

Robert Kroplewski*

Archiwa audiowizualne telewizji publicznej – od sejfu do kreatywności

Spis treści

- I. Wprowadzenie
- II. Status prawny archiwów telewizji publicznej
- III. Rozpowszechnianie audycji archiwalnych w obszarze Internetu
- IV. Otwarty Kod Rozwoju – licencje dla kreatywności na bazie zasobów archiwum telewizji publicznej
- V. Podsumowanie: telewizja w konwergencji

Streszczenie

Artykuł podejmuje zagadnienia prawne efektywnego sposobu udostępniania audycji audiowizualnych stanowiących zasób archiwalny pozostający w dyspozycji TVP po transformacji. Porusza też kwestię tzw. odżywiania praw autorskich wobec dawnych produkcji ze skutkiem rozszerzającym na polu Internetu. Jako sposób dla uwzględnienia potrzeby odbiorców dotyczących dostępu do dóbr kultury audiowizualnej i zapewnienia warunków dla „Otwartego Kodu Rozwoju” artykuł omawia formy licencji właścicielskich typu *Creative Commons*. Konwergencja mediów uzasadnia także postawienie tezy o zanikaniu różnic między polami technicznymi nadania i publicznego udostępnienia w Internecie przekazów audiowizualnych i tworzeniu się jednego rynku audiowizualnych usług medialnych. Całość opracowania zmierza do zaprezentowania prawnej ścieżki otwarcia sejfu archiwów dla przyszłej kreatywności i debaty publicznej w sferze kultury z poszanowaniem prawa własności.

Słowa kluczowe: transformacja; misja publiczna; archiwa; zbiory programowe; nośniki materialne; dobra niematerialne; własność intelektualna; TVP; aport uzupełniający; odżywianie praw; cyfryzacja; *Creative Commons*; *Creative Archive Licence*; Otwarty Kod Rozwoju; TVP-COL; konwergencja.

JEL: K23.

I. Wprowadzenie

Wydawałoby się, że po 25 latach transformacji ustrojowej zagadnienie gospodarowania archiwami audiowizualnymi telewizji publicznej, a ściślej zbiorami programowymi po byłej państwowej jednostce organizacyjnej Polskie Radio i Telewizja (dalej: p.j.o. PRiT), przestało być już kwestią prawną i warunki prawno-organizacyjne dla działalności

* Robert Kroplewski – radca prawny; dyrektor Biura Prawnego Telewizji Polskiej S.A.; współnik Kancelarii Prawnej Januszczyk & Kroplewski Sp. P.; ekspert Instytutu Sobieskiego; e-mail: robert.kroplewski@tvp.pl.

programowej Telewizji Polskiej S.A. (dalej: TVP) zostały uporządkowane, przejście aktywów zaś zapewnione. Zagadnienie to bynajmniej nie przeszło do historii, lecz nadal jest żywe. Wspomniana transformacja zaszła tylko częściowo i proces przekształcenia p.j.o. PRiT w spółkę wymaga dokończenia w formie uzupełnienia aportu. Konieczność ta wynika nie tylko z nadal istniejącego nakazu ustawowego (zawartego w art. 65 ust.1 w zw. z art. 63 ust. 2 i art. 64 ust.1 pkt 1 ustawy z dnia 29 grudnia 1992r. o radiofonii i telewizji (dalej: ustawa o ritv)¹ czy wymogu zapewnienia ciągłości programowej dla TVP, lecz także ostatecznie z potrzeby zapewnienia odbiorcom publicznego dostępu do archiwalnych audycji audiowizualnych stanowiących zasób zbioru programowego. Docelowo dostęp ten powinien być zapewniany już w konwergentnym środowisku audiowizualnych usług medialnych. Czyli zarówno usług właściwych dla tradycyjnego nadania telewizyjnego, jak i poprzez linearne przekazy programów z audycjami ustalonymi w układach ramowych i w określonym czasie ich nadania (*on-line*), udostępniane także w sieciach teleinformatycznych, jak np. w Internecie (*streaming, webcasting*), a również poprzez różnorodne przekazy nielinearne (audycji udostępnianych w katalogach na żądanie) możliwe do odbioru w dowolnym czasie i miejscu wybranym przez odbiorców (*on demand*).

Potrzeba dokończenia transformacji mienia pozostałego po byłej p.j.o. PRiT i ostatecznego uregulowania praw wyłącznych TVP do zbiorów programowych staje się tym bardziej pilna, że Agenda Unii Europejskiej – Europa 2020 wymaga zapewnienia warunków dla inteligentnego i zrównoważonego rozwoju sprzyjającego włączeniu społecznemu, gdzie wiedza i innowacje stanowią klucz tego rozwoju². Wysiłki te koncentrują się już nie tylko na przeciwdziałaniu wykluczeniu społecznemu, lecz także pro-aktywnie wspierają partycypację społeczną.

Na zbiory programowe składają się nośniki materialne (będące jako rzeczy przedmiotem prawa własności) oraz utrwalone w nich dobra niematerialne, jakimi są rejestracje audycji. Stanowią one w sensie prawnym wytwory intelektualne człowieka czy to w postaci utworów audiowizualnych (wizualnych), czy audycji nie posiadających cech ustawowych utworu, lecz chronionych w inny sposób, np. pod postacią twórczości czy wideogramu będących co do zasady przedmiotem własności intelektualnej.

Z jednej strony, audiowizualne zbiory programowe należą do TVP, z drugiej zaś – stanowią dobro narodowe podlegające szczególnej ochronie państwa zgodnie z ustawą z dnia 14 lipca 1983 r. o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach (dalej: ustawa o nzaia)³. Z art. 2 wspomnianej ustawy wynika naczelną zasadą, że materiały archiwalne służą nauce, kulturze, gospodarce narodowej oraz potrzebom obywateli. Oznacza to, że archiwa winny służyć całemu społeczeństwu i jego rozwojowi, co przy optyce konstytucyjnej, znajdującej swój wzorzec w zasadach wyznaczonych w art. 5 i art. 6 Konstytucji RP z 2 kwietnia 1997r.⁴ stanowi podstawę dla wypełniania zadań państwa w zakresie zapewniania obywatelom dostępu do dóbr kultury, a także stwarzania warunków dla

¹ Dz. U. z 1993 r., Nr 7, poz. 34.

² Komunikat KE, Europa 2020, Strategia na rzecz inteligentnego i zrównoważonego rozwoju sprzyjającego włączeniu społecznemu, Bruksela, 3.03.2010, KOM(2010) 2020.

³ Tekst jednolity Dz. U. z 2015 r., poz. 1146.

⁴ Dz. U. z 1997 r., Nr 78, poz. 483.

rozwoju społecznego. Oznacza to, że także kultura audiowizualna stanowi fundament i źródło tożsamości społeczeństwa polskiego, jego trwania i rozwoju.

Służąc rozwojowi oraz zachowaniu dorobku kultury, państwo winno zrealizować wzorzec konstytucyjny poprzez dokończenie procesu transformacji p.j.o. PRiT i udostępnić publicznie audiowizualne zbiory programowe przez powołaną w tym celu spółkę TVP. W ten sposób w dziedzinie medialnych usług audiowizualnych urzeczywistnione zostałyby podstawowe zasady ustroju społecznego wyrażone w art. 5 i 20 Konstytucji, takie jak zasada zrównoważonego rozwoju społecznego oraz zasada dialogu społecznego. Zapewnione byłyby tym samym podstawy dla kształtowania wiedzy, inspiracji i kreacji twórczej czy naukowej, które poprzez dialog społeczny i wymianę zasilałyby powrotnie sferę kultury, a przez to świadomość społeczną.

Aktualny stan prawny, szczególnie w zakresie praw autorskich, a także praktyka udostępniania utworów czy rejestracji audiowizualnych ujętych w zbiorach programowych nie w pełni urzeczywistnia ten wzorzec. Nie służy to ani gospodarce, ani obywatelom. Stan ten może jednak zostać naprawiony poprzez wykonanie nakazu z art. 65 ust. 1 ustawy o ritv i nie wymaga interwencji ustawodawcy. Pozwoliłoby to na wprowadzenie nowej praktyki udostępniania zasobów zbiorów programowych. Dostęp tak obywateli, jak i przedsiębiorców mógłby być warunkowany z jednej strony zasadami misji publicznej, z drugiej zaś – gospodarczo-społecznym korzystaniem z praw wyłącznych przez TVP.

II. Status prawny archiwów telewizji publicznej

Szczególne znaczenie dla ustalenia aktualnego statusu prawnego audiowizualnych zbiorów programowych (archiwów) mają przepisy intertemporalne ustawy o ritv (art. 63–68) dotyczące przekazania mienia po likwidacji Komitetu ds. Radia i Telewizji (dalej: Komitet ds. RiT), a w tym p.j.o. PRiT do utworzonej *ex lege* spółki TVP, a także przepisy rozporządzenia z dnia 26 marca 1993 r. w sprawie szczegółowego trybu inwentaryzacji mienia państwowej jednostki organizacyjnej „Polskie Radio i Telewizja”, zasad podziału i przekazywania tego mienia oraz trybu rozpoznawania spraw spornych⁵, opartego na delegacji z art. 65 ust. 2 tej ustawy. Nie mniej istotne są przepisy intertemporalne ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (dalej: ustawa o paipp)⁶, a szczególnie art. 124 ust. 1 pkt 2, na podstawie którego ustanowiono instytucję tzw. odżywiania praw autorskich do utworów. Nowo przyznawane prawa podmiotowe do artystycznych wykonań, wideogramów czy nadań rozciągają się na okres przed wprowadzeniem ustawy.

Spółka akcyjna TVP jest dziś bezpośrednim następcą prawnym p.j.o. PRiT, która posiadała w przeszłości wyłączność ustawową, a więc monopol na prowadzenie działalności nadawczej (radiowo-telewizyjnej). Jednostka ta powstała w 1987 r. i była wydzieloną komórką organizacyjną Komitetu ds. RiT, który łączył w sobie przymiot centralnego organu administracyjnego właściwego w sprawach radia i telewizji z atrybutami cywilnymi jednostki organizacyjnej Skarbu Państwa, uczestniczącej w obrocie prawnym (gospodarczym). Jako taka nie posiadała ona osobowości prawnej, czyli w sensie prawnym nie miała osobistej zdolności prawnej ani zdolności do czynności prawnych. Wszelkie czynności prawne podejmowała w imieniu i na rzecz Skarbu Państwa, przez

⁵ Dz. U. z 1993 r., Nr 24, poz. 105.

⁶ Dz. U. z 1994 r., Nr 24, poz. 83.

swe umocowane organy⁷. P.j.o. PRiT posiadała wydzielone mienie Skarbu Państwa przekazane jej jedynie w zarząd. Tak samo mienie, które wytwarzała lub nabywała w toku swej działalności, wchodziło z mocy ustawy (art. 34 kodeksu cywilnego⁸) w skład mienia Skarbu Państwa. Dotyczyło to zarówno własności rzeczy (nośników materialnych), jak i praw autorskich majątkowych do utworów audiowizualnych utrwalonych na tych nośnikach.

Ustawodawca kreując nowy porządek medialny ustalił model transformacji p.j.o. PRiT w kapitałową spółkę akcyjną TVP we wspomnianych wyżej przepisach intertemporalnych. Wyzaczył w nich podstawy dla przekształcenia formy organizacyjno-prawnej państwowej jednostki organizacyjnej w osobę prawną z udziałem Skarbu Państwa, a przez to *modus operandi* dla zbudowania nadawcy publicznego, wolnego od bezpośredniego wpływu administracji rządowej. Całość *dominium* państwa w zakresie telewizji przeszła na podmiot prawa prywatnego, jakim stała się spółka akcyjna, w której wszystkie akcje nabył Skarb Państwa. *Imperium* zaś powierzono KRRiT (w miejsce Komitetu ds. RiT) jako konstytucyjnemu organowi administracji publicznej, niezależnemu od aparatu rządowego, który ma stać – stosownie do art. 213 Konstytucji – na straży wolności słowa, prawa do informacji i interesu publicznego w radiofonii i telewizji. Ustawodawca upoważnił ten organ (obecnie przy udziale ministra właściwego do spraw kultury i dziedzictwa narodowego oraz ministra właściwego dla Skarbu Państwa) do powoływania członków rad nadzorczych (obecnie także członków zarządu). Organowi temu powierzono koncesjonowanie nadawców komercyjnych.

Główne założenia dokonującej się transformacji państwa w zakresie ustroju nadawcy publicznego zostały ustalone już 29 grudnia 1992 r. poprzez formalne zagwarantowanie w ustawie o ritv: niezależności redakcyjnej od tzw. aktualnego dysponenta politycznego, niezależności instytucjonalnej władz nadawcy publicznego od organów państwa, a także niezależności majątkowej spółki akcyjnej od aparatu wykonawczego państwa. Ważne było również ukształtowanie zdolności nadawcy publicznego, zorganizowanego w formie spółki akcyjnej, do konkutowania w realiach gospodarki rynkowej z nowo pojawiającymi się nadawcami prywatnymi. Ustawodawca zdawał sobie sprawę, że podstawą dla samodzielności nadawcy publicznego jest zapewnienie mu własności⁹.

Do czasu przekształcenia, Zespół Telewizji Polskiej stanowił wydzieloną państwową jednostkę organizacyjną działającą w ramach Komitetu ds. RiT „PRiT”. Nie miał on statusu przedsiębiorstwa państwowego (stanowiącego osobę prawną), jednakże był przedsiębiorstwem w znaczeniu przedmiotowym i funkcjonalnym¹⁰, stanowiącym wydzielone mienie Skarbu Państwa oddane mu w zarząd. Przedsiębiorstwo działało na zasadach samofinansowania i samodzielności, na podstawie sporządzanego bilansu.

Osobowość prawną TVP uzyskała dopiero po sporządzeniu aktu notarialnego z dnia 19 listopada 1993 r. w wyniku zawiązania, powołanej *ex lege*, spółki Telewizja Polska S.A. Zgodnie z art. 63 ust. 2 ustawy ritv ustawodawca określił wyraźnie, że zadania Komitetu oraz Przewodniczącego Komitetu ds. RiT w zakresie „tworzenia i rozpowszechniania programów radiowych i telewizyjnych

⁷ Zob.: art. 33 § 1 i § 2 oraz 34 kc w brzmieniu obowiązującym do 30 września 1990 r. Zgodnie z art. 34 „Skarb Państwa uważany jest w stosunkach cywilnoprawnych za podmiot praw i obowiązków, które dotyczą części mienia ogólnonarodowego nie będących pod zarządkiem innych osób prawnych”. Osobowości prawnej nie posiadała p.j.o. PRiT”. Nowelizacja art. 34 kc z 1 października 1990 r. nie zmieniła tej sytuacji.

⁸ Ibidem.

⁹ Zob. Pius XI, *Encyclica Quadragesimo anno*; gdzie przedstawia się program dla upowszechnienia własności prywatnej pod popularyzatorskim hasłem „tyle wolności, ile własności”. Program ten stał się podstawą Katolickiej Nauki Społecznej, rozwijanej także przez Jana Pawła II w *Encyclica Laborem exercen*; a także preambuła do Konstytucji RP z 1997 r.

¹⁰ Por. K. Kruczałak (2006). *Prawo Handlowe, Zarys wykładu*. Warszawa: LexisNexis; K. Kruczałak (1988). Pojęcie przedsiębiorcy i jego znaczenie w obowiązującym prawie. *Rejent*, 3.

przechodzą na jednostki publicznej radiofonii i telewizji, odpowiednio do zakresu ich zadań ustawowych i statutowych”. Z kolei w celu zapewnienia skuteczności przejścia wspomnianych zadań, w art. 64 ust.1 pkt 1 ustawy o ritv, zobowiązano Ministra Skarbu Państwa do zawiązania spółki Telewizja Polska S.A., a na mocy art. 65 ust. 1 do wniesienia do nowo założonej spółki Telewizja Polska S.A. mienia pozostającego po likwidacji państwowej jednostki organizacyjnej PRiT.

Na mocy wspomnianych przepisów ustawodawca dokonał ustawowej alokacji mienia państwowej jednostki organizacyjnej do nowo zawiązanej spółki akcyjnej, posiadającej odrębną od Skarbu Państwa osobowość prawną. Przepisy te stanowiły podstawę dla ostatecznej transformacji nadawcy państwowego w nadawcę publicznego. Minister Skarbu¹¹ wykonał to zobowiązanie jednak tylko częściowo, a mianowicie wyłącznie poprzez zawiązanie spółki akcyjnej i wniesienie do niej wkładu pieniężnego w oparciu o bilans otwarcia TVP, zawierający tak aktywa i pasywa nowo zawiązywanej spółki, jak i wartości niematerialne i prawne, a także procesy w toku i rozliczenia pozabilansowe. Odrębne wniesienie aportu (wkładu rzeczowego) w postaci zbiorów programowych postanowiono jednak odłożyć do czasu wydzielenia z całości zbiorów programowych likwidowanej p.j.o. PRiT, osobno zbiorów właściwych dla telewizji i dla radia. Wydzielenie to miała poprzedzić inwentaryzacja przewidziana rozporządzeniem Ministra Kultury z dnia 26 marca 1993 r.¹²

Przepisy te stanowią zatem dla Ministra Skarbu z jednej strony, a TVP – z drugiej, ustawową *causa obligandi vel acquirendi*, czyli – co wymaga tu podkreślenia – podstawę cywilnoprawnego związania Ministra Skarbu, a jednocześnie podstawę dla roszczenia o nabycie aportu przez TVP, czyli stosunku cywilnoprawnego chronionego także wobec Ministra Skarbu i osób trzecich – na gruncie art. 59 kc – tzw. *actio ad rem*. Tym samym Minister Skarbu jest nadal związany obowiązkiem dokonania czynności rozporządzającej na rzecz TVP, jaką jest uzupełnienie wkładu rzeczowego i przysporzenie mienia spółce TVP. Zaś TVP jest ustawowo uprawniona do nabycia tego mienia. Wspomniana *causa* stanowi istniejącą w ustawie *sui generis* ekspektatywę dla TVP, będącą gwarancją prawa podmiotowego tej spółki do skierowania do Ministra Skarbu żądania podwyższenia kapitału zakładowego i dokonania aportu na jej rzecz w zamian za nowo emitowane akcje, które nadal objąłby Skarb Państwa. Przedmiotem takiego aportu byłaby wydzielona część mienia zlikwidowanej p.j.o. PRiT, w formie prawa własności do materialnych zbiorów programowych i dokumentacji, ale także prawa własności intelektualnej do dóbr niematerialnych utrwalonych na nośnikach materialnych. Wykładnia autentyczna protokołów likwidacyjnych p.j.o. wskazuje, że świadomie pominięto zbiory programowe jako część wkładu nowo zakładanej spółki TVP. Dostrzegano bowiem już wtedy potrzebę etapowości działania i przekazania wkładu uzupełniającego po uprzednim wydzieleniu zbiorów programowych właściwych dla telewizji i dokonaniu wyceny tych zbiorów jako wkładu rzeczowego. Zauważono wówczas, że sposób wniesienia aportu musiałby z jednej strony uwzględniać poszanowanie zakazu dalszego zbywania „materiałów archiwalnych”, wyrażonego w art. 7 ust. 1 ustawy o nzaia, a z drugiej strony realizować istniejący nakaz wniesienia do spółki TVP aportu z wydzielonego mienia po p.j.o. PRiT (wyrażony w art. 65 ust. 1 ustawy o ritv oraz § 1 pkt 5 i § 6 rozporządzenia wykonawczego¹³ do tego artykułu). Zakaz z art. 7 ustawy o nzaia stanowi co do zasady tzw. klauzulę antyalienacyjną, co oznacza, że obejmuje wyłącznie zakaz

¹¹ W pierwotnym tekście ustawy o ritv rolę tę przyznano Ministrowi Finansów.

¹² Patrz: przypis 5.

¹³ Patrz: przypis 5.

zbywania „materiałów archiwalnych” należących do państwowego zasobu archiwalnego, a nie dotyczy obrotu prawami majątkowymi na podstawie innych czynności niż zbycie, np. najmu, dzierżawy czy użyczenia. Ponadto zakaz ten dotyczy wyłącznie nośników materialnych „materiałów archiwalnych” (art. 1 ustawy o nzaia). Oznacza to, że obrót prawami do dóbr niematerialnych, utrwalonych na nośnikach materialnych pozostawiony jest swobodzie stron, zdeterminowanej wyłącznie zasadami prawa autorskiego lub praw pokrewnych czy prawa cywilnego.

Analiza aktów zawiązania i statutu spółki TVP¹⁴ oraz dokumentów likwidacyjnych¹⁵ p.j.o. PRiT wskazuje, że zbiory programowe i informacja o nich, zostały świadomie, lecz nieostatecznie pominięte w inwentaryzacji poprzedzającej wniesienie majątku do nowo zakładanych spółek radiofonii i telewizji. W tych warunkach zbiory programowe ostatecznie nie stały się przedmiotem wkładu do tych spółek, mimo istnienia wyraźnego nakazu dokonania tej czynności prawnej, wyrażonego wprost w art. 65 ust. 1 ustawy o rtv oraz § 1 pkt 5 oraz § 6 rozporządzenia¹⁶. Istnienie wspomnianego nakazu jednocześnie przesądza o każdorazowej dopuszczalności prawnej wniesienia aportem uzupełniającym wydzielonych zbiorów programowych.

Wykładnia autentyczna i historyczna uzasadnienia do projektu wspomnianego rozporządzenia¹⁷ pozwala odtworzyć wolę ustawodawcy (prawodawcy) przy projektowaniu sposobu wykonania delegacji ustawowej z art. 65 ust.2 ustawy o ritv. Okazuje się, że celem podstawowym było „przekształcenie” p.j.o. PRiT w kilkanaście jednoosobowych spółek Skarbu Państwa „bez konieczności zawieszenia działalności programowej”. Zakładano, że Przewodniczący Komitetu ds. RiT, kierujący z mocy ustawy działalnością p.j.o. PRiT, dokona działań organizacyjno-prawnych i finansowych, dostosowanych do rozwiązań ustawowych, umożliwiających Ministrowi Finansów (właściwemu wtedy w sprawach Skarbu Państwa) „sprawne zawiązanie spółek, a następnie ich rejestrację sądową”. Zakreślono również cel organizacyjny, jakim było „utworzenie podmiotów zdolnych do samodzielnego tworzenia i rozpowszechniania programów (...)”, który miał „implikować konieczność podziału bądź łączenia składników majątkowych dotychczasowych jednostek p.j.o. PRiT”. Zobowiązano Przewodniczącego Komitetu ds. RiT do podziału bazy „zbiorów dokumentacji foniczno-wizyjnej archiwów (...), funduszy (...), płatności scentralizowanych (np. ZAIKS, opłaty (...) za emisję i połączenia kablowe”. Podkreślono, że § 6 rozporządzenia służy sprawnemu rozpoczęciu działalności przez spółki oraz rzeczywistemu określeniu ich stanu majątkowego. Oznacza to, że na mocy § 6 tegoż rozporządzenia Minister Finansów, po dokonanej podziale, posiadał kompetencje, aby wnieść do spółek archiwalne zbiory programowe jako składniki majątkowe, wydzielonych zorganizowanych części mienia po p.j.o. PRiT, w postaci „wartości niematerialnych i prawnych”. Podkreślano, że zbiory programowe stanowią dobro ogólnonarodowe oraz jako zasoby archiwalne „służą podstawowej działalności radia i telewizji jako tworzywo i źródło informacji i inspiracji dla programów PR i TVP”¹⁸. Równolegle podnoszono postulat zapewnienia pełniej dostępności do zbiorów programowych dla radia i telewizji, poszanowania praw PR i TVP jako producentów i nakładców materiałów programowych, a także potrzebę uwzględniania pra-

¹⁴ Akt zawiązania i statut spółki akcyjnej TVP, Rep.A nr 2480/93.

¹⁵ Protokoły komisji likwidacyjnej p.j.o. PRiT z okresu od 1991 do 1994 r.

¹⁶ Patrz: przypis 5.

¹⁷ Projekt uzasadnienia rozporządzenia z przypisu 5.

¹⁸ Ibidem.

wa do decydowania przez te media o udostępnianiu zbiorów programowych osobom trzecim¹⁹. Najbardziej pilny i istotny był jednak problem technicznego i organizacyjnego wydzielania zbiorów programowych.

Po uchwaleniu ustawy o ritv, w dniu 3 czerwca 1993 r. został powołany zarządzeniem Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji – Kierownika p.j.o. PRiT w likwidacji, zespół mający za zadanie przygotowanie propozycji podziału zbiorów programowych PR i TVP. Zespół ten zakończył prace 30 lipca 1993 r. następującym ustaleniem protokolarnym²⁰: „Zespół zgromadził informacje o stanie ilościowym lokalizacji, postaciach i zakresie opracowania materiałów programowych zgromadzonych w Warszawie i w terenie oraz sytuacji organizacyjno-strukturalnej zbiorów PRiT. Wybór kryterium podziału zbiorów i określenie prac przygotowawczych do podziału poprzedzono rozpatrzeniem aspektów formalnoprawnych. (...)”. Zespół uznał że „brak podstaw do zastosowania przy podziale zbiorów kryteriów: tytułu własności, poniesionych nakładów własnych, postaci materiałów (...)” i zdecydował się przyjąć za podstawę: „kryterium funkcjonalności materiałów według zakresu działania przyszłych spółek i wg producenta programu, dla którego materiały zgromadzono”. Konsekwentnie zespół rekomendował dokonanie podziału zasobów według założonych kryteriów i wniesienie podzielonych części odpowiednio do spółki Polskie Radio SA, spółki Telewizja Polska SA, a także spółek regionalnych radiofonii publicznej. We wspomnianym protokole zwraca uwagę wniosek wyrażony w odniesieniu do aportu uzupełniającego, a mianowicie że: „Wniesienie zbiorów w formie aportu wymaga wyceny przed rejestracją spółki. Możliwe jest jednak powiększenie kapitału akcyjnego spółek o zbiory w terminie późniejszym. Wymagałoby to jednak rozstrzygnięcia formy prawnej funkcjonowania zbiorów w okresie po rejestracji spółek do czasu zakończenia wyceny zbiorów”. Oznacza to, że już w czasie bezpośrednio poprzedzającym założenie spółki TVP rozważano możliwość stopniowego i częściowego wnoszenia do spółki wkładu z majątku wyodrębnionego z mienia p.j.o. PRiT. Interesujące jest i to, że nie brano wówczas pod uwagę – jako realnej przeszkody – „zakazu zbywania materiałów archiwalnych” (nośników), wyrażonego w art. 7 ustawy o nzaia²¹. Staje się oczywiste, że dawano pierwszeństwo dyspozycji z art. 65 ust. 1 ustawy o ritv przed art. 7 ustawy o nzaia. Zastosowanie reguł derogacyjnych i intertemporalnych pozwala na ustalenie relacji między tymi przepisami. Rozstrzygająca jest tu reguła derogacyjna *lex specialis derogat legi generali*, a także reguły derogacyjne stosowane przy zmianie ustaw w czasie: *lex posterior derogat legi priori* oraz nieznajdująca w tym przypadku zastosowania reguła *lex posteriori generalis non derogat legi priori speciali* – ustawą szczególną jest bowiem nowsza ustawa o ritv. Zastosowanie wspomnianych reguł doprowadza do wniosku, że dla materiałów archiwalnych po byłej p.j.o. PRiT decydujące znaczenie ma art. 65 ust. 1 ustawy o rtv, który deroguje art. 7 ustawy o nzaia. Przeciwna wykładnia, prowadząca do utrzymania obowiązywania art. 7 ustawy o nzaia, przy wprowadzeniu przez ustawodawcę do porządku prawnego przepisu art. 65 ust. 1 ustawy o ritv, nie daje się z pogodzić regułami derogacyjnymi oraz intertemporalnymi, a także zasadą racjonalnego ustawodawcy. Nie sposób bowiem – przy obowiązywaniu art. 7 wspomnianej ustawy – zastosować i wykonać woli ustawodawcy wyrażonej w normie zawartej w art. 65 ust. 1 ustawy o ritv. Nie bez znaczenia jest też sposób wypowiedzi

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Protokół z prac zespołu datowany na 2 lipca 1993 r.

²¹ Przepis ten istniał już w pierwotnym tekście ustawy z dnia 18 lipca 1983 r. Istotne jest, że jednostką wyraźnie powołaną do zarządzania archiwami były archiwa Komitetu Polskiego Radia i Telewizji (art. 22 tej ustawy).

ustawodawcy, który przepis art. 65 ust. 1 ustawy o ritv formułuje jako normę obligatoryjną (nakaz), bez możliwości zaniechania jej wykonania.

Powyższe wskazuje, że ówczesny Przewodniczący Komitetu ds. RiT w uzgodnieniu z Ministrem Finansów (§ 2 ust.1 rozporządzenia) był zobowiązany do wydzielenia „zorganizowanych części mienia” p.j.o. PRiT i przekazania spółkom publicznej radiofonii i telewizji. Zgodnie z § 2 ust. 2 tegoż rozporządzenia wydzielenie miało polegać na „podziale lub łączeniu środków pieniężnych, rzeczowych składników majątkowych, wartości niematerialnych i prawnych oraz finansowych składników majątku trwałego i przekazaniu ich samodzielnie bilansującym się jednostkom PRiT, prowadzącym swoje księgi rachunkowe zgodnie z przepisami rozporządzenia Ministra Finansów”²². Zgodnie z art. 65 ust. 1 ustawy o ritv w zw. z § 1 pkt 5 i § 2 ust. 1 wspomnianego rozporządzenia, wniesieniu do spółek miały podlegać „wydzielone zorganizowane części mienia”. Ustawodawca dopuszczał zatem, że z całości przedsiębiorstwa (w sensie przedmiotowym), jakim była p.j.o. PRiT można wydzielić kilka „zorganizowanych części mienia”, jednak każda z nich winna zostać przekazana właściwym spółkom. Dokonując aportu uzupełniającego do spółki TVP, należy posłużyć się modelem wniesienia wkładu w postaci zorganizowanego zespołu składników materialnych i niematerialnych, wraz z prawami wyłącznymi do nich, który stanowi zorganizowaną część mienia lub jego uzupełnienie w rozumieniu art. 65 ust.1 ustawy o ritv w zw. z §1 pkt 5 i § 2 ust. 1 i 2, § 3 i § 6 wspomnianego rozporządzenia.

Trzeba mieć na uwadze, że art. 65 ust. 1 ustawy o ritv definiuje przedmiot wkładu jako „wydzielony zespół zorganizowanych części mienia”. Pozwala to dokonać transferu zespołu majątkowego na zasadzie tzw. sukcesji uniwersalnej, bez konieczności opisu poszczególnych elementów zbioru, czyli bez potrzeby sporządzania szczegółowej listy zasobów zbiorów programowych, co byłoby właściwe dla sukcesji syngularnej. Przepis art. 65 ust. 1 ustawy o ritv oraz analogiczny art. 55(1) i art. 55 (2) kc są wyjątkami od zasady czynności prawnych mających za przedmiot oznaczoną rzecz lub prawo. Wyjątki te pozwalają dokonać przesunięć majątkowych w postaci masy majątkowej lub zespołów zorganizowanych składników.

Obecnie nie ma przeszkód, aby zbiory programowe ująć jako aport uzupełniający bezpośrednio na podstawie art. 65 ust. 1 ustawy o ritv. Tylko pełen wkład (początkowy i uzupełniający) rzeczywiście zapewnia spełnienie przesłanki „zdolności do samodzielnego tworzenia i rozpowszechniania programu” (§ 1 pkt 1 rozporządzenia), a nadto urzeczywistnienie misji publicznej powierzonej na podstawie art. 21 ustawy o ritv. Realizacja powyższej koncepcji wymaga dokonania wyceny zbiorów, niezbędnej dla ustalenia wielkości kapitału zakładowego i określenia wartości akcji. Wycena taka powinna być poddana badaniu biegłego rewidenta przed rejestracją sądową podwyższonego kapitału.

Zanim jednak to nastąpi, w zakresie nośników materialnych TVP gospodaruje audiowizualnymi zbiorami programowymi na podstawie aktu przejścia zbiorów programowych w ramach produkcji ciągłej oraz, zawartych z jednostkami archiwów państwowych, umów użyczenia materiałów archiwalnych²³ oraz wydanego – na podstawie art. 17 ust. 2 ustawy nzaia rozporządzenia MKiDN

²² Rozporządzenie Ministra Finansów z dnia 15 stycznia 1991 r. w sprawie zasad prowadzenia rachunkowości (Dz. U. Nr 10, poz. 35 i Nr 124, poz.554 z 1991 r. oraz Nr 96, poz. 476 z 1992 r.).

²³ Umowa z dnia 29 kwietnia 2005 r., przedłużająca użyczenie materiałów archiwalnych i zbiorów dokumentacji byłej p.j.o. PRiT, dokonane na podstawie umowy z dnia 2 września 1994 r. Zawarte w wykonaniu porozumienia z dnia 15 kwietnia 1994 r. pomiędzy Krajową Radą Radiofonii i Telewizji a Naczelnym Dyrektorem Archiwów Państwowych w sprawie przekazania jednostkom publicznej radiofonii i telewizji w użyczenie zbiorów dokumentacji byłej p.j.o. PRiT.

w sprawie określenia szczegółowych wypadków i trybu wcześniejszego udostępniania materiałów archiwalnych²⁴. Dodatkowo w tej sprawie istotne znaczenie ma statut TVP, w którym wyraźnie ustalono (§ 7 ust. 2 i ust. 3), że „do zbiorów programowych telewizji należą również zbiory publicznej radiofonii i telewizji powstałe do dnia 31.12.1993 r., z wyjątkiem zbiorów przekazanych w zarządzenie spółce Polskie Radio S.A. Szczegółowe zasady zarządzania i prowadzenia zbiorów publicznej telewizji określają odrębne przepisy”. W ten sposób wypełniony został postulat wspomnianego wyżej zespołu z 1993 r. dotyczący znalezienia tymczasowo (do czasu dokonania aportu uzupełniającego) innego sposobu²⁵ zapewnienia władztwa TVP do audiowizualnych zbiorów programowych. W wyniku dokonania wkładu uzupełniającego do spółki TVP (w trybie art. 65 ust. 1 ustawy o ritv) doszłoby do zgromadzenia w jednym ręku wyłącznych uprawnień właścicielskich do nośników materiałów archiwalnych, jak i wyłącznych uprawnień do własności intelektualnej dóbr niematerialnych w nich utrwalonych, nabytych przez TVP stosowanie do reguł prawa autorskiego i prawa cywilnego.

III. Rozpowszechnianie audycji archiwalnych w obszarze Internetu

Prawa autorskie do utworów audiowizualnych, z mocy art. 13 ustawy o prawie autorskim z 1952 r. (dalej: ustawa o pa), przysługiwały przedsiębiorstwu wytwarzającemu utwór kinematograficzny. Chodzi tu o pojęcie przedsiębiorstwa w sensie funkcjonalnym i przedmiotowym, nie zaś w sensie podmiotowym. Art. 13 ustawy o pa²⁶ nie ogranicza się do przedsiębiorstw państwowych – czyli państwowych osób prawnych. Te bowiem posiadały przymiot przedsiębiorstwa w sensie podmiotowym, wyposażone były w zdolność do działania we własnym mieniu. Trzeba zatem wyklądać zawarte we wspomnianym art. 13 pojęcie przedsiębiorstwa w ramach nomenklatury właściwej dla ustawy o pa. Decydujące jest tu wskazanie, iż przepis ten odnosi się do przedsiębiorstwa wytwarzającego utwór kinematograficzny, a więc zorganizowanego zespołu produkcji i majątku, w sensie funkcjonalnym i przedmiotowym, zdolnego do wytworzenia utworu kinematograficznego. Tę wykładnię przepisu art. 13 wspomnianej ustawy uwzględnia ustawodawca w art. 63 ust. 2 w zw. z art. 64 ust. 1 pkt 1 i art. 65 ust. 1 ustawy o ritv *ex lege* ustalając, że zadania w zakresie tworzenia i rozpowszechniania programów przez p.j.o. PRiT przechodzą na nowo zakładaną spółkę Telewizję Polską S.A. Na gruncie art. 13 ustawy o pa pojęcie przedsiębiorstwa należy utożsamiać z funkcją producenta (wytwórni) co oznacza, że powstające prawa autorskie do utworu są ściśle związane z tym przedsiębiorstwem w znaczeniu przedmiotowym i funkcjonalnym i dzielą los przedsiębiorstwa²⁷.

Trzeba mieć na uwadze, że samo pojęcie „utworu kinematograficznego” jest nieprecyzyjne. Dominujący pogląd doktryny prawa autorskiego opowiada się za szerokim ujęciem tego pojęcia, obejmującym nie tylko film przeznaczony do rozpowszechniania w kinach, lecz także każdy utwór audiowizualny²⁸ wytworzony w ramach przedsiębiorstwa, jak np.: film telewizyjny i serial

²⁴ Dz. U z 2001 r., Nr 13, poz. 116.

²⁵ Protokół Zespołu Przewodniczącego Komitetu ds. RiT z 1993 r. gdzie zawarto postulat „rozstrzygnięcia formy prawnej funkcjonowania zbiorów w okresie po rejestracji spółek do czasu zakończenia wyceny zbiorów”.

²⁶ Dz. U. z 1952 r., Nr 34, poz. 234.

²⁷ M. Poźniak-Niedzielska (1968). *Autorstwo dzieła filmowego*. Warszawa: Wydawnictwo Powszechnie, s. 195–196.

²⁸ *Ibidem*, s. 45–47. Autorka dochodzi do wniosku, że nie ma przeszkód aby w poczet utworów sztuki kinematograficznej zaliczyć wszelkie rejestracje wizualne lub wizualno-akustyczne, a nie tylko rejestracje wykonane w celu późniejszego wyświetlenia w kinach. Oparła się na szerokim ujęciu pojęcia „film kinematograficzny” „także w tych wypadkach gdy sposób utrwalenia obrazu (lub obrazu i dźwięku) albo sposób korzystania z nich odbiega od

telewizyjny²⁹. Podstawą tego poglądu jest art. 12. ust. 4 konwencji berneńskiej (tekst berliński), gdzie wyraźnie stanowi się, że postanowienia dotyczące utworów kinematograficznych należy stosować do produkcji otrzymanej w każdy inny sposób analogiczny do kinematografii. Wyłączenie serialu telewizyjnego z reżimu utworu kinematograficznego spowodowałoby, że do zakresu nabywanych przez TVP praw należałoby stosować wyłącznie ogólne reguły umowne³⁰ nabywania praw od twórców serialu telewizyjnego, co pomijałoby w całości rolę i prawa przedsiębiorstwa wytwarzającego film (serial) oraz producenta organizującego i odpowiadającego za produkcję filmową (telewizyjną). Pogląd taki, odnotowany z ostrożności, nie jest jednak aprobowany w doktrynie. Tym samym utwór audiowizualny wytworzony przez przedsiębiorstwo, jakim była p.j.o PRiT może być utożsamiany z dziełem kinematograficznym. Choć pojęcie utworu audiowizualnego zostało wprowadzone do polskiego porządku prawnego dopiero w ustawie o paipp w art. 1 ust. 2 pkt 9, było już wcześniej używane w języku branżowym działalności telewizyjnej. Nie zostało ono zdefiniowane w ustawie, co oznacza, że należy je tłumaczyć wedle reguł wykładni językowej i znaczenia nadanego mu w branży telewizyjnej.

Prawa TVP jako producenta utworów, posiadającego zdolność prawną oraz zdolność do czynności prawnych, a w ślad za tym legitymację procesową zostało potwierdzone w szeregu orzeczeń sądowych, także w odniesieniu do repertuaru sprzed wejścia w życie ustawy o paipp³¹. Na mocy art. 27 pkt 2 ustawy o pa czas majątkowych praw autorskich do utworów kinematograficznych wynosił 10 lat. Oznacza to, że większość praw majątkowych autorskich do utworów audiowizualnych, stanowiących audiowizualne zasoby programowe p.j.o PRiT, zarządzanych w imieniu Skarbu Państwa, a powstałych przed 24 maja 1984 r. wygasło i stało się domeną publiczną. Do dnia wejścia w życie ustawy o paipp w dniu 24 maja 1994 r., prawa te wygasły w ciągu 10 lat od pierwszego publicznego wykonania (pokazu premierowego, emisji). Stan ten jednak uległ zmianie na mocy przepisów końcowych i przejściowych ustawy o paipp, a szczególnie na mocy art. 124 ust. 1 pkt 3. Prawa majątkowe autorskie do utworów, które powstały do 23 maja 1994 r., mimo wygaśnięcia „odżyły” ponownie z chwilą wejścia w życie ustawy, czyli dnia 24 maja 1994 r.³², lecz już nie na okres 10 lat, a na 50 lat, następnie zaś – na 70 lat.

Wspomniany przepis przyjmuje zasadę bezpośredniego działania ustawy w odniesieniu do ustanowienia praw podmiotowych (autorskich majątkowych do utworu) i zapewnienia im ochrony. Prawa autorskie do utworu audiowizualnego odżywają na rzecz podmiotu prawa autorskiego niewskazanego wyraźnie w ustawie. Na zasadzie art. 1 w zw. z art. 17 tej ustawy byłby nim twórca, gdyby nie art. 70 ust. 1, który wyraźnie stanowi, że prawa autorskie do utworu audiowizualnego powstają (pierwotnie) z mocy ustawy na rzecz producenta tego utworu. Na podstawie ustanowionego w art. 70 ust. 2 domniemania prawnego producent nabywa także prawo do poszczególnych wkładów

praktyki tradycyjnej, należy potraktować dzieło jako utwór sztuki kinematograficznej, jeśli tylko efekt artystyczny i funkcje społeczne, jakie ono spełnia nie przeczą temu wyraźnie”.

²⁹ Por. J. Serda. W: S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda (1973). *Zagadnienia prawa autorskiego*. Warszawa: PWN, s. 362; J. Szczotka (1988). Rejestracja audiowizualna w świetle polskiego prawa autorskiego. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej*, s. 47.

³⁰ Ibidem.

³¹ Uchwała SN w składzie 7 sędziów, z 19 lutego 1968r. III CZP 40/67, wyr. SN z 3 grudnia 2004 r. I CK 312/02; M. Czajkowska-Dąbrowska (2005). Problematyka utworów audiowizualnych – Przegląd Orzecznictwa Sądu Najwyższego. *Głosa*, nr 3, s. 64–65; wyr. SA z dnia 17 kwietnia 2008 r., IV ACa 1261/07.

³² Art. 124 ust. 1. Przepisy ustawy stosuje się do utworów: 1) ustalonych po raz pierwszy po jej wejściu w życie; 2) do których prawa autorskie według przepisów dotychczasowych nie wygasły; 3) do których prawa autorskie według przepisów dotychczasowych wygasły, a które według niniejszej ustawy korzystają nadal z ochrony, z wyłączeniem okresu między wygaśnięciem ochrony według ustawy dotychczasowej i wejściem w życie niniejszej ustawy. Ustawa nie narusza własności egzemplarzy utworów rozpowszechnionych przed dniem jej wejścia w życie”.

twórczych utworów stworzonych na jego zamówienie lub włączonych do utworu audiowizualnego, lecz tylko w zakresie audiowizualnej eksploatacji tego utworu. Na podstawie pierwotnego brzmienia art. 70 ust. 1 te same ustawy wyłączne prawo do całości utworu audiowizualnego (rozporządzania, korzystania z utworu) nabywał producent na wszystkich polach eksploatacji³³, także powstających w przyszłości. Oznacza to, że zakres tych pól może być szerszy niż wynikałoby to z ustawy o pa.

Produkcja telewizyjna od 24 maja 1994 r., wytworzona przez TVP, od czasu jej zawiązania stanowi co do zasady przedmiot jej mienia jako osoby prawnej, tak w zakresie własności nośników materialnych, jak i wyłącznych majątkowych praw autorskich oraz pokrewnych. Nabycie to następowało *ex lege* na mocy art. 70 ust. 1 ustawy o paipp (w pierwotnym brzmieniu). Od czasu nowelizacji ustawy o paipp w 2000 r.³⁴ nabycie utworu następuje na rzecz producenta już jedynie na podstawie domniemania ustawowego z tytułu zawarcia umowy o stworzenie utworu albo umowy o wykorzystanie już istniejącego utworu w utworze audiowizualnym. Na podstawie wspomnianego domniemania prawnego producent nabywa wyłączne prawo majątkowe do eksploatacji tych utworów w ramach utworu audiowizualnego jako całości. Eksploatacja utworu audiowizualnego jako całości, zgodnie z art. 17 w zw. z art. 70 ust. 1 i art. 50 ust. 1 ustawy o paipp, może obejmować wszystkie pola eksploatacji w zakresie normalnego korzystania z utworu audiowizualnego, w tym nadawanie w telewizji lub przez inne środki publicznego udostępniania utworów. Oczywiście konstrukcja domniemania prawnego zakłada, że jeżeli strony w inny sposób ustaliły podział praw w umowie, prawa mogą przysługiwać twórcom. Decyduje tu zasada wyrażona w art. 17 ust. 1 ustawy o paipp, że prawa majątkowe autorskie przysługują twórcy, jeśli inaczej nie ustanowiono w umowie. Trzeba też zauważyć, że w praktyce wspomniane domniemanie wiąże twórców, z którymi producent zawarł przed rokiem 1994 umowę o udział w stworzenie utworu audiowizualnego, gdyż na mocy art. 13 ustawy o pa prawa do utworu audiowizualnego producent nabywał z mocy ustawy. Nadto umowy z twórcami zawierano na podstawie wzorca umownego, który w zasadzie nie przewidywał innego podziału praw i obowiązków.

Trzeba podkreślić, że na podstawie art. 124 ust. 1 pkt 3 w zw. z art. 70 ust. 1 nabyte w sposób pierwotny majątkowe prawa autorskie rozciągają się na wszelkie pola eksploatacji, które pojawiają się z biegiem czasu³⁵. Oznacza to, że od daty wejścia w życie ustawy o paipp, wspomniane pierwotne nabycie majątkowego prawa autorskiego rozciąga się na nowe formy eksploatacji, takie jak utrwalenie filmu na kasetach wideo, wprowadzanie tych kaset do obrotu oraz ich wynajmowanie i wdzierżawianie (wypożyczanie), a także na pole rozpowszechniania utworu w sieci teleinformatycznej czy to w formie nadania (*webcasting*), czy udostępnienia publicznego (*on demand*)³⁶. Oznacza to, że przedsiębiorstwo, które wytworzyło utwór audiowizualny (p.j.o PRiT i jej następcą TVP) – *ex lege* nabywało wyłączne prawa do rozporządzania i korzystania z majątkowych praw autorskich do utworu audiowizualnego bez konieczności uzyskiwania zezwolenia twórcy³⁷ w ramach normalnej audiowizualnej eksploatacji tego utworu.

³³ E. Traple (2000). Dwadzieścia lat później. Przedłużenie ochrony majątkowych praw autorskich. *Rzeczpospolita*, 21 sierpnia.

³⁴ Nowelizacja z dnia 22 lipca 2000 r. (Dz. U. z 2000 r., Nr 53, poz. 637).

³⁵ Patrz: J. Barta i R. Markiewicz (1996). Stare filmy – nowe prawo. *Rzeczpospolita* 13 czerwca – za: LEX, t. 2, a także E. Traple (2000). *Dwadzieścia lat później...*

³⁶ Por: E. Traple (2007). Prawa producenta a nowe pola eksploatacji utworu audiowizualnego oraz „przyrost” praw ze względu na przedłużenie ochrony. W: Współczesne problemy prawa handlowego. Księga Jubileuszowa dedykowana prof. dr hab. Marii Poźniak-Niedzielskiej (s. 399–415). Kraków: Wolters Kluwer.

³⁷ Por. odmiennie R.M. Sarbiński (2000). Glosa do wyroku SN z dnia 8 listopada 2000 r., V CKN 693/00. PUG, 29 marca.

Podobnie rozstrzygał tę kwestię art. 13 ustawy o pa. Brak w umowie z twórcami postanowień o niektórych polach eksploatacji mógł mieć znaczenie dla oceny zakresu praw nabywanych przed wejściem w życie ustawy o paipp, lecz z chwilą wejścia w życie ustawy o paipp zakres ten jest już obojętny, z uwagi na zasadę nabywania tych praw bezpośrednio *ex lege* na mocy art. 70 ust. 1. Nie wyłącza to jednak prawa twórców do wynagrodzenia ustawowego z tytułu eksploatacji utworu audiowizualnego na polach objętych art. 70 ust. 2(1)³⁸. Normalna eksploatacja utworu audiowizualnego nie obejmuje wykorzystania dzieła poza utworem audiowizualnym. Przyjęta w art. 70 ust. 1 zasada pierwotnego nabycia praw przez producenta utworu audiowizualnego polega na tym, iż *ex lege* wstępuje on w ogół praw majątkowych autorskich do utworu audiowizualnego, gdzie wynikający z tego monopol prawny (autonomia) nie jest zależny od treści umów cywilnych o stworzenie dzieła, zawartych ze współtwórcami, jeśli eksploatacja zachodzi na polu audiowizualnym³⁹. Zgodnie z art. 71 producent nabywa prawo do dokonywania tłumaczeń utworu audiowizualnego na inne języki bez wymaganej zgody twórców. Jednakże nie nabywa prawa do wykonywania innych praw zależnych do opracowywania utworu lub jego przeróbek, gdyż prawa te wkraczają w integralność utworów poza dziełem audiowizualnym⁴⁰, chyba że indywidualne umowy ustanawiają inny podział praw i obowiązków⁴¹.

Trzeba też mieć na uwadze, że zgodnie z art. 125 ust. 1 w zw. z art. 85 ustawy o paipp przepisy te stosuje się do artystycznych wykonań ustalonych po raz pierwszy po jej wejściu w życie, w zakresie korzystania z nich po jej wejściu w życie, jeżeli według przepisów tej ustawy korzystają nadal z ochrony. Szczególne znaczenie przypada tu art. 87 ustawy, ustalającemu domniemanie prawne na rzecz producenta, że w braku odmiennych ustaleń stron, zawarcie przez artystę wykonawcę z producentem utworu audiowizualnego umowy o współdziałanie w realizacji utworu audiowizualnego przenosi na producenta prawa do rozporządzania i korzystania z wykonania, w ramach tego utworu, na wszystkich znanych w chwili zawarcia umowy polach eksploatacji. Tym samym eksploataowanie artystycznych wykonań na nowych polach eksploatacji wymagałoby zawarcia z artystami wykonawcami dodatkowych umów. Jednakże treść indywidualnych umów zawieranych przed rokiem 1994 może wskazywać, że zakres rozporządzenia przez artystę wykonawcę swoim wykonaniem obejmował wszystkie pola eksploatacji, co w konsekwencji oznacza, że także pola nowe. Jest to związane z regułą, że zakaz nieprzenoszalności praw na wszystkich polach eksploatacji dotyczy jedynie utworów (artystycznych wykonań) powstałych po 24 maja 1994 r. (art. 41 ust. 4). W praktyce i w okolicznościach powstawania artystycznych wykonań w ramach stosunku pracy z p.j.o „Polskie Radio i Telewizja” oznaczałoby, że prawa te przeszły w całości na producenta⁴². Umowy zawierane już po 24 maja 1994 r. muszą uwzględniać działanie zasady z art. 87 ustawy mówiącej o dopuszczalności zawierania umów jedynie na pola eksploatacji znane w chwili zawarcia umowy. Producent znajdujący się w sytuacji wymagającej uzupełnienia zgody artysty wykonawcy może powołać się na art. 41 ust. 5, który mówi, że twórca (odpowiednio artysta wykonawca) utworu (wykonania) wykorzystanego w utworze audiowizualnym, po powstaniu nowych sposobów eksploatacji utworów, nie może bez ważnego powodu odmówić udzielenia zezwolenia

³⁸ J. Bleszyński (1995). Wynagrodzenie w świetle art. 70 ust.3 i 5 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. PUG, 8, 6 i n.

³⁹ Por: Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Orzeczenie SN z 20 czerwca 1975 r. (I CR 535/75), PUG 1976, nr 5, poz. 3, s. 115.

⁴²

na korzystanie z tego utworu w ramach utworu audiowizualnego na polach eksploatacji nieznanymi w chwili zawarcia umowy. Odmowa zgody musi być oparta na okolicznościach dotyczących sfery osobistej artysty wykonawcy. Jeśli zatem odmowa zostanie oparta na motywach majątkowych, to producent będzie mógł powołać się na zaspokojenie interesu majątkowego artysty wykonawcy w ramach wynagrodzenia płaconego przez niego z tytułu nadań na podstawie art. 70 ust. 2 za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania.

Podobnie rzecz się ma w zakresie prawa pokrewnego do wideogramu, instytucji wprowadzonej ustawą o paipp, obejmującej ochroną prawa podmiotowe do utwaleń audiowizualnych niestanowiących utworów, czyli utwaleń ruchomych obrazów, z dźwiękiem lub bez, utwalonych pierwotnie przez producenta. Ochrona wideogramu rozciąga się w czasie wstecz, obejmując okres pierwotnie 20 lat, a od nowelizacji ustawy w 2000 r. okres 50 lat. Prawa TVP do wideogramu są tu dodatkowo wzmocnione domniemaniem prawnym, gdyż pierwsze sporządzenie wideogramu nastąpiło pod firmą przedsiębiorcy.

IV. Otwarty Kod Rozwoju – licencje dla kreatywności na bazie zasobów archiwum telewizji publicznej

TVP jako nadawca publiczny powołany do realizacji misji publicznej, tak w obszarze twórczości programowej, jak i innych usług w zakresie komunikacji społecznej, jest z natury rzeczy powołana do realizacji idei „Otwartego Kodu Rozwoju”⁴³, poprzez publiczne udostępnienie archiwów za pomocą sieci teleinformatycznych na warunkach licencji rozszerzających zakres dozwolonego użytku osobistego odbiorców, a propagowanych przez ruch *Creative Commons*. Licencje te, ze swej istoty są udzielane w przypadkach udostępniania nieodpłatnego i z zastrzeżeniem niekomercyjnego korzystania z udostępnianych materiałów. Nie wyklucza to określenia dostępu warunkowego dla przekazów płatnych czy innych form skomercjalizowania publicznego dostępu do rejestracji audiowizualnych nie objętych licencjami CC.

Wobec utworów audiowizualnych, co do których TVP posiada wyłączną własność intelektualną, licencja CC mogłaby być udzielana w trybie zezwolenia umownego, skierowanego do zindywidualizowanego użytkownika sieci. Idea tych licencji wkracza nie tylko w majątkowe prawa autorskie (skonsumowane udostępnieniem w sieci materiału archiwalnego). Możliwe jest także dalej idące rozwiązanie, upoważniające odbiorców do dokonywania opracowań lub nawet do wkraczania w sferę integralności utworu (rejestracji) i kreowania na bazie materiałów archiwalnych nowej twórczości; oczywiście jeśli TVP uzyskała od twórcy upoważnienie do przetwarzania utworu. Ten zakres ingerencji powinien się wiązać z niekomercyjną działalnością. Przejście do sfery obrotu gospodarczego i skomercjalizowanie wytworów powstałych na bazie tych licencji wiązałoby się z powrotem do pełnego reżimu wyznaczonego ustawą o paipp i przede wszystkim z uzyskaniem licencji na skomercjalizowanie tych wytworów i ich odpłatne (zarobkowe) rozpowszechnianie lub publikowanie. Aby uczynić ten system efektywnym i nie utracić kontroli nad pierwotnie udo-

⁴³ Koncepcja opracowana przez R. Kroplewskiego i zaprezentowana na wykładzie *Prawa autorskie a Nowe Media*, 31 stycznia 2006 r., Warszawa, Konferencja IRR pn. *Przyszłość rynku mediów elektronicznych w Polsce*.

stępnionym utworem audiowizualnym, należałoby wprowadzić system śledzenia (nadzoru) sposobu korzystania z utworu i identyfikacji podmiotu korzystającego z udostępnienia.

Licencje CC są przeciwieństwem systemu ustanawiania zakazów, stosowanego przez podmioty praw wyłącznych do praw autorskich. Ruch CC zaproponował udostępnianie utworów na zasadzie poszerzenia lub skonkretyzowania uprawnień dozwolonego użytku. Ruch ten powstał w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej na Uniwersytecie Stanforda jako społeczna propozycja wychodząca naprzeciw ograniczaniu praw dostępu do utworów w środowisku cyfrowym. CC szanuje prawo twórców do określenia stopnia, w jakim chcą dzielić się swoją twórczością z innymi, a jednocześnie zachęca to tworzenia wspólnej kultury, której elementy mogą być swobodnie wymieniane i zamieniane⁴⁴. Zasadą jest, że udostępnienie (dzielenie się twórczością) następuje w celach niekomercyjnych.

Licencje CC wykorzystują prawo autorskie, aby umożliwić przekazanie innym części przysługujących twórcy praw. Nie oznaczają one zrzeczenia się praw autorskich, ale ich ograniczenie na rzecz podmiotu korzystającego. Dzieła oznaczone licencjami CC nie trafiają do domeny publicznej, prawa autorskie pozostają przy twórcy, a licencja CC umożliwia udostępnienie utworu szerokiemu gronu użytkowników⁴⁵. Licencje te opracowano z myślą o wszelkiego rodzaju utworach możliwych do rozpowszechniania w publicznej sieci teleinformatycznej. Decydując się na standardową licencję CC, podmiot praw wyłącznych podejmuje decyzję co do czterech warunków udostępniania, a ich kombinacje tworzą razem sześć podstawowych licencji utworzonych przez amerykański oddział CC. Wraz z powstaniem narodowych wersji CC twórcy uzyskują możliwość wybierania jednej z lokalnej wersji licencji. Licencje CC obowiązują na całym świecie jako licencje niewyłączne zawierane na czas nieoznaczony. Forma tych licencji nawiązuje do dorobku i doświadczeń ruchu *Open Source* promującego otwarte kody oprogramowania.

Ruch CC nie jest zaangażowany w cyfrowe zarządzanie prawami autorskimi wykorzystujące techniki DRM. Techniki te zmierzają do zablokowania niektórych sposobów korzystania z utworów chronionych prawem autorskim, a przez to ograniczają prawa użytkowników. Natomiast CC promuje określone sposoby użycia praw i gwarantuje prawa użytkownikom. O ile stosowane w obu przypadkach narzędzia techniczne są podobne, o tyle służą innym celom. Zamiast wymieniać ograniczenia prawa, przedstawiają swobody (upoważnienia), których poszanowanie zapewniają na zasadzie wzajemności. W ten sposób narzędzia, takie jak wyszukiwarki mogą w łatwy sposób przeszukiwać i katalogować licencjonowane dzieła. Nadzór nad wykonywaniem warunków umowy leży jednak w gestii aparatu prawnego. Przedstawiciele ruchu CC stwierdzają wyraźnie, że wykorzystanie narzędzi DRM do ograniczenia praw zapewnionych przez licencję CC stanowi naruszenie tejże licencji⁴⁶. Ruch ten wyraźnie promuje własne systemy zarządzania prawami autorskimi. W istocie, systemy DRM zmierzają do zawężenia sfery dozwolonego użytku (art. 23 ustawy), a licencje CC, CAL, OS starają się zwiększyć uprawnienia użytku własnego użytkowników i skonkretyzować warunki udostępnienia. W wyniku udzielenia

⁴⁴ Patrz: www.creativecommons.pl

⁴⁵ Za: Creative Commons Polska, w: <http://creativecommons.pl/licencje-praw-autorskich-creative-commons/>.

⁴⁶ Całość za: <http://www.creativecommons.pl>, dział FAQ.

licencji CC dochodzi do ustalenia swego rodzaju kontraktu wspólnoty twórczej danego działu. Wspólnota ta jest zawiązana na rzecz rozwoju kultury i jest promowana pod hasłem „Otwarty Kod Kultury”⁴⁷, co w przełożeniu na język Konstytucji RP można sparafrazować jako „Otwarty Kod Rozwoju”. Licencje CC spełniają i jednocześnie urzeczywistniają na poziomie prywatno-prawnym zasadę zrównoważonego rozwoju wspólnoty społecznej.

Oryginalnym przykładem inspiracji modelami licencji ruchu CC jest projekt udostępnienia archiwów audiowizualnych przez telewizję BBC, który ogłoszono swego czasu pod nazwą *Creative Archive Licence*. Trzeba zaznaczyć, że projekt ten w przeciwieństwie do licencji CC nie ogranicza stosowania systemów DRM, jednakże wyraźnie podkreśla, że nie będzie to następowało kosztem kreatywności użytkowników. Właśnie ten projekt może stanowić punkt wyjścia dla podobnej instytucji umownej na podstawie, której Telewizja Polska S.A. mogłaby udostępniać zasoby swoich archiwów. Nazwa tych licencji jest sprawą drugorzędną, choć winna stanowić syntezę założeń projektu, np. TVP-COL (*Creative Open Licence*). W tego typu licencjach chodzi bowiem o poszerzenie uprawnień użytku osobistego, przy jednoczesnym zapewnieniu kontroli wykonywania praw autorskich w tej formie. Najbardziej jednak istotne jest to, że licencje CAL oparte są na podstawowym założeniu, że udostępnienie archiwów następuje wyłącznie na cele niekomercyjne co oznacza, że zarobkowe wykorzystanie archiwów lub powstałych na jego bazie opracowań lub przetworzeń wymaga każdorazowo zezwolenia podmiotu praw wyłącznych, czyli w tym przypadku BBC⁴⁸. Licencje CAL zostały wdrożone w projektach archiwalnych nie tylko BBC, lecz także Chanel 4, Open University, British Film Institute czy TechersTV. Każdy z nich wypełnia podstawowy cel, jakim jest edukacja i stymulacja kreatywności.

Zastosowanie licencji CC czy CAL na polskim gruncie jest zależne jedynie od woli udostępniającego i jest w pełni dopuszczalne prawnie, jeśli oczywiście ma swe źródło w woli twórcy, pierwotnego nabywcy utworu w zakresie audiowizualnej jego eksploatacji lub podmiotu praw pokrewnych. Nie wszystkie bowiem utrwalenia audiowizualne są utworami, co nie oznacza, że nie są chronione jako wideogramy. Wszystkie zaś wymienione tu chronione dobra niematerialne podlegają porządkowi licencjonowania. Ten sposób udostępniania zbiorów programowych archiwów innym nadawcom mógłby być oparty na prawach wyłącznych TVP jednakże nowość powinna polegać na zniesieniu barier dostępu⁴⁹.

V. Podsumowanie: telewizja w konwergencji

Powyższe rozważania pokazują, że mimo skomplikowanej sytuacji prawnej interwencja ustawodawcy wcale nie jest konieczna, aby zapewnić odbiorcom dostęp do zbiorów archiwalnych pozostających we władaniu TVP. Sytuacja ta nie wymaga stawiania wniosków *de lege ferenda*. Wystarczające jest całościowe wykonanie przepisów ustawy o ritv – w zakresie wkładu uzupełniającego do spółki akcyjnej – a także umożliwienie pełnego wykonywania TVP praw właściciela i praw wyłącznych w zakresie nośników materialnych oraz dóbr niematerialnych zarejestrowanych w materiałach archiwalnych. Pozwoli na to stosowanie – z pożytkiem dla odbiorców i rozwoju

⁴⁷ Cytat twórcy Fundacji Otwarty Kod Kultury.

⁴⁸ Patrz: <http://creativearchive.bbc.co.uk/>.

⁴⁹ Model taki został poparty także przez KRRiT w stanowisku z 29 stycznia 2007 r. w sprawie archiwalnych zbiorów programowych byłej p.j.o. PRiT będących przedmiotem użyczenia na rzecz TVP SA.

kultury – licencji rozszerzających, analogicznych dla licencji ruchu *Creative Commons*, czyli propozycji otwartych licencji TVP-COL. Z jednej strony, w ten sposób mógłby zostać zakończony proces transformacji telewizji publicznej, z drugiej zaś – zapewnione byłyby pełne warunki do konkurowania spółki akcyjnej w środowisku usług konwergentnych. Trzeba bowiem dostrzec, że dotychczasowe rozróżnienie pól eksploatacji w postaci nadania i Internetu w obszarze audiowizualnych usług medialnych traci na znaczeniu i ma coraz mniejsze uzasadnienie. Zrównanie tych pól w sensie ekonomicznym nastąpiło już w dyrektywie o audiowizualnych usługach medialnych. Pola te mają znaczenie tylko techniczne, a nie ekonomiczne. Utwory audiowizualne udostępniane w ramach usług medialnych docierają do tego samego kręgu odbiorców. W tym sensie korzystanie z nich dokonywane jest w ramach tego samego procesu: „rozpowszechniana” (art. 3 ust. 1 pkt 3 ustawy o paipp). Medium, jakim jest Internet, traci na nowości. W Polsce istnieje już od sierpnia 1995 r., od czasu pierwszego udostępnienia portalu Wirtualna Polska⁵⁰. Przekazy audiowizualne funkcjonują na różnych platformach dostępu i na różnych urządzeniach w ramach konwertujących się mediów. Konwergencja zachodzi nie tylko w obszarze percepcji, lecz także procesów twórczych i produkcji. To horyzontalne spojrzenie na rynek audiowizualnych usług medialnych pozwoliłoby na pełne urzeczywistnienie misji mediów publicznych, określonej w art. 21 ust. 1 i 1a ustawy, która stawia dla TVP zadanie nie tylko tworzenia i rozpowszechniania programów telewizyjnych, lecz także innych usług z pożytkiem dla całego społeczeństwa.

Bibliografia

- Barta, J. i Markiewicz, R. (1966). Stare filmy – nowe prawo. *Rzeczpospolita* 13 czerwca.
- Błęszyński, J. (1995). Wynagrodzenie w świetle art. 70 ust.3 i 5 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. *Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego*, 8, 6–11.
- Czajkowska-Dąbrowska, M. (2005). Problematyka utworów audiowizualnych – Przegląd Orzecznictwa Sądu Najwyższego. *Glosa*, nr 3.
- Grzybowski, S., Kopff, A. i Serda, J. (1973). *Zagadnienia prawa autorskiego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kruczałak, K. (1988). Pojęcie przedsiębiorcy i jego znaczenie w obowiązującym prawie. *Rejent*, 3, 11–22.
- Kruczałak, K. (2006). *Prawo Handlowe, Zarys wykładu*. Warszawa: LexisNexis.
- Poźniak-Niedzielska, M. (1968). *Autorstwo dzieła filmowego*. Warszawa: Wydawnictwo Powszechne.
- Sarbiński, R.M. (2002). Glosa do wyroku SN z dnia 8 listopada 2000 r., V CKN 693/00. PUG, 29 marca.
- Szczotka, J. (1988). Rejestracja audiowizualna w świetle polskiego prawa autorskiego. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej*, 47, 9–38.
- Traple, E. (2000). Dwadzieścia lat później. Przedłużenie ochrony majątkowych praw autorskich. *Rzeczpospolita*, 21 sierpnia.
- Traple, E. (2007). Prawa producenta a nowe pola eksploatacji utworu audiowizualnego oraz „przyrost” praw ze względu na przedłużenie ochrony. W: *Współczesne problemy prawa handlowego, Księga Jubileuszowa dedykowana prof. dr hab. Marii Poźniak-Niedzielskiej* (s. 399–415). Kraków: Oficyna Wolters Kluwer.

⁵⁰ Twórca portalu L. Bogdanowicz lokuje pierwszy polski medialny serwis internetowy na stronie <http://www.ue.edi.pg.pl/WA/WP>.