



---

# Domena publiczna w instytucjach dziedzictwa. Instrukcja

---

## Domena publiczna w instytucjach dziedzictwa. Instrukcja

Opracowanie zbiorowe przygotowane w ramach booksprintu 04/12/2015

**Autorzy:** Aleksandra Janus, Dominika Paleczna, Agnieszka Leszyńska, Kamil Śliwowski, Klaudia Grabowska, Agata Śladowska, Ewa Majdecka, Katarzyna Werner-Mozolewska, Dorota Szkodzińska, Marcin Wilkowski, Katarzyna Strycharz, Natalia Mileszyk

**Korekta:** Emilia Kolinko

**Projekt graficzny:** Vivid Studio

**Źródło zdjęcia na okładce:** Flickr, State Library of New South Wales, [www.flickr.com/photos/statelibraryofnsw/16289232935/](http://www.flickr.com/photos/statelibraryofnsw/16289232935/)

**Wydawca:**



Warszawa 2016

ISBN 978-83-64847-89-9



Publikacja udostępniona na licencji *Creative Commons Uznanie autorstwa Na tych samych warunkach*. Pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorów oraz Centrum Cyfrowego, Muzeum Historii Polski i Koalicji Otwartej Edukacji. Pełna treść licencji dostępna pod adresem: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/>

Publikacja dostępna pod adresem:

<http://centrumcyfrowe.pl/domena-publiczna-w-instytucjach-dziedzictwa-instrukcja/>

Dofinansowano ze środków Urzędu Harmonizacji Rynku Wewnętrznego (OHIM), oraz Koalicji Otwartej Edukacji

Supported by:



# spis treści

4	Wstęp
6	Domena publiczna w instytucjach kultury
10	Prawo autorskie a domena publiczna
20	Utwory osierocone
28	Dyrektywa <i>re-use</i>
30	Oznaczanie domeny publicznej
32	Narzędzia do oznaczania
44	Słownik podstawowych pojęć
52	Bibliografia

---

## Wstęp

---

W ostatnich lat proces cyfryzacji zasobów instytucji kultury nabrał tempa i osiągnął znaczącą skalę. Szacuje się, że w Europie objął on do tej pory 20% zasobów instytucji publicznych. Konsekwencje tego procesu znacznie wykraczają poza samo zwiększenie dostępu do dóbr kultury. Cyfryzacja potencjalnie otwiera drogę do praktycznego wykorzystania zasobów z domeny publicznej, rozumianej jako wspólne dobro i zasób/zbiór, do którego każdy może mieć dostęp. To także szansa dla instytucji na efektywniejsze realizowanie misji upowszechniania i popularyzacji posiadanych kolekcji. Otwartość stanowi ważne narzędzie, które pozwala w pełni ten potencjał uruchomić i przynosi praktyczne korzyści zarówno dla instytucji, jak i ich odbiorców. Do tej ostatniej grupy należą nie tylko zwiedzający, lecz także (coraz częściej) szeroko rozumiany sektor kreatywny, szukający inspiracji w cyfrowych zasobach, przetwarzający je i wytwarzający nową wartość.

Wbrew obawom wyrażanym przez niektóre instytucje kultury dzielące się zasobami placówki te nie tracą nic ze swojej roli eksperta i merytorycznego opiekuna kolekcji. Jak pokazują doświadczenia ostatnich lat, istnieje ogromne zapotrzebowanie na kuratorowanie treści kultury dostępnych w internecie. Rozszerzając w ten sposób zasięg tradycyjnych działań, instytucja zyskuje nowe, wciąż powiększające się grono potencjalnych odbiorców i szansę funkcjonowania w coraz szerszym kontekście społecznym. Jednocześnie cyrkulacja zasobów wspiera także rozpoznawalność marki danej instytucji jako uprzywilejowanego dostawcy treści o wysokiej jakości. Dostępność materiałów w różnych serwisach zwiększa szansę na to, że instytucja stanie się rozpoznawalna wśród osób, które – ze względu na dystans geograficzny, typ zainteresowań oraz inne czynniki – być może nigdy nie dowiedziałyby się o istnieniu tej placówki ani o posiadanych przez nią zasobach.

Udostępnianie zasobów z domeny publicznej otwiera drogę do ich przetwarzania i ponownego wykorzystania. Oznacza to, że odbiorcy mogą nie tylko dotrzeć do treści udostępnianych przez instytucję i się z nimi zapoznać, lecz

---

także wykorzystać je do własnych celów (także komercyjnych): zremiksować, zbudować na ich podstawie własne produkty, stworzyć własne dzieła i rozpowszechniać je. Ze wszystkimi tego typu działaniami – określanymi jako *re-use* – wiąże się zarówno zwiększona cyrkulacja zasobów kultury, jak i wspieranie rozwoju kompetencji cyfrowych społeczeństwa. Cyfrowe udostępnianie zasobów kultury do ich ponownego wykorzystania ma również potencjał gospodarczy – poprzez np. wpływ na rozwój przemysłów kreatywnych z nimi związanych, co podkreślone jest m.in. w założeniach Programu Operacyjnego Polska Cyfrowa (2016–2020).

## Domena publiczna w instytucjach kultury

Domena publiczna (ang. *public domain*) to dobro wspólne, zbiór utworów, z których każdy może korzystać bezpłatnie i wyłącznie z ograniczeniami wynikającymi z autorskich praw osobistych, ponieważ wygasły już do nich autorskie prawa majątkowe, bądź też utwory te nigdy nie były przedmiotem prawa autorskiego.

Prawo autorskie jest różnie regulowane w poszczególnych krajach (w Polsce określa je ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. 1994 nr 24 poz. 83, zwana dalej prawem autorskim). W związku z tym różnią się przepisy ustalające, jakie utwory należą do domeny publicznej. Większość systemów prawnych jednak zgodna jest co do przynależności do niej:

- utworów, do których wygasły autorskie prawa majątkowe;
- materiałów, które od momentu ich opublikowania nie są objęte ochroną prawnoautorską na mocy decyzji ustawodawcy;
- dzieł, których twórcy nie dopełnili wymogów formalnych (nie dotyczy to Polski ani żadnego kraju Unii Europejskiej);
- utworów, które zostały przekazane do domeny publicznej zgodnie z decyzją twórcy lub właściciela autorskich praw majątkowych, np. poprzez mechanizm Creative Commons Zero<sup>1</sup>.

Domena publiczna to – jak już wspomniano – dobro wspólne, dlatego tak ważne jest, by dbały o nią instytucje dziedzictwa, takie jak archiwa, biblioteki i muzea, które przechowują, a współcześnie również digitalizują i udostępniają swoje zasoby w sieci. Upowszechnianie domeny publicznej w niewłaściwy sposób może jednak prowadzić do jej ograniczania, a nawet zawłaszczenia. Dzieje się tak, kiedy do utworów niechronionych już prawami majątkowymi ktoś rości sobie nowe prawa (np. powstałe w wyniku digitalizacji) lub dodaje zbędne

<sup>1</sup> Na gruncie polskiego prawa autorskiego stosowanie mechanizmu Creative Commons Zero wzbudza duże kontrowersje, m.in. ze względu na brak możliwości pełnego zrzeczenia się praw autorskich i pokrewnych.

ograniczenia (np. techniczne, utrudniające dostępność do utworu). Wiedza na temat domeny publicznej i wymiana najlepszych praktyk między instytucjami kultury oraz takimi nowymi instytucjami jak Wikipedia są kluczowe dla realizacji ich misji w XXI wieku.

Współczesne instytucje kultury stają przed wyzwaniem takiej redefinicji swojej roli, która pozwoli im na dostosowanie dotychczasowych działań i posiadanych kolekcji do zmieniających się potrzeb odbiorców. Wykorzystanie potencjału cyfrowych kolekcji, zwłaszcza tych, do których prawa majątkowe już wygasły, jest niezbędne i możliwe już teraz. Jednym z najlepszych przykładów takich praktyk jest działalność holenderskiego Rijksmuseum w zakresie dużej liczby nowych sposobów cyfrowego wykorzystania kolekcji – zarówno przez internet, jak i fizycznie (druk, produkcja gadżetów itp.) – przez ludzi odwiedzających tę instytucję.

Domena publiczna stanowi zbiór utworów, których wykorzystanie nie jest ograniczone autorskimi prawami majątkowymi. Zgodnie z prawem autorskim wszystkie utwory, takie jak oryginalne prace literackie, dzieła sztuki, utwory muzyczne, fotografie itp., są chronione prawnie od momentu ich stworzenia aż do 70 lat po śmierci autora/współtwórców. Po tym czasie wygasają autorskie prawa majątkowe, a utwór przechodzi do domeny publicznej. W polskim systemie prawnym nie ma definicji domeny publicznej. Jej brak utrudnia niekiedy określenie statusu prawnego utworów, nie uniemożliwia jednak korzystania z zasobów spełniających kryteria przynależności do domeny publicznej.

W Polsce istnieje już wiele inicjatyw i projektów opierających się na twórczości, do której wygasły autorskie prawa majątkowe. Utwory należące do domeny publicznej to podstawa zasobu m.in. [Polony](#), [cyfrowej Biblioteki Narodowej](#) i innych bibliotek cyfrowych (digitalizują one i udostępniają cyfrowe kopie utworów w internecie), a także jednego z ważniejszych projektów edukacyjnych ostatnich lat, czyli [Biblioteki Internetowej Wolne Lektury](#) (projekt fundacji Nowoczesna Polska).

---

Na poziomie europejskim zagadnieniami dotyczącymi cyfrowej domeny publicznej zajmuje się stowarzyszenie **COMMUNIA**. Na początku 2010 roku opublikowało ono *Manifest domeny publicznej*.

Domenę publiczną można też rozumieć szerzej – jako dobro wspólne (ang. *commons*) całego społeczeństwa, a nawet całej ludzkości. Składają się na nią takie zasoby wspólne, jak: dziedzictwo kulturowe, wspólny język, wspólna wiedza i wymieniane informacje czy środowisko naturalne i krajobraz. Dobra wspólne charakteryzują się tym, że nie ubywa ich wraz z konsumpcją, a domena publiczna jest surowcem, dzięki któremu powstają nowa wiedza i nowe dzieła. Często mówiąc o domenie publicznej, określamy w dużej mierze nazwę dla pewnej koncepcji, zgodnej z którą warunkiem rozwoju twórczości,

kreatywności i nauki jest istnienie zasobu dostępnego bez ograniczeń, jakie wynikają z przyznanego czasowo monopolu twórcy dzieła<sup>2</sup>.

W naszej instrukcji przez termin „**domena publiczna**” będziemy rozumieć zbiór utworów, z których każdy może korzystać bezpłatnie i wyłącznie z ograniczeniami wynikającymi z autorskich praw osobistych, ponieważ wygasły już do nich prawa autorskie majątkowe, bądź też utwory te nigdy nie były przedmiotem prawa autorskiego.

---

<sup>2</sup> Zob. P. Samuelson, *Mapping The Digital Public Domain: Threats And Opportunities*, „Law and Contemporary Problems” 2003, nr 66, s. 147–160.

## Prawo autorskie a domena publiczna

### Domena publiczna – regulacje prawne

Zgodnie z definicją opublikowaną przez World Intellectual Property Organization pojęcie domeny publicznej obejmuje dobra niematerialne niepodlegające prawom wyłącznym i w związku z tym dostępne dla każdego do swobodnego korzystania<sup>3</sup>.

Polska ustawa o prawie autorskim wprowadziła nie definiuje pojęcia „domena publiczna”, ale art. 36 określa warunki wygasania wyłącznych praw majątkowych. Na gruncie Aktu paryskiego konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 24 lipca 1971 r. (Dz.U. 1990 nr 82 poz. 474) termin „domena publiczna” tłumaczy się jako „własność publiczną państwa”.

Należy pamiętać, że prawa autorskie dzieli się na osobiste i majątkowe.

Autorskie prawa osobiste chronią więź twórcy z utworem – nieograniczoną w czasie i niepodlegającą zrzeczeniu się lub zbyciu. W szczególności twórca ma prawo do:

- autorstwa utworu;
- oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo;
- nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania;
- decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności;
- nadzoru nad sposobem korzystania z utworu.

3 Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore, *Note on the Meanings of the Term “Public Domain” in the Intellectual Property System with Special Reference to the Protection of Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions/Expressions of Folklore*, WIPO 2010, tekst dostępny na stronie: [http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo\\_grtkf\\_ic\\_17/wipo\\_grtkf\\_ic\\_17\\_inf\\_8.doc](http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo_grtkf_ic_17/wipo_grtkf_ic_17_inf_8.doc) (dostęp: 4.02.2016).

Autorskie prawa majątkowe regulują natomiast wyłączne prawo twórcy do korzystania z utworu i rozporządzania nim oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Oznacza to, że tylko twórca ma prawo do swojego utworu, może zbyć prawa majątkowe do niego oraz pobierać opłatę za to, że ktoś korzysta z jego utworu. Autorskie prawa majątkowe mogą przejść na inne osoby w drodze dziedziczenia lub na podstawie umowy.

Z utworów znajdujących się w domenie publicznej można korzystać:

- bez konieczności zawierania stosownych umów z podmiotami, którym przysługują autorskie prawa majątkowe;
- bez konieczności uiszczania wynagrodzenia z tytułu korzystania z twórczości innych osób.

Korzystanie z nich musi jednak odbywać się z poszanowaniem autorskich praw osobistych twórców, zwłaszcza prawa do autorstwa utworu i nienaruszalności jego treści oraz formy, również w zakresie digitalizacji i udostępniania.

W efekcie zdigitalizowane wersje utworów należących do domeny publicznej, czyli m.in. odwzorowania muzealiów, mogą być **udostępniane i rozpowszechniane** bez ograniczeń wynikających z autorskich praw majątkowych, niezależnie od tego, czyją własność stanowi utwór.

## Brak definicji ustawowej i problemy z tego wynikające

Brak pojęcia „domena publiczna” w polskim systemie prawa autorskiego wynika z tego, że nie ma możliwości zrzeczenia się autorskich praw osobistych, a czas obowiązywania praw osobistych jest nieograniczony (art. 16). Za przejście utworu do domeny publicznej uznaje się moment wygaśnięcia autorskich praw majątkowych oraz sytuacje, w których celowo (np. w wyniku innych przepisów prawa) utwór nie jest chroniony autorskimi prawami majątkowymi od początku.

Ponadto, nawet jeśli do twórczości pierwotnej wygasły już prawa majątkowe, to wygasanie praw majątkowych do utworu zależnego (np. tłumaczenia, ekranizacji) rozpoczyna się od dnia jego upublicznienia lub od daty śmierci autora opracowania.

Wskazówek, co znajduje się w domenie publicznej, można szukać w polskiej ustawie o prawie autorskim, m.in. w przepisach dotyczących granic przedmiotu ochrony prawnoautorskiej (art. 1), wyłączeń spod tej ochrony (art. 4) czy maksymalnego czasu trwania autorskich praw majątkowych (rozdział 4).

Taki sposób definiowania domeny publicznej, a raczej brak jej definicji, sprawia wiele praktycznych trudności. Z niejasnością związaną z interpretacją przepisów prawa w tym zakresie borykają się w dużej mierze instytucje kultury, które nie są w stanie bez pomocy prawników określić statusu prawnego posiadanych zbiorów.

Problemy pojawiają się już na etapie stwierdzenia, czy dany „wytwór” stworzony przez człowieka będzie spełniał kryteria utworu (art. 1), czyli przejawu twórczości „o indywidualnym charakterze”, która jest „ustalona w jakiegokolwiek postaci”, niezależnie od jej „wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia”. Tak nieprecyzyjna definicja utworu powoduje, że podczas badania, czy dany wytwór intelektu spełnia kryteria konieczne do przyznania ochrony, „w przypadku każdej wątpliwości trzeba podjąć decyzję obciążoną marginesem błędu i mogącą rodzić różnorodne konsekwencje, niekorzystne

w przypadku naruszenia cudzych praw<sup>4</sup>. Można jednak przyjąć, że do domeny publicznej należy wszystko to, co nie jest przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze.

Do kategorii zasobów, które nawet jeśli spełniają kryteria utworu, to jednak zostały wyłączone spod ochrony gwarantowanej przez ustawę o prawie autorskim, należą: akty normatywne i urzędowe projekty, urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole, a także opublikowane opisy patentowe lub ochronne oraz proste informacje prasowe (na podstawie art. 4) oraz odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne (art. 1 ust. 2 pkt 1). Ustawodawca zdecydował się pozbawić ochrony te kategorie zasobów ze względu na zapewnienie społeczeństwu szerokiego dostępu do informacji i wiedzy.

Z domeną publiczną w największym stopniu kojarzą się dzieła, co do których prawa autorskie wygasły (art. 36), tak jak np. utwory Brunona Schulza, które w 2014 r. przeszły do domeny publicznej, czy średniowieczne ryciny bądź renesansowe teksty, które powstały przed ustanowieniem regulacji chroniących prawa autorskie ich twórców. W przypadku dzieł Brunona Schultza brak np. uznania autorstwa, czyli oznaczenia twórcy, może stanowić naruszenie autorskich praw osobistych, co skutkuje odpowiedzialnością cywilną (art. 78–79) i karną (art. 115). Natomiast przywłaszczenie autorstwa utworu znajdującego się w domenie publicznej, mimo że nigdy nie był objęty ochroną prawa autorskiego, może zostać uznane za plagiat.

Domena publiczna dopuszcza wiele form wykorzystania utworów z jej zasobów (szeroko pojęty *re-use*, nawet w celach komercyjnych), nadal jednak należy pamiętać o poszanowaniu autorskich praw osobistych.

4 Definicja utworu i twórcy jest dostępna pod adresem: <http://prawokultury.pl/publikacje/utwory/> (dostęp: 20.01.2016).

## Domena publiczna w praktyce

Autorskie prawa majątkowe mają charakter terminowy i wygasają po upływie określonego czasu. Zgodnie z art. 1 ust. 3 prawa autorskiego utwór jest przedmiotem prawa autorskiego od chwili ustalenia, chociażby miał postać nieukończoną. Oznacza to, że czas trwania ochrony prawnoautorskiej rozpoczyna się już od ustalenia utworu, czyli „uzewnętrznienia” go w jakikolwiek sposób umożliwiającą zapoznanie się z jego treścią przez przynajmniej jedną osobę inną niż twórca. Nie ma znaczenia dla powstania ochrony prawnoautorskiej, że utwór nie jest utrwalony (czyli np. nagrany).

Autorskie prawa majątkowe do utworu gasną po upływie 70 lat od śmierci twórcy, a w przypadku utworów współautorskich – od śmierci tego współtwórcy, który przeżył pozostałych. W odniesieniu do utworów audiowizualnych, które stanowią szczególny rodzaj utworów współautorskich, okres ochrony prawnoautorskiej liczony jest od śmierci osoby zmarłej najpóźniej spośród następujących czterech: głównego reżysera, autora scenariusza, autora dialogów, kompozytora muzyki do utworu audiowizualnego.

Jeżeli twórca utworu zachował anonimowość i nie jest znany, 70-letni czas ochrony liczony jest od daty pierwszego rozpowszechnienia utworu. W świetle przepisów prawa autorskiego utworem rozpowszechnionym jest utwór, który za zezwoleniem twórcy został w jakikolwiek sposób udostępniony publicznie. Jeżeli jednak twórca ujawnił swoją tożsamość lub jeśli pseudonim nie pozostawia wątpliwości co do tożsamości autora, stosuje się zasadę ogólną i czas trwania ochrony liczony jest od śmierci twórcy.

Szczególne zasady obliczania czasu trwania ochrony odnoszą się do utworów, do których autorskie prawa majątkowe przysługują z mocy ustawy osobie innej niż twórca. Do tych przypadków należą dwie kategorie utworów:

- utwory zbiorowe, w odniesieniu do których autorskie prawa majątkowe powstają na rzecz producenta lub wydawcy;
- programy komputerowe tworzone przez pracownika w wyniku wykonywania obowiązków w ramach stosunku pracy; autorskie prawa majątkowe do tych programów powstają na rzecz pracodawcy.

W odniesieniu do tych dwóch grup 70-letni czas trwania autorskich praw majątkowych liczony jest od daty rozpowszechnienia utworu, a gdy utwór nie został rozpowszechniony (czyli za zgodą twórcy udostępniony publicznie) – od daty ustalenia utworu. Ponadto, jeżeli utwór rozpowszechniono w częściach, odcinkach, fragmentach lub wkładkach, to bieg terminu wygaśnięcia autorskich praw majątkowych liczy się oddzielnie od daty rozpowszechnienia każdej części.

Sposób obliczania czasu ochrony może być wyzwaniem, ogólna zasada jest jednak klarowna. Czas trwania autorskich praw majątkowych liczy się bowiem w latach pełnych, następujących po roku, w którym nastąpiło zdarzenie, od którego zaczyna się bieg terminów (śmierć twórcy, współtwórcy, pierwsze rozpowszechnienie utworu bądź jego ustalenie). Oznacza to, że początek biegu terminu 70-letniego należy zawsze liczyć od końca roku kalendarzowego, bez znaczenia, czy do zdarzenia rozpoczynającego bieg okresu ochrony doszło w styczniu, czerwcu czy grudniu.

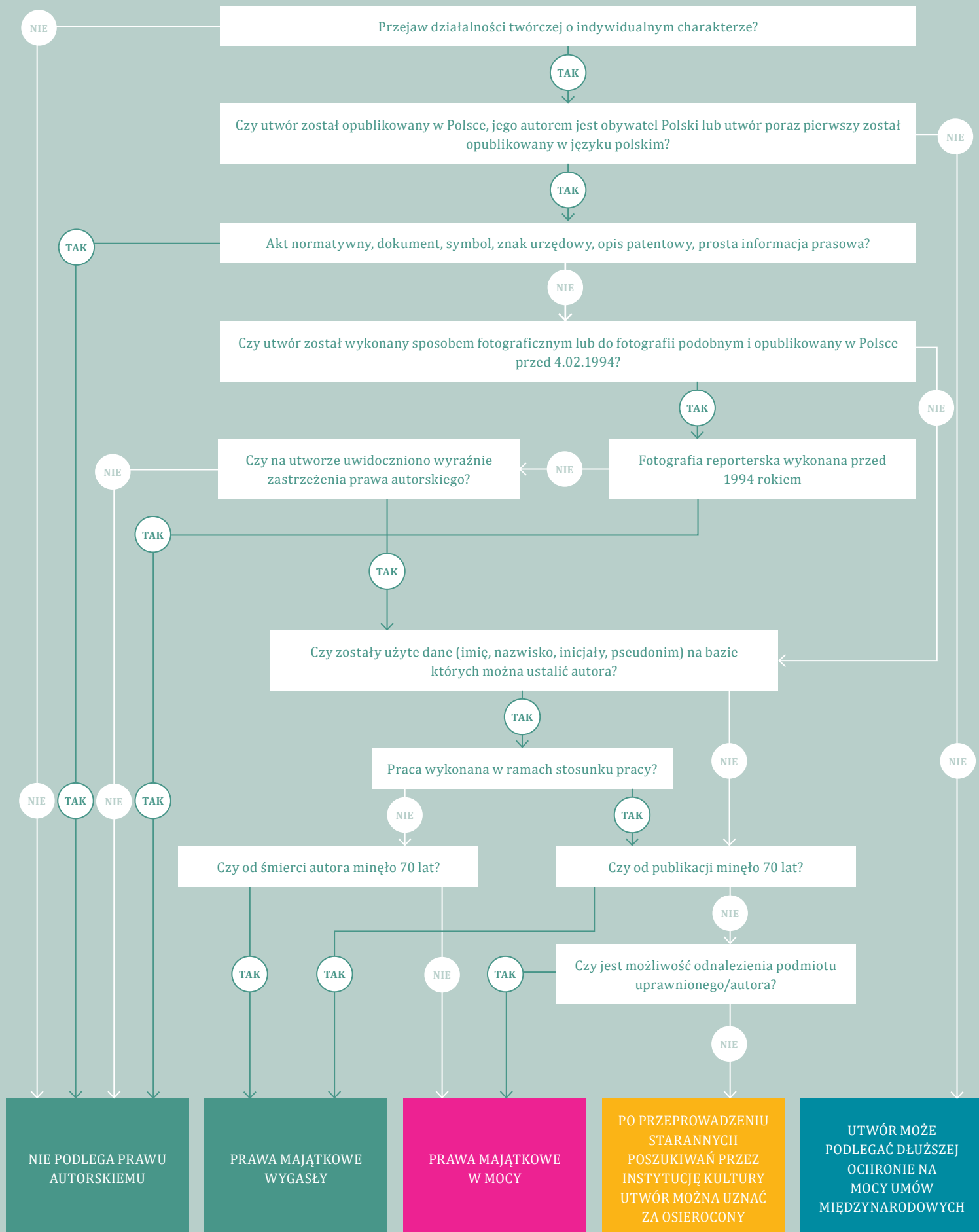
Istnieje również wiele szczegółowych przypadków przechodzenia do domeny publicznej utworów, których ochrona miała inny zakres w ramach poprzednich ustaw o prawie autorskim i prawach pokrewnych – np. ustawy o prawie autorskim z 1926 (tekst jedn., Dz.U. 1935 nr 36 poz. 260, z późn. zm.) i 1952 r. (tekst jedn., Dz.U. nr 34 poz. 234, z późn. zm.) chroniły fotografię jako utwór, ale pod warunkiem spełnienia pewnych wymogów o charakterze formalnym przez samego fotografa. Chodziło o zastrzeżenie praw autorskich, które mogło być dokonane wyłącznie przez twórcę fotografii.

## Ustalenie statusu prawnego

Mechanizm przechodzenia utworów do domeny publicznej (zgodnie z prawem autorskim) przedstawiono na poniższym schemacie.



# Jak ustalić status prawnautorski utworu w Polsce?



---

## Zawłaszczanie domeny publicznej

Próby objęcia utworów znajdujących się w domenie publicznej prawami wyłącznymi określić można jako jej zawłaszczanie. Oznacza to, że poprzez zamierzone lub niezamierzone (np. wynikające z niewiedzy) działania ograniczane są prawa użytkowników do swobodnego korzystania z zasobów domeny publicznej. Zawłaszczanie może dokonywać się zarówno na poziomie legislacyjnym, jak i poprzez działania poszczególnych instytucji. Najczęściej spotykane przypadki tego typu zabiegów to:

- wydłużanie ochrony prawnoautorskiej dzieł, które powinny trafić do domeny publicznej. Jako przykład może posłużyć twórczość francuskiego pisarza Antoine'a de Saint-Exupéry'ego. Wszystkie jego utwory, w tym *Mały Książę*, powinny przejść do domeny publicznej 1 stycznia 2015 r. (czyli 70 lat po śmierci autora, który zginął w 1944 r.). Jednakże na mocy specjalnej ustawy ochronę dzieł autorów, którzy zmarli w obronie państwa francuskiego w trakcie I i II wojny światowej, przedłużono o kolejne 30 lat (ustawa obowiązuje tylko we Francji);
- niewłaściwe oznaczanie statusu utworów z domeny publicznej przez instytucje, które są depozytariuszami fizycznych egzemplarzy;
- przypisywanie sobie praw autorskich do kopii cyfrowej przez instytucję digitalizującą utwory z domeny publicznej;
- nakładanie znaków wodnych na publikowane w internecie, zdigitalizowane materiały należące do domeny publicznej.

Przedstawione powyżej przykłady zawłaszczeń skutkują dwojakiego rodzaju konsekwencjami. Z punktu widzenia użytkowników są drastycznym ograniczeniem ich praw do korzystania z zasobów wspólnego dziedzictwa, do którego powinni mieć nieograniczony dostęp. Natomiast dla instytucji dziedzictwa oznacza to utrudnienie we wprowadzaniu w obieg zasobów, którymi dysponują, zniechęca do ich ponownego wykorzystywania czy utrudnia promowanie tych zbiorów na zewnątrz.

## Utwory osierocone

### Czym są utwory osierocone?

Utwory osierocone to utwory, np. książki, filmy, artykuły prasowe i inne materiały, chronione prawem autorskim, ale tożsamość właściciela praw lub jego miejsce pobytu nie są znane. 20 listopada 2015 r. weszły w życie nowe przepisy prawa autorskiego określające formy dozwolonego użytku utworów osieroconych (Dz.U. z 19 października 2015 r., poz. 1639).

W zbiorach polskich instytucji kultury znajduje się znaczna liczba utworów literackich i audiowizualnych, które mogą być zaliczane do tej kategorii. Szacuje się, że np. w zbiorach Biblioteki Narodowej zgromadzono ok. 300 tys. jednostek bibliotecznych, a w zbiorach Filmoteki Narodowej – ok. 160 filmów o charakterze fabularnym, dokumentalnym czy krótkometrażowym, będących dziełami osieroconymi<sup>5</sup>. Dodatkowo wiele utworów osieroconych jest przechowywanych w archiwach nadawców publicznych.

Kwestię dostępu i wykorzystania utworów osieroconych uregulowano dyrektywą Unii Europejskiej 2012/28/UE z 25 października 2012 r. (Dz.U. L 299) w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z dzieł osieroconych. Podstawami prawnymi wprowadzającymi zagadnienie korzystania z utworów osieroconych w Polsce są ustawa z 11 września 2015 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz ustawy o grach hazardowych (Dz.U. 2015 poz. 1639) oraz rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 23 października 2015 r. w sprawie wykazu źródeł, których sprawdzenie jest wymagane w ramach starannych poszukiwań uprawnionych do utworów i przedmiotów praw pokrewnych, które mogą być uznane za osierocone, oraz sposobu dokumentowania informacji o wynikach starannych poszukiwań (Dz.U. 2015 poz. 1823).

<sup>5</sup> Wykaz filmów ze zbiorów Filmoteki Narodowej, kwalifikowanych jako dzieła osierocone, jest dostępny pod adresem: <http://www.fn.org.pl/page/index.php?str=405> (dostęp: 20.01.2016).

### Utwory, które mogą zostać uznane za osierocone<sup>6</sup>

Zgodnie z ustawą do utworów osieroconych zaliczyć można utwory opublikowane w książkach, dziennikach, czasopismach lub innych formach publikacji drukiem, utwory audiowizualne oraz – w zakresie korzystania z utworu audiowizualnego lub wideogramu jako całości – utwory zamówione lub włączone do utworów audiowizualnych, lub utrwalone na wideogramach, a także utwory utrwalone na fonogramach będące w posiadaniu instytucji kultury. W przypadku publicznych organizacji radiowych i telewizyjnych można korzystać z utworów i fonogramów, które zostały wytworzone nie tylko przez te podmioty, lecz także na ich zamówienie lub zlecenie albo w koprodukcji z nimi przed 1 stycznia 2003 r. w celu nabycia przez te podmioty praw wyłącznych.

Warunkiem uznania utworu za utwór osierocony jest fakt, że uprawnieni nie zostali ustaleniu lub odnalezieni pomimo przeprowadzenia starannych poszukiwań.

Do utworów osieroconych nie mogą zostać zaliczone utwory opublikowane anonimowo lub pod pseudonimem, jeżeli intencją twórcy było nieujawnianie swojego autorstwa. W związku z protestami niektórych organizacji zrzeszających twórców za utwory osierocone nie można uznać samoistnych utworów plastycznych i fotograficznych. Te same utwory można jednak zaliczyć do osieroconych, jeśli stanowią część innego utworu (książki, zbioru, publikacji prasowej).

### Kto może korzystać z dzieł uznanych za osierocone?

Ustawa daje możliwość korzystania z utworów osieroconych instytucjom kultury: archiwom, instytucjom oświatowym, uczelniom, instytutom badawczym, instytutom naukowym Polskiej Akademii Nauk, bibliotekom i muzeom, a także instytucjom kultury, których statutowymi zadaniami są gromadzenie, ochrona

<sup>6</sup> Infografika o utworach osieroconych jest dostępna pod adresem: <http://centrumcyfrowe.pl/materialy-nt-reformy-prawa-autorskiego-dla-bibliotek/> (dostęp: 20.01.2016).

i upowszechnianie zbiorów dziedzictwa filmowego lub fonograficznego, oraz publicznym organizacjom radiowym i telewizyjnym.

### **W jaki sposób można korzystać z utworów osieroconych?**

Korzystanie z utworów uznanych za osierocone jest dozwolone w celu realizacji statutowych zadań instytucji kultury wymienionych w ustawie, służących interesowi publicznemu – przede wszystkim dla zachowania, odnawiania i udostępniania w celach kulturalnych i edukacyjnych utworów znajdujących się w ich zbiorach. Instytucje kultury mogą – po pierwsze – zwielokrotnić utwory osierocone opublikowane lub nadane po raz pierwszy na terytorium Unii Europejskiej lub Europejskiego Obszaru Gospodarczego. Po drugie – utwory osierocone można udostępniać publicznie w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym (w internecie).

Można też udostępniać w internecie utwory nieopublikowane (np. rękopisy), jeżeli za zgodą właścicieli praw autorskich zostały udostępnione przez daną instytucję, o ile da się założyć, że właściciele nie sprzeciwiłoby się digitalizacji i udostępnianiu tych utworów w internecie.

### **Możliwość uzyskania przychodu**

Podmioty wymienione w ustawie mają prawo do uzyskiwania przychodów z korzystania z utworów osieroconych, o ile dochody te zostaną przeznaczone na pokrycie bezpośrednich kosztów digitalizacji i publicznego udostępniania tych utworów.

### **Utwory częściowo osierocone**

Jeśli jest więcej niż jeden uprawniony, któremu przysługują autorskie prawa majątkowe do utworu osieroconego, utwór ten uważa się za osierocony w odniesieniu do uprawnionych, którzy nie zostali ustaleniu lub odnalezieni mimo przeprowadzenia poszukiwań. Korzystanie z takiego utworu jest dozwolone pod warunkiem uzyskania zgody pozostałych znanych i odnalezionych uprawnionych, którym przysługują autorskie prawa majątkowe do tego utworu.

### **Staranne poszukiwania**

Korzystanie z utworu osieroconego musi zostać poprzedzone starannymi poszukiwaniami podmiotów, którym przysługują autorskie prawa majątkowe. Poszukiwania te polegają na sprawdzeniu informacji (na temat podmiotów uprawnionych) w źródłach odpowiednich ze względu na kategorię poszukiwanego utworu, wskazanych w rozporządzeniu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 23 października 2015 r. w sprawie wykazu źródeł, których sprawdzenie jest wymagane w ramach starannych poszukiwań uprawnionych do utworów i przedmiotów praw pokrewnych, które mogą być uznane za osierocone, oraz sposobu dokumentowania informacji o wynikach starannych poszukiwań (Dz.U. 2015 poz. 1823).

### **Zasady przeprowadzenia poszukiwań**

Poszukiwania przeprowadza się w państwie członkowskim, gdzie utwór po raz pierwszy opublikowano lub nadano i gdzie siedzibę ma podmiot, który udostępnił utwór publicznie, a w przypadku utworu audiowizualnego – w kraju, gdzie producent ma siedzibę lub miejsce stałego pobytu.

Jeżeli informacje na temat uprawnionych mogą znajdować się w innych państwach, należy sprawdzić te dane w odpowiednich źródłach w tych państwach. Instytucje kultury mogą zlecić przeprowadzenie starannych poszukiwań osobie trzeciej, w tym organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi.

Staranne poszukiwania uważa się za przeprowadzone w przypadku utworów, które wpisano jako utwory osierocone do [Bazy Danych Utworów Osieroconych](#) (Orphan Works Database) Urzędu Harmonizacji Rynku Wewnętrznego (OHIM). W ocenie poszukiwań – oprócz staranności – przyjmuje się także kryterium dobrej wiary<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Dobra wiara to chęć odnalezienia podmiotu, czyli podejmowanie wszelkich działań służących poszukiwaniu tego podmiotu z należytą starannością i odpowiednią wiedzą.

Od przeprowadzenia starannych poszukiwań można odstąpić, jeśli inna instytucja z dowolnego państwa członkowskiego zarejestrowała już utwór w Bazie Danych Utworów Osieroconych.

Instytucje kultury, prowadzące staranne poszukiwania, zobowiązane są do gromadzenia i przechowywania dokumentacji w formie elektronicznej. Dotyczy to uzyskanych akt, dokumentów, korespondencji, wyników wyszukiwania w bazach danych oraz wszelkich innych materiałów mających znaczenie jako źródło informacji o uprawnionych, którym przysługują autorskie prawa majątkowe do utworów, jakie mogą być uznane za osierocone. Zakończenie procesu starannych poszukiwań zostanie potwierdzone protokołem, zawierającym opis przeprowadzonych czynności oraz stwierdzenie ich rezultatu. Protokół podpisuje osoba kierująca podmiotem przeprowadzającym poszukiwania.

Informacje do Bazy Danych Utworów Osieroconych powinny być przekazywane przez instytucje samodzielnie, przy czym zanim instytucja rozpocznie staranne poszukiwanie, musi uzyskać potwierdzenie Ministra Kultury, że dysponuje ona prawem do korzystania z utworów osieroconych, co będzie równoznaczne z rejestracją takiej instytucji w Bazie. Zakres danych obejmuje: wynik starannych poszukiwań, sposoby korzystania z utworów osieroconych, ewentualne zmiany statusu utworu osieroconego (np. wygaśnięcie statusu) oraz dane kontaktowe instytucji korzystającej z dozwolonego użytku.

Uprawniony, któremu przysługują autorskie prawa majątkowe do utworu uznanego za osierocony, może żądać od instytucji godziwej rekompensaty za korzystanie z jego utworu jako utworu osieroconego. Wysokość rekompensaty będzie ustalana z uwzględnieniem charakteru i zakresu korzystania z tego utworu, wysokości uzyskanych przychodów oraz szkody, jaka została wyrządzona uprawnionemu w związku z tym korzystaniem.

### **Problemy z regulacją prawną**

Ustawa odnosi się do korzystania tylko z obiektów znajdujących się w zbiorach własnych instytucji. Kwestia ta wywołuje pytanie o kopie, które instytucje pozyskują w celu uzupełnienia swoich kolekcji. Nie jest jasne, czy można zdigitalizować i udostępnić mikrofilm obiektu przechowywanego w instytucji (czy

np. FilMOTEKA Narodowa może udostępnić kopię filmu przekazaną do zbiorów przez inne archiwum). Te zagadnienia muszą stać się przedmiotem interpretacji ze strony ustawodawcy.

Z zakresu ustawy wyłączone są podmioty prywatne, w tym osoby indywidualne. Wyłącznie instytucja, w której zbiorach znajduje się dane dzieło, ma prawo je udostępnić i wykorzystywać w realizowanych przez siebie projektach i przedsięwzięciach. Nie jest możliwe udostępnienie utworu innej instytucji, np. na ekspozycję cyfrową, chyba że zarządzanie treścią pozostanie po stronie instytucji, która jest właścicielem obiektu, tak aby w razie zgłoszenia roszczenia przez uprawnionego decyzja o udostępnianiu należała do tej instytucji i nie była blokowana przez portal udostępniający.

Katalog utworów, które mogą zostać uznane za osierocone, jest ograniczony (np. nie obejmuje egzemplarzy fotografii i utworów plastycznych – te mogą zostać uznane za osierocone tylko w zakresie, w jakim wykorzystano je w ramach utworów drukowanych i audiowizualnych).

Prowadzenie poszukiwań przez instytucje kultury będzie czasochłonne i kosztochłonne. Ustawa nie przewiduje ograniczeń odpowiedzialności użytkowników dzieł osieroconych.

### **Baza Danych Utworów Osieroconych**

Celem utworzenia Bazy Danych Utworów Osieroconych jest gromadzenie informacji o utworach osieroconych, które znajdują się w posiadaniu bibliotek, muzeów, archiwów, instytucji odpowiedzialnych za dziedzictwo filmowe i fonograficzne oraz nadawców publicznych w państwach Unii Europejskiej i państwach Europejskiej Wspólnoty Gospodarczej.

W bazie udostępniane są następujące informacje:

- ogólny opis utworu osieroconego;
- wynik starannych poszukiwań, na podstawie których dany utwór uznano za osierocony;
- dane o projektach, w których wykorzystano utwór;
- dane o zmianach statusu utworu;
- dane kontaktowe organizacji.

## Utwory niedostępne w obrocie handlowym

Polska, w ślad za Francją i Niemcami, wprowadziła do prawa autorskiego – nowelizacją z 11 września 2015 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz ustawy o grach hazardowych (Dz.U. 2015 poz. 1639) – porozumienie z 20 września 2011 r. – Kluczowe zasady digitalizacji i publicznego udostępniania utworów niedostępnych w handlu, zawarte w obecności Komisji Europejskiej przez organizacje reprezentujące biblioteki, twórców i wydawców<sup>8</sup>. Celem regulacji jest ułatwienie udostępniania w internecie tych utworów, co do których znani są właściciele autorskich praw majątkowych, ale od dawna ich utwory nie są publikowane, głównie ze względu na znikomą wartość ekonomiczną. Wartość historyczna i badawcza takich utworów może być bardzo duża, stąd zainteresowanie instytucji kultury ich digitalizacją i udostępnianiem w internecie.

Utworami niedostępnymi w obrocie handlowym są utwory opublikowane w książkach, dziennikach, czasopismach lub w innych formach publikacji drukowanych, które nie są dostępne dla odbiorców w postaci egzemplarzy wprowadzonych do obrotu w liczbie zaspokajającej ich racjonalne potrzeby, lub *online* oraz opublikowane przed 24 maja 1994 r.

Z utworów niedostępnych w obrocie handlowym mogą korzystać archiwa, instytucje oświatowe, uczelnie, jednostki naukowe oraz instytucje kultury, zwielokrotniając je i udostępniając w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym. Wskazane placówki czynią to po zawarciu umowy licencyjnej z organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi wyznaczoną przez ministra Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Korzystanie z utworów niedostępnych w handlu ograniczono do celów niekomercyjnych. Przy ocenie „dostępności utworu w obrocie” będzie brane pod uwagę, czy dany utwór jest dostępny w ilości zaspokajającej racjonalne potrzeby odbiorców (również w formie oferty cyfrowej).

<sup>8</sup> Zob. [http://ec.europa.eu/internal\\_market/copyright/docs/copyright-info/20110920-mou\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-info/20110920-mou_en.pdf) (dostęp: 30.09.2015).

Nie uwzględnia się jednak tzw. obrotu wtórnego, czyli sprzedaży używanych egzemplarzy w antykwariatach i za pośrednictwem platform internetowych.

Wykaz utworów niedostępnych w obrocie handlowym będzie zamieszczany w Biuletynie Informacji Publicznej na stronie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

## Jak korzystać z Bazy Danych Utworów Osieroconych?

Instytucje kultury, które w swoich zbiorach przechowują dzieła osierocone, rejestrują się w Bazie Danych Utworów Osieroconych. Zgłoszenie akceptowane jest przez instytucję nadrzędną. W Polsce jest nią Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, które ma obowiązek w ciągu 30 dni potwierdzić lub odrzucić zgłoszenie.

Instytucja przechowuje dokumentację (wraz z protokołem końcowym) dotyczącą poszukiwań (przeprowadzonych przed zgłoszeniem utworu osieroconego do Bazy) właścicieli autorskich praw majątkowych.

Jeżeli staranne poszukiwania podmiotów uprawnionych do danego utworu nie przyniosą rezultatu, instytucja wprowadza do Bazy informacje o utworze, wyniku poszukiwań oraz projektach, w których wykorzystywany jest utwór. Po uznaniu danego dzieła za utwór osierocony lub częściowo osierocony w jednym państwie, zyskuje ono ten sam status w całej Unii Europejskiej. Oznacza to, że każda instytucja kultury, w której zbiorach znajduje się egzemplarz tego utworu, może go zdigitalizować i udostępnić publicznie.

Baza jest dostępna dla wszystkich użytkowników internetu. Właściciele praw autorskich, którzy zidentyfikują w bazie należący do nich utwór, mogą wystąpić z wnioskiem o zmianę jego statusu.

Instrukcja obsługi bazy dostępna jest na stronie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

---

## Dyrektywa *re-use*

---

### **Ponowne wykorzystywanie informacji sektora publicznego w instytucjach kultury**

Dzięki rozwojowi nowych technologii, w tym digitalizacji, w instytucjach kultury pojawiły się nowe możliwości popularyzacji, udostępniania i zaangażowania użytkowników w ponowne wykorzystanie cyfrowego dziedzictwa kultury. W ostatnich latach starania Komisji Europejskiej w zakresie zwiększania dostępu do europejskiego dziedzictwa kultury doprowadziły do rozszerzenia prawa do ponownego wykorzystywania informacji sektora publicznego (do tej pory utożsamianego z zapewnieniem przejrzystości funkcjonowania władz publicznych) na zbiory publicznych instytucji kultury: bibliotek, muzeów i archiwów.

Najważniejsza zmiana, jaką w odniesieniu do tych instytucji wprowadza nowelizacja dyrektywy o ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego 2013/37/UE z 26 czerwca 2013 r. (Dz. Urz. UE L 175/1), to obowiązek zapewnienia możliwości ponownego wykorzystywania zasobów znajdujących się w domenie publicznej. W przypadku pozostałych zasobów (objętych ochroną praw własności intelektualnej) to do gestii państw członkowskich należy decyzja, czy zobligują one instytucje do udostępniania takich zbiorów. Ponadto dyrektywa określa zasady nakładania opłat, formaty udostępniania zbiorów czy możliwość zawierania partnerstw publiczno-prywatnych, licencje i tryb udostępniania zbiorów.

Do 15 lipca 2015 r. państwa członkowskie były zobowiązane do wdrożenia przepisów dyrektywy prawa krajowego. Niestety, pomimo zaawansowanych prac trwających przez ostatnie dwa lata w Ministerstwie Administracji i Cyfryzacji nie wdrożono prawa unijnego w tym zakresie. Prace nad ustawą nie wyszły poza przyjęcie przez Radę Ministrów w sierpniu 2015 r. projektu założeń ustawy o ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego. W rezultacie upływu terminu implementacji dyrektywa obowiązuje bezpośrednio.

---

## Oznaczanie domeny publicznej

---

Wbrew przekonaniu wielu osób nie jest możliwe swobodne wykorzystywanie utworów, które nie posiadają informacji o autorach. Poza utworami osieroconymi znajdującymi się w zasobach instytucji kultury, w sieci coraz więcej jest utworów bez informacji o ich autorach. Publikujemy własne nowe utwory i przetwarzamy starsze dzieła, ale nie zwracamy uwagi, czy kolejne osoby, które na nie natrafiają, będą w stanie zrozumieć ich status prawny, a co za tym idzie – dowiedzieć się, co mogą z nimi zrobić. To poważny problem, który częściowo mogą ograniczyć właśnie instytucje kultury. To one dostarczają do sieci utwory w cyfrowej postaci i to one posiadają lub mogą uzyskać najwięcej informacji o tych utworach. Muzea, archiwa i biblioteki używają standardowych narzędzi oznaczania domeny publicznej. To sprawia, że potencjał wykorzystania tych zasobów wzrasta w przypadku zarówno indywidualnych odbiorców, jak i masowego przetwarzania, np. dzięki temu, że zasoby te mogą być łatwiej prezentowane w wyszukiwarkach i aplikacjach.

Oznaczanie domeny publicznej można realizować na wiele sposobów, zależnie od tego, jakich form udostępniania używa instytucja kultury. Stosowanie oznaczeń może zarówno dotyczyć różnych rodzajów treści (np. metadanych o utworach w kolekcji albo samych utworów), różnych miejsc (własnych serwisów instytucji i zewnętrznych usług, takich jak media), jak i pełnić funkcję informacyjną w takich dokumentach jak regulamin strony czy polityka udostępniania i wykorzystywania zasobów. Równie ważne jak wybór oznaczenia są konsekwencja stosowania oznaczeń oraz szerokie informowanie o domenie publicznej w zasobach instytucji, zwłaszcza w przypadku opisywania utworów za pomocą metadanych, które niezależnie od standardu oferują wiele możliwości określenia statusu prawnego.



---

## Narzędzia do oznaczania

---

### Znak Domeny Publicznej 1.0 i oznaczanie zasobów

Znak Domeny Publicznej 1.0 (ang. *Public Domain Mark*) to prosta grafika informująca o braku ograniczeń prawa autorskiego w stosunku do danego utworu. Mechanizm, którym rządzi się domena publiczna, różni się od pozostałych narzędzi **Creative Commons**. Domena publiczna nie jest licencją. Utwór z domeny publicznej może oznaczyć każdy (nie tylko twórca), kto ma wiedzę na temat jego statusu prawnego. Znak nie tylko dostarczy innym użytkownikom informacji na temat swobód i ograniczeń prawnych względem utworu, lecz także pozwoli im łatwo wyszukać go wśród innych treści na otwartych licencjach w wyszukiwarkach internetowych i agregatorach, takich jak Europeana.

Znak Domeny Publicznej to szczególnie przydatne narzędzie dla instytucji kultury – muzeów, archiwów, galerii i bibliotek, które udostępniają *online* cyfrowe zbiory dziedzictwa kultury znajdujące się w domenie publicznej.

### Jak używać Znaku Domeny Publicznej?

Znaku można używać w opisach metadanych (np. w polu *rights* w systemie **Dublin Core**<sup>9</sup>) lub kopiując go i umieszczając obok tytułu i autora utworu. Stworzono **narzędzie**, które ma ułatwić posługiwanie się Znakiem Domeny Publicznej. W udostępnionym formularzu wystarczy podać autora i nazwę utworu, a także dane osoby albo organizacji identyfikującej. Na tej podstawie serwis wygeneruje kod HTML, który należy umieścić razem z dziełem na stronie internetowej.

---

<sup>9</sup> Więcej informacji pod adresem: <http://dublincore.org/documents/2012/06/14/dcmi-terms/?v=elements#rights> (dostęp: 20.01.2016).

---

Informacje zawarte w kodzie mają format czytelny dla oprogramowania, co pozwoli wyszukiwarkom indeksować dodatkowe informacje na temat utworu. Dzięki temu utwór można łatwiej znaleźć w internecie i dowiedzieć się, gdzie szukać innych danych na jego temat.

Warto pamiętać, że oznaczenie utworu Znakiem Domeny Publicznej nie jest procesem jego rejestracji. Creative Commons nie rejestruje, nie zapisuje ani nie przechowuje żadnych informacji podawanych podczas uzupełniania pól w tym narzędziu.

Stosowanie Znaku Domeny Publicznej rekomenduje się, gdy utwór jest wolny od praw autorskich na całym świecie, jak w przypadku bardzo starych dzieł, nie zaleca się tego, gdy utwór znajduje się w domenie publicznej jedynie w niektórych krajach (porządkach prawnych). Taka sytuacja może mieć miejsce z kilku powodów: zmian w przepisach prawnych, niedopełnienia formalności rejestracji w niektórych krajach lub znacznie dłuższego trwania okresu ochrony prawa autorskiego w porównaniu z pozostałymi krajami.

Więcej informacji (w języku angielskim) na temat Znaku Domeny Publicznej jest dostępnych pod adresem: [https://wiki.creativecommons.org/PDM\\_FAQ](https://wiki.creativecommons.org/PDM_FAQ).

### Mechanizm Creative Commons Zero (CC0) i wolne udostępnianie metadanych o utworach

Mechanizm CC0 to narzędzie dla twórców, którzy chcą dać innym jak największą swobodę w rozpowszechnianiu, modyfikowaniu i ponownym wykorzystywaniu ich utworów. Oznaczając swój utwór znakiem CC0, autorzy zrzekają się praw autorskich, pokrewnych i powiązanych, takich jak prawa do baz danych – w maksymalnym zakresie dozwolonym przez prawo obowiązujące w danym kraju. Symbol CC0 sygnalizuje, że utwór przeniesiono do domeny publicznej.

Mechanizm CC0 jest szczególnie ważny dla instytucji kultury, które udostępniając swoje zdigitalizowane zasoby, współpracują z portalem Europeana<sup>10</sup>. Dzięki CC0 metadane opisowe będące utworem w rozumieniu prawa autorskiego, agregowane do portalu, mogą być wykorzystywane bez jakichkolwiek ograniczeń. Sytuacja, w której konieczne jest uznanie autorstwa do utworu, utrudnia pracę nad dużymi zestawami danych, np. zbiorami metadanych.

### Oznaczenie domeny publicznej w metadanych na przykładzie Dublin Core

Pole „prawa” (ang. *rights*) jest jednym z 15 podstawowych pól w opisie bibliograficznym w standardzie Dublin Core, używanym do opisu obiektów cyfrowych. W tym polu instytucja oznacza, czy dzieło należy do domeny publicznej – wówczas należy wpisać np. „domena publiczna” (ang. *public domain*).

W przypadku domeny publicznej nie stosuje się pola „właściciel praw” (ang. *copyright holder*). Można natomiast użyć pola „prawa dostępu” (ang. *access rights*), w którym precyzuje się prawa do korzystania z opisanego dokumentu. Na przykład twórcy Kujawsko-Pomorskiej Biblioteki Cyfrowej wpisują w tym polu „dla wszystkich bez ograniczeń” oraz umieszczają link do informacji, czym jest domena publiczna. Dodatkowo można dołączyć odnośnik do informacji, że dokumenty opisane jako „domena publiczna” wolno przetwarzać bez ograniczeń i za darmo.

Instytucje, które tworzą własne schematy metadanych, powinny umieszczać w zestawie pole, w którym użytkownik znajdzie informację o możliwych sposobach korzystania z danego obiektu. W przypadku dzieł z domeny publicznej należy podkreślać brak ograniczeń w ponownym wykorzystaniu zasobów.

<sup>10</sup> *Europeana Data Exchange Agreement* – udostępnianie metadanych za pomocą mechanizmu Creative Commons, dokument znajduje się na stronie: <http://pro.europeana.eu/page/the-data-exchange-agreement> (dostęp: 20.01.2016).

### Informowanie o domenie publicznej w regulaminach stron i dokumentach strategicznych

Jasna informacja o statusie prawnym jest istotna nie tylko w odniesieniu do konkretnego obiektu w kolekcji. Warto poinformować użytkowników o istnieniu zasobów z domeny publicznej w kolekcji danej instytucji oraz o tym, jak można wykorzystać te twory. Takie informacje mogą znaleźć się w regulaminach stron internetowych danej instytucji lub w jej dokumentach strategicznych.

### Oznaczanie poza stronami internetowymi instytucji

Coraz częściej do udostępniania zasobów z kolekcji instytucji kultury i dziedzictwa służą zewnętrzne serwisy, np. portale społecznościowe, serwisy fotograficzne. Wśród nich znajdują się również repozytoria specjalizujące się w konkretnych typach treści, np. wideo czy projektach i skanach 3D. Takie serwisy dysponują zwykle własnymi regulaminami i politykami dotyczącymi kwestii praw autorskich i licencji. Zazwyczaj znajdują się w tych regulaminach albo politykach również zapisy dotyczące tego, na jakie sposoby wykorzystania muszą zgodzić się podmioty dodające treści. Należy zwrócić uwagę, że regulaminy mogą być szersze od praw posiadanych przez instytucje, a innym razem zawężać prawa, jakie będą do utworów posiadać użytkownicy z racji na dostępność tych utworów w domenie publicznej. Taka sytuacja zdarzyłaby się w przypadku umieszczenia przez instytucję obrazu z domeny publicznej w serwisie licencjonującym utwory, które prezentuje. W ten sposób użytkownicy mogą mylnie sądzić, że obraz nie znajduje się w domenie publicznej, ponieważ tak informuje o tym serwis.

Mimo że te serwisy są wykorzystywane przez instytucje najczęściej jako kolejne miejsce udostępniania zasobów (po ich własnych stronach internetowych), to często stają się one pierwszą (a nawet jedyną) formą kontaktu widzów z zasobami danej placówki. Dlatego ważne jest oznaczenie domeny publicznej również tam. Nie zawsze jednak można oznaczyć utwór jednocześnie na poziomie metadanych i w samym serwisie. Obecnie taką opcję oferuje jedynie Flickr, gdzie fotografie i grafiki oznaczane są dowolną licencją Creative

Commons lub brakiem znanych ograniczeń prawnych do utworu (ang. *no known copyright restrictions*). W innej sytuacji obiekt można oznaczyć przez uzupełnienie opisu utworu na dowolnej stronie czy w serwisie internetowym.

Zdarza się, że w regulaminach i politykach serwisów zamieszczana jest informacja o żądaniu udzielenia zgody na udostępnienie utworów na szerokich licencjach prawnoautorskich. O ile w przypadku chronionych utworów może to generować konflikty i zawłaszczanie praw, to utwory z domeny publicznej okazują się idealnym rozwiązaniem do bezpiecznego wykorzystywania przez instytucje. Nie mają one bowiem ograniczeń prawnych, a co za tym idzie – nie ma możliwości wejścia w konflikt z polityką czy regulaminem serwisu.

### Polityki otwartości i strategię

Rozwój nowych technologii radykalnie przekształcił sposób funkcjonowania instytucji kultury. Technologia wywiera znaczący wpływ zarówno na wewnętrzną działalność i zarządzanie instytucją, realizowanie przyjętej przez nią misji oraz budowanie relacji z odbiorcami, jak i na opiekę nad posiadaną kolekcją i jej upowszechnianie. Konieczne jest więc strategiczne podejście do całości prowadzonych działań cyfrowych. Proces planowania rozwoju instytucji oraz jej polityki zarządzania zasobami – *online* i *offline* – powinien obejmować trzy zasadnicze kroki:

- rozpoznanie statusu prawnoautorskiego posiadanych zasobów;
- analizę działań i celów instytucji, na które wpłynie polityka otwartości;
- wybór standardów udostępniania, określenie ich w formie polityki i zaplanowanie jej wdrożenia.

Rozpoznanie statusu prawnoautorskiego zasobów powinno odbyć się niezależnie od tego, czy zasoby te już zdigitalizowano, czy ich cyfryzację dopiero zaplanowano. Ustalenie statusu prawnego dzieł jest bowiem konieczne, by podjąć kluczowe decyzje dotyczące sposobu ich udostępniania w sieci.

Tego rodzaju rozpoznanie, połączone ze szczegółową kwerendą i wyborem standardów udostępniania zasobów, jest niezbędne do sformułowania polityki dzielenia się zasobami. Tego rodzaju dokument powinien zawierać zestaw najważniejszych zasad, jakimi instytucja kieruje się w procesie udo-

stępniania swoich zasobów, oraz zestaw warunków, pod jakimi odbiorcy mogą z tych zasobów korzystać, przetwarzać je lub wykorzystywać do celów komercyjnych. Polityka otwartości spełnia dwie ważne funkcje:

- jest dokumentem, który reguluje sposób dzielenia się zasobami przez instytucję;
- jest ważnym komunikatem dla odbiorców, dzięki któremu mogą oni z łatwością poruszać się po zasobach instytucji.

Dlatego też polityka otwartości to najczęściej dwa powiązane ze sobą dokumenty. Jeden ma postać rozbudowanego, wewnętrznego dokumentu, który stanowi zbiór zasad i standardów udostępniania zasobów – źródło informacji dla wszystkich osób pracujących w instytucji. Drugi, spełniający funkcję komunikatu dla użytkownika, bazuje na tym pierwszym i w przystępny sposób podsumowuje założenia przyjęte w postaci regulaminu dostępnego na stronie internetowej instytucji. Warto, aby dokument taki (tj. polityka) zawierał także deklarację, w której instytucja określa, jak rozumie swoją misję w kontekście działalności cyfrowej.

Polityka otwartości może stanowić element cyfrowej strategii instytucji. Posiadanie polityki otwartości i strategii cyfrowej to warunek rozwoju instytucji i ważny czynnik kształtujący jej wizerunek.

Obecnie najważniejsze placówki muzealne na świecie posiadają swoje strategie cyfrowe<sup>11</sup>, a coraz więcej instytucji stara się również konstruować

11 Przykładem przystępnej i lakonicznej strategii jest strategia cyfrowa TATE na lata 2013–2015. MoMA w 2013 r. zatrudniła Fionę Romeo jako dyrektorkę działu Digital Content and Strategy; do jej zadań należy wypracowanie strategii cyfrowej dla instytucji (zob. <http://press.moma.org/2014/02/fiona-romeo-appointment/> [dostęp: 6.02.2016]). Swoją strategię, poprzedzoną badaniami prowadzonymi przez SIFT Digital, przygotowuje obecnie Natural History Museum w Londynie (zob. <http://www.siftdigital.co.uk/work/natural-history-museum> [dostęp: 20.01.2016]). Zagadnienia dotyczące kwestii cyfrowych poruszono krótko w strategii NHM na lata 2011–2016. Nad strategią pracuje także Imperial War Museum w Londynie (zob. <http://www.iwm.org.uk/visits/iwm-london> [dostęp: 20.01.2016]).

własne polityki otwartości. W Polsce pionierskie pod tym względem są Muzeum Historii Polski oraz Małopolski Instytut Kultury z politykami otwartości sformułowanymi na potrzeby serwisu Wirtualne Muzea Małopolski.

### Polityki i strategie – proponowane zapisy

Elementy polityki otwartości powinny odnosić się do [OpenGLAM Principles](#). Zasady tam sformułowane są modelem docelowym, ale trzeba, by podczas tworzenia polityki otwartości i strategii cyfrowej punktem wyjścia były misja konkretnej instytucji, analiza posiadanych przez nią zasobów oraz definicje obecnych i potencjalnych odbiorców. Każda instytucja musi więc, biorąc pod uwagę wspomniane elementy, samodzielnie zastanowić się nad optymalnymi dla niej rozwiązaniami.

Pomimo różnic wynikających ze specyfiki poszczególnych instytucji istnieje zestaw reguł i zapisów wspólnych dla wszystkich tego rodzaju dokumentów. Każda polityka powinna obejmować następujące tematy:

- udostępnianie domeny publicznej i jej oznaczenie – w optymalnej wersji pliki zasobów zdigitalizowanych powinny być dostępne w najwyższych rozdzielczościach, bez zbędnych ograniczeń: opłat, konieczności logowania się użytkownika w celu obejrzenia lub pobrania materiałów na dysk lokalny;
- udostępnianie materiałów objętych prawem autorskim – zasoby własne wytwarzane przez instytucje, takie jak zasoby edukacyjne, materiały promocyjne, opracowania naukowe lub popularyzatorskie, powinny być udostępniane na jasnych dla użytkownika zasadach, z pełnym oznaczeniem praw autorskich. Do ich udostępnienia zaleca się użycie licencji Creative Commons, szczególnie tych wolnych, dających najszerze możliwości ponownego wykorzystania (CC BY, CC BY-SA);
- udostępnianie metadanych – rekomendowany model to przeniesienie metadanych do domeny publicznej z wykorzystaniem licencji CC0.

### Dostępność technologiczna

Dostępność prawna nie zdaje się na wiele bez dostępności technologicznej. Warto o to zadbać i wyposażyć bazy danych w protokoły wymiany danych, aby umożliwić dalsze i pełne ponowne wykorzystanie tychże danych. Przykładem może być protokół OAI-PMH ([Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting](#)). Dzięki jego wdrożeniu możliwe staje się umieszczenie informacji o zdigitalizowanych zasobach w zbiorach Federacji Bibliotek Cyfrowych oraz Europeanie.

Drugi aspekt dostępności w kontekście technologicznym to wykorzystywanie otwartych formatów do publikacji. Otwarty format to taki, którego specyfikacja jest ogólnodostępna i została stworzona przez organizację nie działającą dla zysku, ale w rozwoju tegoż formatu mogą uczestniczyć wszyscy zainteresowani. Można go swobodnie wykorzystywać zarówno w celach komercyjnych, jak i niekomercyjnych<sup>12</sup>. Przykłady otwartych formatów danych to ODT (w odróżnieniu od DOC), PNG czy HTML.

Kolejną istotną kwestią jest dostępność (techniczna; ang. *accessibility*) dla osób o specjalnych potrzebach. Opisano ją w standardzie WCAG 2.0. Standard ten opiera się na czterech głównych zasadach:

- percepcji – zarówno informacje, jak i elementy interfejsu użytkownika muszą być przedstawione w przystępny sposób;
- funkcjonalności – elementy interfejsu użytkownika oraz nawigacja na stronie internetowej powinny pozwalać na interakcję;
- zrozumiałości – zarówno treści, jak i obsługi interfejsu;
- rzetelności – treści muszą być tak przygotowane, aby mogły być poprawnie interpretowane np. przez technologie asystujące<sup>13</sup>.

Wdrożenie standardu WCAG 2.0 na poziomie AA jest obecnie obowiązkiem wszystkich polskich instytucji publicznych. Z tego punktu widzenia bardzo ważne jest udostępnianie nie tylko zeskanowanych zasobów, lecz tam,

<sup>12</sup> Zob. <http://opengovernment.pl/baza-wiedzy/co-sa-otwarte-formaty> (dostęp: 20.01.2016).

<sup>13</sup> Więcej na ten temat: <http://wcag20.widzialni.org> (dostęp: 20.01.2016).

gdzie to możliwe, plików tekstowych powstałych w efekcie procesu OCR. Umożliwia to np. osobom niewidomym lub słabowidzącym zapoznanie się z treścią dokumentu dzięki wykorzystaniu czytników. Warto podkreślić również, że publikowanie otwarcie plików tekstowych ułatwia prowadzenie badań na zasobach i znacząco wpływa na łatwość ich wykorzystania.

### Jak animować wykorzystanie utworów z domeny publicznej?

W ostatnich latach zdigitalizowano ogromną część zasobów dziedzictwa z kolekcji polskich i światowych instytucji kultury. Wiele zdigitalizowanych kolekcji udostępniono w internecie. Coraz więcej mówi się o potencjale twórczym i ekonomicznym ponownego wykorzystania tych zasobów. Jednak aby go wykorzystać, konieczne jest zaangażowanie użytkowników.

Kroki opisane w poprzednich rozdziałach są niezbędne, aby rozpocząć planowanie angażowania odbiorców. Zredukowanie barier prawnych i technologicznych, poprawne oznaczenie zasobów oraz przygotowanie czytelnych instrukcji dla potencjalnych użytkowników to wstęp do projektowania działań animujących wykorzystanie zasobów. Gdy planuje się podjęcie działań zachęcających do przetwarzania treści, warto przyjąć perspektywę użytkownika, żeby sprawdzić jakość i dostępność własnych zasobów. Melissa Terras, dyrektorka UCL Centre for Digital Humanities, opisała na swoim blogu<sup>14</sup> większość barier, które napotkała, wchodząc w rolę twórcy-użytkownika próbującego stworzyć własny produkt na bazie dostępnych zasobów. Warto przeczytać jej relację i upewnić się, że wyeliminowaliśmy wszystkie przeszkody, zanim podejmiemy działania promujące ponowne wykorzystanie zasobów.

Co istotne, trzeba również zadać sobie pytanie, czy odbiorcy, których chcielibyśmy angażować, wiedzą o istnieniu i dostępności tych zasobów. Jeśli nie, z pewnością należy uwzględnić to w planach i działaniach.

14 Tekst składa się z czterech części. Pierwsza z nich znajduje się na stronie: <http://melissaterras.org/2014/10/06/reuse-of-digitised-content-1-so-you-want-to-reuse-digital-heritage-content-in-a-creative-context-good-luck-with-that/> (dostęp: 20.01.2016).

Przykładem dobrej praktyki jest działalność Rijksmuseum. Model wypracowany przez holenderskie muzeum zakłada, że instytucja zapewnia użytkownikom możliwie najlepszy dostęp do wysokiej jakości zasobów, dostarcza narzędzi do ich przetwarzania oraz tworzy system działań zmierzający do dowartościowania i wyróżniania twórców. Rijksmuseum nie tylko udostępniło – w wysokiej rozdzielczości – znaczącą część swojej kolekcji w sposób wolny od wszelkich restrykcji, ale także stworzyło narzędzie zapewniające przyjazne użytkownikom środowisko dla przetwarzania i remiksowania tych zasobów<sup>15</sup>. Zainwestowało również w działania promujące twórczość bazującą na zasobach z muzealnej kolekcji. Od 2014 r. prowadzi konkurs Rijksstudio Award<sup>16</sup>, który przewiduje nagrody finansowe dla wyróżnionych prac i produktów.

Nieco inny model proponuje Biblioteka Narodowa za pośrednictwem [serwisów Polona i Polona/Blog](#). Model ten można by określić jako kuratorsko-ekspercki. Zespół Polony wybiera najbardziej interesujące treści, które następnie publikuje na swoim blogu w formie artykułów (treści są w nich obudowane szerokim kontekstem). Model ten odpowiada rekomendacjom formułowanym przez niektórych ekspertów<sup>17</sup>, podkreślających znaczenie merytorycznego głosu instytucji w popularyzowaniu i porządkowaniu zasobów udostępnianych w sieci. Poza tym, podejmując współpracę z sektorem kreatywnym, Biblioteka Narodowa – wspólnie z agencją HUNCWOT – stworzyła projekt [Polona Typo](#), który stanowi dobrą ilustrację wykorzystania potencjału zasobów z domeny publicznej. Przez inwestowanie w takie projekty instytucja nie tylko promuje swoją kolekcję, lecz także – potencjalnie – popularyzuje zarówno wykorzystanie domeny publicznej przez podmioty komercyjne, jak i budowanie projektów w oparciu o dostępne zasoby.

15 Narzędzie jest dostępne pod adresem: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio> (dostęp: 20.01.2016).

16 Zob. <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio-award> (dostęp: 20.01.2016).

17 Wiele takich głosów pojawiło się podczas seminarium *Sharing Is Caring: Right to Remix?* (2015); zob. <http://sharecare.nu/> (dostęp: 6.02.2016).

Istnieją także inicjatywy koncentrujące się na prezentowaniu zasobów z domeny publicznej, budowaniu świadomości o ich istnieniu oraz na promocji tych materiałów. Do takich projektów należy chociażby [Public Domain Review](#), a w polskim kontekście – portal [Szukamy.org](#) prowadzony przez Instytut Kultury Miejskiej w Gdańsku.

Jednym z dobrych przykładów udostępniania materiałów z domeny publicznej są zdjęcia [NASA](#), które mogą być w pełni wykorzystywane przez użytkowników. Nie bez powodu to fotografie NASA, a nie [ESA](#), są znane wśród osób wykorzystujących zdjęcia kosmosu (choć nie tylko). ESA, która nie udostępnia tworzonych przez siebie zdjęć, jest mniej znana. Dzielenie się zasobami w domenie publicznej może przyczyniać się do budowania marki instytucji. W opinii publicznej instytucja zyska dzięki temu większy szacunek i z pewnością stanie się lepiej rozpoznawalna.

W serwisie fotograficznym Flickr użytkownicy znajdują zdjęcia udostępnione nie tylko na różnych licencjach Creative Commons, lecz także w domenie publicznej. Osoby zainteresowane możliwościami wykorzystania zdjęć mogą zapoznać się z przystępnym podsumowaniem na specjalnej [podstronie serwisu](#). Zdjęcia oznaczone jako utwory, wobec których nieznane są prawnautorskie restrykcje (ang. *no known copyright restrictions*), można traktować jako utwory z domeny publicznej. Kilkadziesiąt instytucji kultury i placówek naukowych (muzeów, archiwów, bibliotek, instytutów badawczych) z całego świata udostępnia w ten sposób swoje zasoby. Dzięki wykorzystaniu jednego z najpopularniejszych serwisów gromadzących zdjęcia instytucje dziedzictwa kulturowego mają jeszcze większą szansę na dotarcie do nowych użytkowników. Użytkownicy Flickr na podstawie dostępnych zdjęć i grafik z domeny publicznej tworzą własne kolekcje oraz remiksy tych utworów i publikują je m.in. w serwisie Flickr. Dzięki temu można obserwować również obieg, w którym utwory krążą.

---

## Słownik podstawowych pojęć

---

**CROWDSOURCING** (*crowd* – z ang. ‘tłum’; *sourcing* – z ang. ‘zaopatrywanie’) – praktyka polegająca na współpracy z grupą lub społecznością, która wykonuje zadania i obowiązki tradycyjnie przypisane pracownikom instytucji/organizacji/firmy. W przypadku instytucji sektora GLAM zaletą crowdsourcingu jest nie tylko to, że praktyka ta angażuje daną grupę lub społeczność w pracę instytucji, lecz przede wszystkim fakt, że daje możliwość zwrócenia się do członków tej grupy jako ekspertów od własnego dziedzictwa i własnej przeszłości.

**DIGITALIZACJA** – przetwarzanie materiałów analogowych do formy cyfrowej metodą skanowania lub fotografowania oraz dalsza obróbka komputerowa otrzymanych obrazów do postaci umożliwiającej ich publikację w sieci. Udostępnianie odbywa się poprzez publikację zdigitalizowanych materiałów w internecie, np. w bibliotece cyfrowej, archiwum, repozytorium cyfrowym lub na stronie internetowej instytucji. Ze względu na ograniczenia wynikające z przepisów prawa autorskiego niektóre materiały nie mogą być udostępniane w internecie i można z nich korzystać wyłącznie na terenie instytucji, która je przechowuje. W ramach digitalizacji nie tworzą się nowe prawa autorskie.

**DUBLIN CORE** – otwarty, wymienny i ogólny standard metadanych do opisu zasobów internetowych, opracowany pod kątem udostępniania *online*. Rozwijany jest przez Dublin Core Metadata Initiative, którego celem przewodnim jest stworzenie standardu umożliwiającego szybkie i łatwe przeszukiwanie zasobów elektronicznych. Dublin Core złożony jest z 15 podstawowych elementów. Każdy z nich jest zdefiniowany przy użyciu zestawu 10 atrybutów, np. nazwa, identyfikator, wersja, definicja, komentarz itp.

**DZIEDZICZENIE** – proces przechodzenia autorskich praw majątkowych na inną osobę w drodze czynności prawnej lub na skutek określonego zdarzenia (np. śmierci osoby uprawnionej). Podstawą tego procesu może być ustawa, testament lub zapis zobowiązujący spadkobiercę do spełnienia określonego świadczenia majątkowego.

**EUROPEANA** – biblioteka cyfrowa, muzeum i archiwum w jednym. Jest także punktem dostępu do zasobów, które zostały zdigitalizowane przez instytucje dziedzictwa w krajach Unii Europejskiej (to właśnie UE powołała Europeana w 2008 r.). Obecnie Europeana oferuje swoim użytkownikom ponad 20 milionów obiektów udostępnionych przez ponad 2000 instytucji z 34 krajów. Wśród tych obiektów znajdują się m.in. zdjęcia, obrazy, dokumenty, książki, mapy, czasopisma, listy oraz materiały audiowizualne. Jako pośrednik między instytucjami a odbiorcami Europeana stara się wprowadzić do cyfrowego udostępniania standardy, które umożliwią lepszą współpracę, i poprawić widoczność treści kulturowych w sieci. W tym celu wdraża m.in. licencję CC0 oraz zaprojektowała Ramy Licencjonowania (Licensing Framework) dla uporządkowania informacji prawnych zamieszczanych w metadanych.

**FLICKR COMMONS** – program dla instytucji kultury, które chcą publikować swoje zasoby w serwisie Flickr na licencjach Creative Commons. Podstawowe cele Flickr Commons to: prezentowanie fotografii zgromadzonych w publicznych archiwach; wskazanie wynikających z tego możliwości wzbogacenia i ulepszenia tych zasobów. Do Flickr Commons przystąpiło już 46 instytucji – bibliotek narodowych, narodowych instytutów dziedzictwa, archiwów państwowych i muzeów – ze Stanów Zjednoczonych, Szwecji, Wielkiej Brytanii, Holandii, Portugalii, Australii, Danii, Kanady, Islandii i Nowej Zelandii. Flickr Commons to dla instytucji posiadających zasoby fotograficzne bardzo wygodna metoda ich prezentacji w międzynarodowym kontekście i w największym serwisie fotograficznym *online* (ponad

miliard fotografii). Flickr Commons umożliwia muzeom i archiwom dostęp do ogromnej i aktywnej społeczności fotograficznej, która potrafi np. dodatkowo – dzięki tagom – opatrzyć materiały wartością informacyjną.

**GLAM** (od ang. *galleries, libraries, archives, museums*) – skrót używany na określenie sektora instytucji, które są finansowane ze środków publicznych i których celami są kolekcjonowanie, ochrona i udostępnianie szeroko rozumianego dziedzictwa kulturowego. Skrót GLAM został spopularyzowany dzięki inicjatywie GLAM-WIKI Fundacji Wikimedia. Projekt ten stanowił próbę zachęcenia instytucji typu GLAM do współpracy przy tworzeniu i uzupełnianiu treści zawartych w Wikipedii. GLAM-WIKI udziela wsparcia instytucjom kultury, które chcą współpracować z Fundacją w zakresie udostępniania i tworzenia otwartych zasobów kultury. Wikipedyści wychodzą z założenia, że twórcy internetowej encyklopedii oraz galerie, biblioteki, archiwa i muzea powinny ściślej ze sobą współpracować, ponieważ przyświecają im wspólne cele: publiczne prezentowanie i powszechne udostępnianie wiedzy.

**CREATIVE COMMONS** – licencje otwarte, w których twórca udziela szerokiego (nieskierowanego do określonego podmiotu czy grupy podmiotów) zezwolenia na wykorzystanie swojego utworu i wybiera sposób jego wykorzystania. Creative Commons to międzynarodowy projekt oferujący bezpłatne rozwiązania prawne oraz wspierające je narzędzia internetowe umożliwiające twórcom oraz instytucjom wygodniejsze zarządzanie prawami autorskimi do swoich utworów. Creative Commons zostały zaadaptowane jako podstawowe rozwiązanie prawne przez projekt Wikipedia oraz wiele instytucji rządowych na całym świecie (m.in. przez informację publiczną duńskiego rządu, ministerstw i agend rządowych, włoski odpowiednik GUS-u, Biały Dom, programy edukacyjne UNESCO). Licencje dostosowywane są do regulacji poszczególnych państw oraz aktualizowane przez prawników.

**METADANE** – dane o danych; wyrażenia opisujące treść i formę dokumentu, mające określoną strukturę, zgodną z przyjętym standardem opisu. Stosuje się je po to, by uporządkować zbiór dokumentów i tym samym ułatwić użytkownikom wyszukiwanie potrzebnych informacji. Metadane najczęściej wykorzystuje się do opisywania (w jednolity sposób) dokumentów elektronicznych, np. opublikowanych w bibliotekach cyfrowych. Metadanymi są m.in. informacje, takie jak autor dzieła, tytuł, wydawca, współtwórca, rok wydania, opis rzeczowy, język, właściciel praw autorskich, miejsce przechowywania oryginalnego dokumentu czy wielkość pliku.

**NARODOWY ZASÓB ARCHIWALNY** – powstałe w przeszłości i powstające wspólnie materiały archiwalne mające znaczenie jako źródło informacji (posiadające wartość historyczną) na temat działalności państwa, jego poszczególnych organów i innych państwowych jednostek organizacyjnych oraz jego stosunków z innymi państwami. Materiały zawierają również informacje dotyczące rozwoju życia społecznego i gospodarczego, działalności organizacji o charakterze politycznym, społecznym i gospodarczym, zawodowym i wyznaniowym, organizacji i rozwoju nauki, kultury i sztuki, a także działalności jednostek samorządu terytorialnego i innych samorządowych jednostek organizacyjnych. Mogą to być wszelkiego rodzaju akta i dokumenty, korespondencja, dokumentacja finansowa, techniczna i statystyczna, mapy i plany, fotografie, filmy i mikrofilmy, nagrania dźwiękowe, dokumenty elektroniczne oraz inna dokumentacja, bez względu na sposób jej wytworzenia. Definicja narodowego zasobu archiwalnego została zapisana w ustawie o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach z 14 lipca 1983 r. (z późn. zm.).

**OCR** (ang. *Optical Character Recognition* – ‘optyczne rozpoznawanie znaków’) – technologia umożliwiająca odczytywanie i odtwarzanie tekstu w pliku graficznym – obrazie cyfrowym zeskanowanego dokumentu. Programy służące do OCR rozpoznają w zeskanowanym dokumencie zarówno znaki



tekstu, jak i całą strukturę dokumentu: akapity, ilustracje, tabele, wykresy itp. Technologię OCR wykorzystuje się zwykle do przekształcania skanów na dokumenty, które można edytować za pomocą programów do edycji tekstu (np. MS Word). OCR w bibliotekach i archiwach cyfrowych stosuje się po to, by umożliwić użytkownikom przeszukiwanie pełnotekstowe opublikowanych dokumentów, tzn. wyszukiwanie w ich treści określonych słów lub fraz.

**ODWZOROWANIE CYFROWE** – dokument elektroniczny, który jest kopią dokumentu o dowolnej treści zapisanej w postaci innej niż elektroniczna. Kopia umożliwia zapoznanie się z treścią tego dokumentu bez potrzeby bezpośredniego wglądu w pierwowzór.

**OTWARTOŚĆ** – postawa filozoficzna i społeczna zakładająca szczerą i przejrzystość we wszystkich dziedzinach życia społecznego. W kontekście nowych technologii rozumiana w taki sposób otwartość zyskuje nowy wymiar – różnego rodzaju dane są digitalizowane, udostępniane, a także ewentualnie remiksowane. Otwartość zakłada więc nie tylko pasywne przyzwolenie na przejrzystość, lecz także aktywne dzielenie się informacjami, w wypadku sektora GLAM – tymi dotyczącymi zasobów archiwalnych i innych tekstów kultury.

**OPEN GLAM** – grupa europejskich organizacji pozarządowych działających w obszarze poszerzania dostępu do wiedzy. Celem grupy jest otwieranie dostępu do treści i danych znajdujących się w zbiorach galerii, bibliotek, archiwów i muzeów. Instytucje zrzeszone wokół Open GLAM dążą przede wszystkim do udostępniania materiałów znajdujących się w domenie publicznej, czyli takich, które nie są już chronione prawem autorskim.

**OTWARTE DANE** – różnego rodzaju dane (np. opisujące obiekty, metadane czy zestawy liczbowe), które – produkowane lub zarządzane przez publiczne

instytucje – udostępniane są na zewnątrz w sposób pozwalający na ich twórcze wykorzystanie. Przykładem takiego procesu są opisy obiektów w Europeane, na bazie których można tworzyć własne aplikacje.

**PRAWA AUTORSKIE OSOBISTE** – prawa niezbywalne, chroniące więź twórcy z utworem. W ich skład wchodzi prawa do m.in. oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem, decydowania, w jaki sposób jest wykorzystywany, jakie zmiany mogą zostać wprowadzone w formie lub treści utworu. Prawa autorskie osobiste są nieograniczone czasowo.

**PRAWA AUTORSKIE MAJĄTKOWE** – prawo twórcy do korzystania z utworu i rozporządzania nim. Jest to prawo zbywalne, co oznacza, że twórca może przenieść je na inne osoby lub udzielić zezwolenia na korzystanie z utworu. Do tych praw zalicza się także decydowanie o tym, czy twórca chce pobierać wynagrodzenie za przeniesienie prawa lub udzielenie zezwolenia na korzystanie z utworu. Trwanie praw autorskich majątkowych jest ograniczone w czasie.

**PRAWA POKREWNE** – powiązane z prawem autorskim; to m.in. prawa do artystycznych wykonania, prawa do fonogramów i wideogramów, prawa do nadań programów, prawa do pierwszych wydań, prawa do wydań naukowych i krytycznych. Prawa pokrewne chronią głównie interesy podmiotów, dzięki którym utwory są rozpowszechniane, np. wykonawców utworów, producentów fonogramów. Są ograniczone czasowo, czyli wygasają z upływem 50 lat (w przypadku artystycznych wykonania, fonogramów, wideogramów i nadań programów), 25 lat (od pierwszej publikacji lub rozpowszechnienia) albo 30 lat (od pierwszej publikacji wydań naukowych i krytycznych).

**PRAWO ZALEŻNE** – oznacza, że rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego, chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły.

**RE-USE** – ponowne wykorzystanie utworu: konwencjonalne, czyli utworu użyto w pierwotnym celu (w jakim powstał), lub kreatywne, czyli utworu użyto w nowym/innym celu.

**STANDARD UDOSTĘPNIANIA** – ujednoczenie sposobów dostarczania danych przez serwisy internetowe.

**TAG** (znacznik) – w informatyce znak lub słowo kluczowe przypisane do określonego fragmentu informacji, np. tekstu lub pliku multimedialnego. Tagi są powszechnie stosowane w bazach danych oraz przy opisywaniu informacji tekstowej.

**UDOSTĘPNIANIE** – proces, który następuje po digitalizacji zbiorów. Ważnymi zagadnieniami w ramach procesu udostępniania są: dobór odpowiedniego oprogramowania i strony internetowej, za pomocą których udostępnione zostaną materiały; typ i rozmiar plików; licencja, na której udostępnione zostaną zbiory; wykonanie optycznego rozpoznawania znaków (OCR) lub transkrypcji w przypadku plików dźwiękowych lub wideo; sprawdzenie, czy strona i pliki są dostępne dla osób niepełnosprawnych; zapewnienie widoczności materiałom w internecie poprzez dodanie ich do wyszukiwarek czy odpowiednich katalogów; promocja w mediach społecznościowych.

**UTWÓR** – w rozumieniu prawa autorskiego jest to wynik pracy twórczej, który ma charakter jednostkowy, indywidualny i niepowtarzalny.

**UTWÓR ZALEŻNY** – opracowanie cudzego utworu, w szczególności tłumaczenie, przeróbka, adaptacja. Utwór zależny sam w sobie też jest utworem i chroni go prawo autorskie. Rozporządzanie opracowaniem i korzystanie z niego zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego (prawo zależne), chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły (np. upłynęło 70 lat od śmierci twórcy).

**UŻYCIE** – przed rozpoczęciem procesu digitalizacji warto zastanowić się lub sprawdzić, jakich zbiorów najbardziej potrzebują użytkownicy, i skupić się na ich udostępnieniu. Po digitalizacji można zapewnić wykorzystanie materiałów poprzez stworzenie bazującego na nich projektu edukacyjnego czy społecznego. Jeżeli nie posiadamy takich możliwości, warto poszukać organizacji pozarządowej, instytucji kultury lub aktywnego nauczyciela, którzy mogliby zająć się takim projektem. Przygotowanie projektu w taki sposób, żeby społeczność mogła wykorzystać zdigitalizowane materiały, potwierdza i udowadnia zarazem jego społeczną wartość.

**WYMIANA DANYCH** – wymiana danych w bibliotekach, archiwach, repozytoriach cyfrowych itp. polega na pobieraniu metadanych (opisów publikacji cyfrowych) przez tzw. serwisy agregujące w celu uruchomienia nowych usług, np. wyszukiwarek umożliwiających jednoczesne przeszukiwanie zasobów wielu bibliotek czy archiwów cyfrowych. Taką usługą jest serwis Federacja Bibliotek Cyfrowych, który pobiera metadane ze współpracujących bibliotek i repozytoriów cyfrowych za pomocą otwartego protokołu OAI-PMH, a portal Europeana, który gromadzi metadane pobierane przez inne serwisy agregujące (w Polsce z Europeaną współpracuje Federacja Bibliotek Cyfrowych).

**ZASOBY** – dokumenty mające postać cyfrową, utworzone w procesie digitalizacji (czyli przetworzone z postaci analogowej) bądź powstałe już w formie cyfrowej (czyli tzw. dokumenty *digitally born*), udostępniane odbiorcom w bibliotece cyfrowej, archiwum cyfrowym, repozytorium lub innej usłudze sieciowej.

## Bibliografia

### Akty prawne

Akt paryski konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 24 lipca 1971 r. (Dz.U. 1990 nr 82 poz. 474)

Dyrektywa Unii Europejskiej 2012/28/UE z 25 października 2012 r. (Dz.U. L 299)

Nowelizacja dyrektywy o ponownym wykorzystywaniu informacji sektora publicznego 2013/37/UE z 26 czerwca 2013 r. (Dz. Urz. UE L 175/1)

Nowelizacja z 11 września 2015 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz ustawy o grach hazardowych (Dz.U. 2015 poz. 1639)

Porozumienie z 20 września 2011 r. – Kluczowe zasady digitalizacji i publicznego udostępniania utworów niedostępnych w handlu, źródło: [http://ec.europa.eu/internal\\_market/copyright/docs/copyright-info/20110920-mou\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-info/20110920-mou_en.pdf) (dostęp: 30.09/2015).

Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 23 października 2015 r. w sprawie wykazu źródeł, których sprawdzenie jest wymagane w ramach starannych poszukiwań uprawnionych do utworów i przedmiotów praw pokrewnych, które mogą być uznane za osierocone, oraz sposobu dokumentowania informacji o wynikach starannych poszukiwań (Dz.U. 2015 poz. 1823)

Ustawa z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. 1994 nr 24 poz. 83)

### Literatura przedmiotu

J. Hofmokl, A. Tarkowski, K. Śliwowski, *Otwartość w publicznych instytucjach kultury*, <http://creativecommons.pl/wp-content/uploads/2012/01/CC-publicacja.pdf>

P. Samuelson, *Mapping The Digital Public Domain: Threats And Opportunities*, „Law and Contemporary Problems” 2003, nr 66, s. 147–160

H. Rymar, K. Rybicka, *Prawne aspekty digitalizacji muzealiów i obiektów kultury*, [http://centrumcyfrowe.pl/wp-content/uploads/2013/05/Prawne-aspekty-digitalizacji-muzeali%C3%B3w-i-obiekt%C3%B3w-kultury\\_2013.pdf](http://centrumcyfrowe.pl/wp-content/uploads/2013/05/Prawne-aspekty-digitalizacji-muzeali%C3%B3w-i-obiekt%C3%B3w-kultury_2013.pdf)

H. Rymar, Z. Smoter, B. Szczepańska, A. Tarkowski, D. Urban, Z. Zawadzka, *Prawne aspekty digitalizacji i udostępniania danych muzealnych przez internet*, [http://digitalizacja.nimoz.pl/uploads/zalaczniki/Prawne\\_aspekty\\_digitalizacji\\_i\\_udostepniania\\_NIMOZ\\_2014.pdf](http://digitalizacja.nimoz.pl/uploads/zalaczniki/Prawne_aspekty_digitalizacji_i_udostepniania_NIMOZ_2014.pdf)

