zob. STANISŁAWSKA-KLOC, S. W: Bukowski, M., Flisak, D., Okoń, Z., Podrecki, P., Raglewski, J., Stanisławska-Kloc, S., Targosz, T., *Prawo...*, s. 453-455.

i antologiach (art. 27¹ ustawy). Należy zwrócić uwagę, iż w takim przypadku zamieszczenie fragmentów cudzych utworów nie musi nastąpić w określonym przez ustawodawcę celu, nie musi też mieć ścisłego związku z wywodem, nie musi stanowić np. objaśnienia problemu, sytuacji. Zaczerpnięcia mogą stanowić uzupełnienie wywodu, uatrakcyjnienie go lub prowadzić do osiągnięcia określonych celów dydaktycznych, rozwoju umiejętności (np. fragment tekstu i powiązane z nim zadania). Znacznie luźniejsze są również wymogi ilościowe – dopuszczalne jest umieszczenie większych fragmentów, np. tzw. „czytanek”. Ramy tego wyjątku są szersze, gdyż od cytatu odróżnia go zasadnicza cecha – dla jego zastosowania konieczne jest uiszczenie na rzecz twórcy stosownego wynagrodzenia.

3. Wystawienie utworu plastycznego

Prawo autorskie zawiera także wyjątek, który może mieć szczególne znaczenie dla szkół plastycznych. Mowa o art. 32 ustawy, który zezwala właścicielowi egzemplarza utworu plastycznego na jego publiczne wystawienie. Szkoła, bo o tej instytucji mowa w artykule, może być właścicielem utworu plastycznego np. w sytuacji, w której dostarczy uczniowi materiały do jego wykonania albo własność takiego materiału zostanie na nią przeniesiona. Publiczne wystawienie utworu, dla spełnienia warunków ustawowych, nie może się wiązać z osiąganiem korzyści majątkowych. Zakaz osiągania korzyści majątkowych jest rozumiany szeroko, obejmuje nie tylko korzyści bezpośrednie, ale i nawet korzyści podmiotów trzecich, np. sponsorujących wystawę³⁷.

4. Publiczne wykonanie

Zbliżoną do powyższej jest regulacja z art. 31. Umożliwia ona nieodpłatne publiczne wykonanie i odtworzenie

³⁷ Przykładowo poprzez plakaty lub roll'up'y sponsorskie przed wejściem na wystawę, por. TRAPLE, E. W: Barta, J., Czajkowska-Dąbrowska, M., Cwiąkalski, Z., Markiewicz, R., Traple, E., *Prawo autorskie...*, s. 280.

rozpowszechnionych utworów. Aktywności te powinny mieć miejsce podczas ceremonii religijnych, imprez szkolnych i akademickich lub oficjalnych uroczystości organizowanych przez władze publiczne. Także w tym przypadku ustawodawca wyraźnie wskazał, iż wykonanie nie może wiązać się z osiągnięciem pośrednich lub bezpośrednich korzyści majątkowych. Nie jest zatem możliwe uzyskanie przychodów z biletów. Elżbieta Traple wskazuje, że na pytanie, czy możliwa jest np. dystrybucja biletów pokrywających koszty zorganizowania imprezy, należy zawsze odpowiadać przez pryzmat art. 35 ustawy³⁸, tj. przez wyważenie interesów twórcy i korzyści, np. społecznych, płynących z zorganizowania wydarzenia. Znacznie bardziej jednoznaczne stanowisko zajmuje S. Stanisławska-Kloc: „Jeżeli opłaty pokrywają tylko część kosztów (tych technicznych), okoliczność ta nie wyłącza zastosowania art. 31”³⁹.

Zgodnie z art. 31 ustawy, wynagrodzenia nie mogą otrzymać artyści wykonawcy oraz osoby odtwarzające. Natomiast regulacja ta nie stoi na przeszkodzie wypłacie wynagrodzenia np. pracownikom obsługi technicznej. Ponadto należy zwrócić uwagę, iż art. 31 odnosi się do imprezy szkolnej lub akademickiej, co nie oznacza jednak konieczności organizowania takiej imprezy na terenie szkoły. Dopuszczalne, na gruncie tego przepisu, wydaje się zorganizowanie koncertu szkolnego odbywającego się np. w filharmonii lub muzeum. Należy przy tym podkreślić, że jednocześnie zakres tego wyjątku obejmuje tylko publiczne wykonanie lub odtworzenie utworu. Nie ustanawia więc wyjątku dla, np. emisji czy rozpowszechnienia w Internecie. Dlatego też szkoła, wykonująca publicznie utwory chronione, nie może nagrać i umieścić koncertu na stronie internetowej, o ile nie uzyska zgody uprawnionego (tj. nie zawrze odpowiedniej umowy, która może się już wiązać

³⁸ TRAPLE, E. W: Barta, J., Czajkowska-Dąbrowska, M., Cwiąkalski, Z., Markiewicz, R., Traple, E., *Prawo autorskie...*, s. 279.

³⁹ STANISŁAWSKA-KLOC, S. W: Bukowski, M., Flisak, D., Okoń, Z., Podrecki, P., Raglewski, J., Stanisławska-Kloc, S., Targosz, T., *Prawo...*, s. 506.

z obowiązkiem wypłaty wynagrodzenia dla uprawnionego lub organizacji zbiorowego zarządzania).

5. Dozwolony użytek w działalności bibliotek

Prawo autorskie w art. 28 przewidziało również wyjątek dla bibliotek, archiwów i szkół. Mogą one:

użyczać, w zakresie swoich zadań statutowych, egzemplarze utworów rozpowszechnionych,

zwielokrotniać egzemplarze rozpowszechnionych utworów w celu uzupełnienia, zachowania lub ochrony własnych zbiorów,

udostępniać zbiory dla celów badawczych lub poznawczych za pośrednictwem końcówek systemu informatycznego (terminali) znajdujących się na terenie tych jednostek.

Sporządzanie egzemplarzy rozpowszechnionych utworów (punkt 2 powyżej) nie może prowadzić do zwiększenia liczby egzemplarzy, do multiplikowania dostępnych kopii⁴⁰. Co więcej, wraz z nowelizacją we wrześniu 2015 r., uprawniony uzyskał prawo do wynagrodzenia z tytułu użyczenia przez biblioteki jego utworów (wypłacane przez organizację zbiorowego zarządzania).

Jak uczyć o prawie autorskim w szkołach?

Wprowadzenie prawa autorskiego do niektórych podstaw programowych oraz, ogólnie, „pojawienie” się tej tematyki w dyskursie dydaktycznym nie rodzi automatycznie konieczności wprowadzania oddzielnego przedmiotu, poszukiwania specjalistów w tym zakresie i przekazywania szczegółowej wiedzy o rozwiązaniach ustawowych. Naszym zdaniem rola, jaka przypada zarówno szkole, jak i nauczycielowi, ogranicza się przede wszystkim do swego rodzaju „nawigacji”. Nauczyciel i szkoła mają ułatwiać rozeznanie w systemie, odpowiadać na podstawowe pytania związane z możliwością wykorzystywania chronionych utworów i przedmiotów

⁴⁰ TRAPLE, E. W: Barta, J., Czajkowska-Dąbrowska, M., Ćwiąkowski, Z., Markiewicz, R., Traple, E., *Prawo autorskie...*, s. 266.

praw pokrewnych, pomagać w poszukiwaniu źródeł odpowiedzi.

Istotniejsze wydaje się natomiast drugie zadanie szkoły powstające na styku z prawem autorskim: budowanie odpowiednich postaw. Chodzi o takie postawy, jak poszanowanie cudzych praw, korzystanie z legalnych źródeł, nieukrywanie źródeł zaczerpnięcia, a także szerzej, postawę poszanowania prawa. Zadanie to mieści się w wychowawczej misji szkoły, która zawsze jest elementem procesu dydaktycznego, nawet jeżeli szkoła realizuje jedynie zajęcia o charakterze artystycznym. Dlatego też, w przypadku tłumaczenia zasad prawa autorskiego, przydatne i niekiedy konieczne będzie uświadomienie uczniom relatywności ich ocen i intuicji, zmieniających się diametralnie, gdy rozpowszechnione praktyki zastosować w stosunku do ich twórczości (a więc ich praw).

Treści z zakresu prawa autorskiego można i należy uwzględnić w programach nauczania. Poznawanie podstawowych zasad prawa może służyć jako sformułowanie celu szczegółowego. W przypadku zaś realizowanych treści proponujemy następujące ujęcie:

Dla przedmiotów indywidualnych: Nauczyciel informuje ucznia o ramach prawnych wykorzystywania utworów innych twórców w praktyce szkolnej, podczas koncertów, konkursów, a także w ramach dozwolonego użytku prywatnego. Nauczyciel informuje ucznia o możliwościach korzystania z zasobów zgromadzonych w Internecie oraz o warunkach dzielenia się twórczością innych osób objętą ochroną prawnoautorską. Nauczyciel ostrzega ucznia przed konsekwencjami rozpowszechniania utworów objętych ochroną bez zgody uprawnionego z tytułu autorskich praw majątkowych. Nauczyciel wyjaśnia uczniowi zasady korzystania z serwisu YouTube i podobnych. Nauczyciel informuje ucznia o zasadach wykorzystania wizerunku innych osób, np. na portalach społecznościowych.

Dla przedmiotów grupowych: Nauczyciel informuje ucznia o ramach prawnych wykorzystywania utworów innych twórców w praktyce szkolnej. Nauczyciel wyjaśnia uczniom zasady dozwolonego użytku prywatnego i publicznego. Nauczyciel

wskazuje uczniom legalne źródła materiałów muzycznych i nutowych. Nauczyciel, omawiając zasady dozwolonego użytku prywatnego, ostrzega uczniów przed konsekwencjami rozpowszechniania utworów objętych ochroną prawnoutorską. Nauczyciel wyjaśnia uczniom zasady korzystania z serwisów społecznościowych, serwisów typu YouTube, objaśniając warunki prawne umieszczania na tych serwisach materiałów muzycznych, nagrań oraz wizerunku innych osób.

Zakończenie

Nieprzypadkowo wspomnieliśmy na wstępie, iż prawo autorskie, w zasadzie, od zawsze regulowało w pewnym zakresie działalność szkół artystycznych. Fakt ten uwzględniały istniejące w kolejnych wersjach ustaw wyjątki, dlatego obecność tej dziedziny legislacji wydawała się nieodczuwalna. Jak wykazywaliśmy jednak, działalność szkolna ściśle łączy się z prawem autorskim, czy to w zakresie twórczości pracowniczej, uczniowskiej, czy też wykorzystania materiałów chronionych prawem autorskim. Nieuzasadnione jest przy tym przekonanie o restrykcyjności prawa autorskiego. Szkołom, jako instytucjom oświatowym, wolno więcej, albowiem realizują one społecznie pożądane cele. Podkreślamy więc, iż prawo autorskie nie może i nie powinno paraliżować działalności dydaktycznej szkoły.

Nie należy jednak zapominać, iż szkoły, jako instytucje, działają w podlegającej nieustannym i głębokim zmianom rzeczywistości. Zmiany te dotyczą zarówno procesu dydaktycznego, jak i sposobów realizowania działalności kulturalnej, a nastąpiły w szczególności w wyniku digitalizacji oraz upowszechnienia dostępu do Internetu. Dlatego konieczna wydaje się ostrożność w tych wszystkich sytuacjach, w których działania szkolne wychodzą niejako „na zewnątrz”, gdy następuje komunikacja z odbiorcą niekoniecznie uczestniczącym bezpośrednio w procesie dydaktycznym. Znajomość prawa autorskiego wydaje się nieodzowna tam, gdzie prowadzone są szersze działania na rzecz upowszechniania

kultury, a także w przypadkach niesztampowych, odbiegających od szkolnej rutyny lub po prostu istniejących, tradycyjnych ram działalności.

Streszczenie

Artykuł przedstawia instytucje prawa autorskiego mające znaczenie dla funkcjonowania szkół, w szczególności w zakresie upowszechniania kultury. Omawiane w opracowaniu są wyjątki dające szkołom możliwość eksploatacji cudzej twórczości bez zgody uprawnionego oraz ponoszenia opłat. Artykuł porusza również kwestię twórczości pracowniczej, a także przedstawia podstawowe terminy prawa autorskiego. W końcowej części Autorzy przedstawiają sposób, w jaki należy przekazywać wiedzę z zakresu prawa autorskiego w procesie nauczania.

Słowa kluczowe: prawo autorskie, dozwolony użytek, dzieło, ochrona

Abstract

The paper presents copyright institutions that are essential for schools, particularly for conducting cultural activities. Firstly, the Authors analyse fair use exceptions that allows to exploit creativity without permission and royalties. Secondly, the article discusses the matters of work-of-hire at schools and presents basic terms of copyright law. Finally, the Authors show how to educate about copyright and incorporate it in curriculums.

Keywords: copyright law, fair use, work-of-hire, work, protection