
Wojciech Wytrążek

OPŁATY REPROGRAFICZNE A SWOBODA KORZYSTANIA Z DÓBR KULTURY

Rozwój technologiczny i społeczny powodują zmiany w postrzeganiu i traktowaniu dóbr kultury. Od wielu lat trwa dyskusja dotycząca sposobów korzystania z utworów chronionych prawem, oraz tak zwanej „wolnej kultury”¹, opartej na bezpłatnych licencjach i otwartych zasobach. Podobne postulaty wysuwane są w stosunku do nauki, w kwestii nieodpłatnego dostępu do wyników badań finansowanych ze środków publicznych, w szczególności w formie publikacji elektronicznych. Dyskusja dotycząca sposobów korzystania z utworów toczy się przede wszystkim w zakresie prawa autorskiego, wypada jednak spojrzeć na ten problem także z perspektywy publicznego prawa gospodarczego, w kontekście wolności gospodarczej, zadań ustawodawcy i administracji publicznej w określaniu sposobów korzystania z twórczości chronionej z poszanowaniem praw oraz interesów jej twórców.

Dr hab. WOJCIECH WYTRĄŻEK, adiunkt, Katedra Administracyjnego Prawa Gospodarczego, Wydział Prawa, Prawa Kanonicznego i Administracji, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin, Polska, e-mail: wwojtek@kul.pl

¹ Do dziś kontrowersje wzbudza jedno z pierwszych istotnych opracowań: L. Lessig, *Wolna kultura*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2005. Tytuł oryginału: *Free Culture. How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. W innych piractwo, czyli kradzież własności intelektualnej lub posługiwanie się nią bez zgody autora lub producenta i bez uiszczania za to należnych opłat, określa się terminem „dzielenie się plikami”, usiłując wykazać jego dobroczynny wpływ na rozwój kultury – zarówno użytkowników, jak i przemysłu kultury oraz okradanych twórców, zob. P. Aigrain, *Dzielenie się. Kultura i gospodarka epoki internetu*, Warszawa: Fundacja Nowoczesna Polska, 2012.

Celem niniejszego opracowania jest analiza istoty opłaty reprograficznej w sferze nowoczesnych technologii, w szczególności odnośnie do korzystania z dóbr kultury za pomocą urządzeń przenośnych, w kontekście trwającego od dłuższego czasu sporu producentów sprzętu elektronicznego i twórców. Opłaty reprograficzne obowiązują od wejścia w życie ustawy *o prawie autorskim i prawach pokrewnych*². W ostatnich latach są one coraz częściej krytykowane przez przedsiębiorców, dla których jawią się jako forma ograniczenia wolności gospodarczej. Z punktu widzenia twórców i zgodnie z obowiązującym prawem jest to rekompensata za korzystanie z utworów prawnie chronionych w ramach dozwolonego użytku osobistego. Szczegółne istotne kontrowersje wzbudza rozszerzenie opłaty od czystych nośników danych na smartfony i tablety umożliwiające zwielokrotnianie egzemplarzy utworów w formie plików.

1. Zasoby kultury w teorii dóbr publicznych

Punktem wyjścia do dalszych rozważań jest określenie, czym są zasoby kultury, na które w szczególności składają się utwory (artystyczne, naukowe) chronione prawem i eksploatowane na różnych polach, często zwielokrotniane w skali masowej. Jedną z nielicznych definicji legalnych jest zawarta w ustawie *o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym* i określa ona, czym są dobra kultury współczesnej – „niebędące zabytkami dobra kultury, takie jak pomniki, miejsca pamięci, budynki, ich wnętrza i detale, zespoły budynków, założenia urbanistyczne i krajobrazowe, będące uznanym dorobkiem współczesnie żyjących pokoleń, jeżeli cechuje je wysoka wartość artystyczna lub historyczna”³ – to wąska kategoria związana z gospodarowaniem przestrzenią. Znacznie szersze jest używane w literaturze pojęcie dziedzictwa kulturowego, które „obejmuje obiekty archeologiczne, artefakty, starożytne i współczesne budownictwo, muzea, archiwa, dzieła

² Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. *o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Dz. U. z 2006 r., Nr 90, poz. 631 z późn. zm.

³ Art. 2 pkt 10 ustawy z dnia 27 marca 2003 r. *o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym*, Dz. U. z 2012 r., poz. 647.

sztuki i tym podobne. Poza przedmiotami wytworzonymi przez człowieka, dziedzictwo obejmuje także niematerialne wartości, jak tradycje, wiedzę i umiejętności oraz dziedzictwo przyrodnicze (naturalne)⁴.

Istotną definicję zawiera konwencja *o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego*: „W rozumieniu niniejszej Konwencji uważa się za dobra kulturalne, bez względu na ich pochodzenie oraz na osobę ich właściciela: a) dobra ruchome lub nieruchome, które posiadają wielką wagę dla dziedzictwa kulturalnego narodu, na przykład zabytki architektury, sztuki lub historii, zarówno religijne, jak świeckie; stanowiska archeologiczne; zespoły budowlane posiadające jako takie znaczenie historyczne lub artystyczne; dzieła sztuki, rękopisy, książki i inne przedmioty o znaczeniu artystycznym, historycznym lub archeologicznym, jak również zbiory naukowe i poważne zbiory książek, archiwaliów lub reprodukcji wyżej określonych dóbr; b) gmachy, których zasadniczym i stosowanym w praktyce przeznaczeniem jest przechowywanie lub wystawianie dóbr kulturalnych ruchomych, określonych pod lit. a), na przykład muzea, wielkie biblioteki, składnice archiwalne, jak również schrony mające na celu przechowywanie w razie konfliktu zbrojnego, dóbr kulturalnych ruchomych, określonych pod lit. a); c) ośrodki obejmujące znaczną ilość dóbr kulturalnych określonych pod lit. a) i b), zwane w dalszym ciągu „ośrodkami zabytkowymi”⁵.

Niektóre dobra kultury można zaliczyć do grupy dóbr publicznych, czyli wytwarzanych przez sektor publiczny na potrzeby obywateli, jednak nie jest to typowy przykład, jak ma to miejsce w przypadku policji czy służby zdrowia, których świadczenia zasadniczo są bezpłatne. Właściwsze wydaje się wskazanie zadań publicznych admi-

⁴ R. Towse, *Ekonomia kultury. Kompendium*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2011, s. 254.

⁵ *Konwencja o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego wraz z regulaminem wykonawczym do tej Konwencji oraz Protokół o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego, podpisane w Hadżę dnia 14 maja 1954 r.*, Dz. U. z 1957 r., Nr 46, poz. 212.

nistracji dotyczących kultury⁶. Ogromna część dóbr kultury to dobra prywatne – jakkolwiek związane ze sferami kultury, sztuki i rozrywki, to wytwarzane przez sektor prywatny w celach komercyjnych; ewentualnie dobra wspólnotowe, czyli wytwarzane przez określone zbiorowości ludzkie na potrzeby swoich członków⁷.

Aby wskazać miejsce dóbr kultury, wypada przypomnieć klasyczne kryteria wyróżnienia dóbr publicznych spośród innych. Dobra publiczne „po pierwsze, cechują się nierywalizacyjnością konsumpcji, a to oznacza, że konsumpcja dobra publicznego przez daną jednostkę nie umniejsza możliwości konsumpcji tego dobra przez kogoś innego oraz że konsumpcja danego dobra przez dodatkowe osoby wiąże się z zerowymi kosztami krańcowymi; po drugie cechują się niewyłączalnością z konsumpcji, co oznacza, iż z konsumpcji dobra publicznego nie można wykluczyć nikogo i nie jest możliwe wyeliminowanie użytkownika danego dobra przez osoby, które nie ponoszą żadnych kosztów”. Pierwsze skojarzenie, jakie może się nasunąć na podstawie powyższych kryteriów, prowadzi do stwierdzenia, że dobra kultury udostępnione za darmo w Internecie spełniają kryteria dóbr publicznych pod warunkiem ich darmowego udostępnienia – upublicznienie powinno odbywać się z poszanowaniem praw ich twórców (także wykonawców, producentów, etc.). Skoro – przynajmniej teoretycznie – każdy może z nich korzystać, to jedyne wykluczenie, występujące w tej sferze to wykluczenie cyfrowe. W kwestii kosztów korzystania z tych dóbr, mogą one być udostępniane za darmo (np. zdigitalizowane zbiory bibliotek czy filmotek). Z drugiej strony, należałoby się zastanowić nad kwestią opłat za wstęp do muzeum – jeżeli zwiedzający musi kupić bilet, to oglądane przez niego dobra kultury, w świetle powyższej definicji, niejako przestają być publiczne.

⁶ E. Knosala, R. Stasiowski, *Typologia zadań publicznych (szkic z nauki administracji i prawa administracyjnego)*, w: *Między tradycją a przyszłością w nauce prawa administracyjnego: księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Bocioni*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009, s. 337.

⁷ Zob. klasyfikacja dóbr w koncepcji Roberta Picciotto – J. Hausner, *Zarządzanie publiczne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2008, s. 382.

Zarysowana koncepcja dóbr publicznych, stanowiąca fundament ekonomii dobrobytu, ma pewne luki, z których najbardziej istotna dotyczy owej dostępności dla każdego, która jest w praktyce niemożliwa do zrealizowana. W polskim ustroju gospodarczym, obecnie już nie neoliberalnym, a od około 2001 r. bardziej opartym na zasadach interwencjonizmu, państwo nie może wycofać się ze swojej roli regulacyjnej poprzez zaprzestanie wykonywania funkcji ochronnej w odniesieniu do tak istotnej sfery aktywności ludzkiej, jaką jest kultura, w szczególności jeśli chodzi o ochronę dziedzictwa, dorobku artystycznego i naukowego, realizacji misji instytucji kultury albo publicznej radiofonii i telewizji. Sformułowanie teorii dóbr publicznych wydaje się być spowodowane zawodnością rynku, ponadto szereg działań podejmowanych w tej sferze przez organy polskiej administracji jest skorelowanych z rozstrzygnięciami Unii Europejskiej.

W XXI w. czynnikami produkcji są już nie tylko ziemia, kapitał i praca, jak miało to miejsce w ubiegłych stuleciach, zgodnie z ujęciem klasycznej koncepcji Adama Smitha. Na rozwój współczesnego społeczeństwa, które zwykle się określać mianem informacyjnego, wpływają przede wszystkim informacja i własność intelektualna. Prawo autorskie, którego główne zręby powstały na początku XX w., zdaje się nie nadążać za rozwojem cywilizacyjnym. Rozpowszechnianie dóbr kultury, egzemplarzy utworów w postaci książek, czy fonogramów, było stosunkowo łatwe do kontrolowania przed erą cyfrową – zanim zaczęto je kopiować i udostępniać w skali masowej za pomocą Internetu. Często można spotkać się z poglądami, że kradzież w Internecie to co innego niż kradzież rzeczy w świecie realnym – różnica polega na pozbawieniu autora, wykonawcy lub producenta potencjalnego zysku, a nie odebraniu czegoś, co już fizycznie posiada. Jednak, czy na pewno można zgodzić się ze stwierdzeniem, że „zbiorowe organizacje zarządzania prawem autorskiego są dziś przeżytkiem. Nie służą żadnym twórcom poza gwiazdami”⁸?

⁸ Wypowiedź P. Jochyma, założyciela polskiej wersji Wikipedii, R. Marszałek, *Tworzymy i chronimy. 95 lat ZAiKS-u*, Warszawa: Wydawnictwo Arkady Sp. z o.o., 2013, s. 147.

Pobieranie muzyki, filmów, nierzadko oprogramowania ze złamanymi zabezpieczeniami z Internetu stało się zjawiskiem masowym, nic więc dziwnego, że pojawiają się tezy, według których prawo autorskie w cyberprzestrzeni jest martwe, ze względu na zjawiska określane w literaturze – ujmującej Internet jako dobro wspólne lub swoisty bastion wolności, a współdziałanie jego użytkowników jako „produkcję partnerską” w „ekonomii daru”, który przynosi wzrost w miejsce kapitału przynoszącego zysk⁹.

2. Istota opłaty reprograficznej

Oplaty reprograficzne to, zgodnie z definicją opartą na orzeczeniach Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej, „opłaty pobierane od podmiotów, które dysponują sprzętem, urządzeniami i nośnikami zwielokrotniania cyfrowego i które z tego tytułu prawnie lub faktycznie udostępniają ten sprzęt osobom prywatnym”, oraz „opłaty pobierane od podmiotów, które świadczą tym sprzętem, urządzeniami i nośnikami usługi zwielokrotniania”¹⁰. Zostały one uregulowane

⁹ J. Hofmokl, *Internet jako nowe dobro wspólne*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009, s. 217-225.

¹⁰ D. Sokolowska, *Oplaty reprograficzne*, Wolters Kluwer, 2014 (wersja elektroniczna w systemie LEX). Definicja oparta o przywołane tam orzecznictwo TS UE w sprawach: Amazon (wyrok TSUE z dnia 11 lipca 2013 r. w sprawie C-521/11, Amazon.com International Sales Inc. i in. v. Austro-Mechana Gesellschaft zur Wahrnehmung mechanisch-musikalischer Urheberrechte GmbH, <http://curia.europa.eu>, nr CELEX 62011CJ0521) [dostęp: 8.02.2016 r.], Padawan – (wyrok TSUE z dnia 21 października 2010 r. w sprawie C-467/08, Padawan SL v. Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE), Dz. Urz. UE C 346 z 18.12.2010, s. 5), Stichting de Thuiskopie (wyrok TSUE z dnia 16 czerwca 2011 r. w sprawie C-462/09, Stichting de Thuiskopie v. Opus Supplies Deutschland i in, Dz. Urz. UE C 232 z 06.08.2011, s. 7), VG Wort (wyrok TSUE z dnia 27 czerwca 2013 r. w sprawach połączonych od C-457/11 do C-460/11, Verwertungsgesellschaft Wort (VG Wort) v. Kyocera (dawniej Kyocera Mita Deutschland GmbH), Epson Deutschland GmbH, Xerox GmbH (C-457/11), Canon Deutschland GmbH (C-458/11) oraz Fujitsu Technology Solutions GmbH (C-459/11), Hewlett-Packard GmbH (C-460/11) v. Verwertungsgesellschaft Wort (VG Wort), Dz. Urz. UE C 225 z 03.08.2013, s. 9, <http://curia.europa.eu>, nr CELEX 62011CJ0457) [dostęp: 8.02.2016 r.].

w dyrektywie 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. *w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym*¹¹. Dyrektywa dotyczy między innymi rozpowszechniania utworów – wspomniane są w niej wyjątki i ograniczenia dotyczące prawa do zwielokrotniania i prawa do publicznego udostępniania utworu – są one dobrowolne i dotyczą w szczególności dziedziny publicznej. Przepisy krajowe mają zagwarantować godziwe rekompensaty dla właścicieli praw w przypadku trzech wyjątków, jakimi są: reprografia, użytek prywatny, emisje wykonywane przez instytucje społeczne. Zgodnie z przepisem art. 5 ust. 2 lit. b wspomnianej dyrektywy, państwo członkowskie może przewidzieć wprowadzenie wyjątków lub ograniczeń w odniesieniu do prawa zwielokrotniania utworów na dowolnych nośnikach przez osobę fizyczną do prywatnego użytku i do celów ani bezpośrednio, ani pośrednio handlowych, pod warunkiem że podmioty praw autorskich otrzymają godziwą rekompensatę, uwzględniającą zastosowanie lub niezastosowanie środków technologicznych (określonych w art. 6 dyrektywy), w odniesieniu do danych utworów lub przedmiotów objętych ochroną.

Kolejnymi aktami normującymi stosowanie opłat reprograficznych są: dyrektywa 2004/48/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 29 kwietnia 2004 r. *w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej*¹². Podstawowe źródła prawa krajowego w tej materii to: ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o *prawie autorskim i prawach pokrewnych*, oraz rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 2 czerwca 2003 r. *w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów*¹³. Zgodnie z rozporządzeniem, opłaty od urządzeń i nośników wynoszą od 0,05% do 3% ich cen (wcześniej, od 1995 r. opłata ta wynosiła 3% za wszystkie urządzenia i nośniki – nikt wówczas

¹¹ Dz. Urz. UE L 167, 22.06.2001, P. 0010-0019.

¹² Dz. Urz. UE L 157, 30.04.2004, P. 0045-0086.

¹³ Dz. U. z 2003 r., Nr 105, poz. 991.

przeciwko niej nie protestował, jak miało to miejsce w latach 2014-2015).

W Polsce obowiązek wnoszenia opłat przez producentów i importerów sprzętu elektronicznego wprowadzono na mocy art. 20 ustawy *o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, w którym zawarto zasady podziału środków z tych opłat pomiędzy: twórców, artystów wykonawców, producentów fonogramów i wideogramów, oraz wydawców. Kluczowe znaczenie dla funkcjonowania systemu pobierania i rozdzielania opłat reprograficznych ma art. 105 prawa autorskiego, który przyznaje organizacjom zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi legitymację procesową w tym zakresie. Organizacja „może się domagać udzielenia informacji oraz udostępnienia dokumentów niezbędnych do określenia wysokości dochodzonych przez nią wynagrodzeń i opłat”.

W sferze audio-wideo pobieraniem i rozdzielaniem opłat reprograficznych należnych uprawnionym z mocy prawa podmiotom zajmuje się kilka organizacji upoważnionych do tego rodzaju działalności przez ministra właściwego do spraw kultury. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS reprezentuje kompozytorów, autorów tekstów piosenek, dramaturgów, poetów i pisarzy (ale także autorów dzieł naukowych, scenarzystów, fotografików i plastyków). Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych SAWP zrzesza głównie muzyków rejestrujących fonogramy, którym należne są tantiemy z tytułu publicznego korzystania z ich artystycznych wykonań. Związek Producentów Audio Video (ZPAV) chroni prawa majątkowe producentów nagrań. Stowarzyszenie Filmowców Polskich (SFP) reprezentuje prawa twórców i producentów filmów. Stowarzyszenie Polskich Artystów Teatru, Filmu, Radia i Telewizji (ZASP – czyli dawny Związek Artystów Scen Polskich) reprezentuje prawa artystów wykonawców – aktorów i artystów scenicznych. W przypadku skanerów, kserokopiarek i innych podobnych urządzeń reprograficznych właściwe są: Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dzieł Naukowych i Technicznych

KOIPOL oraz Stowarzyszenie Autorów i Wydawców „Polska Książka” – na rzecz wydawców¹⁴.

Organizacje zbiorowego zarządzania nie tylko rozdzielają środki uzyskiwane z opłat pomiędzy twórców, ale także, mając formę prawną stowarzyszeń, realizują różnorodne cele statutowe, a przez to wspierają rozwój twórczości i kultury (np. fundując stypendia czy nagrody w konkursach artystycznych, stwarzając warunki do rozwijania warsztatu w domach pracy twórczej, sprawując opiekę nad emerytowanymi twórcami). Producenci i importerzy sprzętu elektronicznego, oprócz oficjalnej misji, czyli dostarczania nowoczesnych urządzeń elektronicznych, to podmioty komercyjne, których głównym celem jest osiągnięcie zysku, co obecnie nie zawsze idzie w parze z respektowaniem praw twórców do należnego im w świetle prawa wynagrodzenia w postaci opłat reprograficznych. Trzeba jednak jasno stwierdzić, że bez własności intelektualnej – poczynając od projektu danego urządzenia, przez jego oprogramowanie, kończąc na danych magazynowanych w pamięci – te urządzenia nie miałyby racji bytu.

Oplaty reprograficzne są często w potocznym języku oraz przez krytyków tej konstrukcji, mylnie określane jako „podatek od piractwa”¹⁵, jednak należy zaznaczyć, że takie sformułowanie jest przede wszystkim wewnętrznie sprzeczne, ponieważ tzw. „piractwo” to nic innego jak forma kradzieży, czyli działanie nie mieszczące się

¹⁴ Kwestie opłat reprograficznych związanych z działalnością gospodarczą w zakresie zwielokrotniania utworów reguluje rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 27 czerwca 2003 r. w sprawie opłat uiszczanych przez posiadaczy urządzeń reprograficznych, Dz. U. Nr 132, poz. 1232. Oplaty wynoszą od 1% do 3% od wpływów uzyskiwanych z działalności gospodarczej.

¹⁵ Jest to tym bardziej deprymujące, gdy tego typu sformułowania pojawiają się w dziale prawnym poczytnego dziennika, a dozwolony użytek określa się jako „piratowanie”, np. „Kupując czysty nośnik czy urządzenie służące do powielania, każdy uiszcza opłatę za potencjalne „piratowanie” utworów na własny użytek”; W. Tokai, *Oplaty reprograficzne, czyli wszyscy płacimy podatek od piractwa*, „Rzeczpospolita” 15.10.2013, <http://www.rp.pl/arttykul/1057053-Oplaty-reprograficzne-czyli-wszyscy-placimy-podatek-od-piractwa.html#ap-1> [dostęp: 8.02.2016].

w granicach dozwolonego użytku osobistego, jakim jest np. wykonanie kopii egzemplarza utworu na własny użytek. Dozwolonego użytku nie można określić mianem piractwa, bo z tym mamy do czynienia w przypadku osiągania zysku na sprzedaży nielegalnie skopiowanych egzemplarzy utworów, co potwierdza Ministerstwo Kultury. „Oplaty to rekompensata strat ponoszonych przez twórców, artystów wykonawców, producentów i wydawców w wyniku legalnego kopiowania utworów w ramach osobistego użytku. W związku z tym błędne jest jakiegokolwiek łączenie tych opłat z piractwem, czyli nielegalnym kopiowaniem utworów”¹⁶.

Oplata reprograficzna to nie podatek, który jako pojęcie prawne został uregulowany w Ordynacji podatkowej, zgodnie z którą jest to „publicznoprawne, nieodpłatne, przymusowe oraz bezzwrotne świadczenie pieniężne na rzecz Skarbu Państwa, województwa, powiatu lub gminy, wynikające z ustawy podatkowej”¹⁷. Zarówno Trybunał Konstytucyjny, jak i przedstawiciele doktryny, wskazują, że „za niekonstytucyjne należałoby uznać takie obciążenie podatkowe, które prowadziłoby do zniszczenia źródła opodatkowania, tj. np. do zaprzestania działalności gospodarczej przez przedsiębiorcę”¹⁸. „Przepisy prawa podatkowego i prawa ubezpieczeń społecznych stanowią jeden z zasadniczych czynników ograniczających wolność gospodar-

¹⁶ Oświadczenie Ministerstwa Kultury ws. opłat od urzędzeń i nośników służących do utrwalania utworów w zakresie własnego użytku osobistego z 23 marca 2013 r., <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/oplaty-od-urzedzen-i-nosnikow-sluzacych-do-utrwalania-utworow-w-zakresie-wlasnego-uzytku-osobistego-oswiadczenie-mi-nisterstwa-kultury-4103.php> [dostęp: 1.03.2016 r.].

¹⁷ Art. 6 ustawy z dnia 29 sierpnia 1997 r. *Ordynacja podatkowa*, Dz. U. z 2015 r., poz. 613 z późn. zm. Szerzej: D. Sokolowska, *Oplaty reprograficzne, czyli audiatu et altera pars*, „Gazeta Prawna” z 28 kwietnia 2015 r. <http://serwisy.gazetaprawna.pl/prawo-autorskie/artykuly/868171,oplaty-reprograficzne-czyli-audiatu-et-altera-pars.html> [dostęp: 8.02.2016].

¹⁸ Por. P. Czarnek, *Wolność gospodarcza. Pierwszy filar społecznej gospodarki rynkowej*, Lublin: Wydawnictwo KUL, 2014, s. 273; K. Klecha, *Wolność działalności gospodarczej w Konstytucji RP*, Warszawa: C. H. Beck, 2009, s. 213; wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 7 czerwca 1999 r., sygn. akt K 18/98, OTK, <http://trybunal.gov.pl> [dostęp: 8.02.2016].

czą”¹⁹, jednak w przypadku opłaty reprograficznej to oddziaływanie na sferę wolności gospodarczej jest niewielkie, a jej celu nie można określić mianem fiskalnego – opłata reprograficzna daje możliwość swobodnego korzystania z dowolnych utworów prawnie chronionych, a nieokreślonych w sposób konkretny i jest uiszczana na rzecz twórców, a nie Skarbu Państwa.

Rekompensacyjny charakter opłaty reprograficznej potwierdza orzecznictwo. „Jednym z założeń dyrektywy było dążenie prawodawcy unijnego do pogodzenia interesów posiadaczy praw z ogólnym interesem publicznym, polegającym na powszechnej dostępności do utworów chronionych prawem autorskim. Chodzi zatem o rekompensatę ogólnie rozumianego uszczerbku całego środowiska podmiotów, którym przysługują prawa autorskie lub prawa pokrewne”²⁰. Takie ujęcie opłaty mogłoby sugerować jej publicznoprawny charakter, jednak Sąd Najwyższy w kolejnym zdaniu cytowanego wyroku wskazuje „na cywilnoprawny charakter opłat i roszczenia o ich zapłatę, które mają źródło w prawie autorskim (por. wyrok Sądu Najwyższego z dnia 19 czerwca 2008 r., V CSK 22/08, OSNC-ZD 2009, nr 1, poz. 15), interpretowanym zgodnie z postanowieniami i celami dyrektywy 2001/29 (motyw 32 preambuły) oraz wykładnią jej art. 5 ust. 2 lit. b, dokonaną wyrokiem Trybunału Sprawiedliwości”. Podobne ujęcie cywilnoprawnego charakteru opłat reprograficznych z kompensatą ekonomiczną (a nie prawną) potwierdza również dorobek doktryny²¹. Opłaty reprograficzne „stanowią szczególną konstrukcję roszczenia cywilnoprawnego, niezależnego od podmiotowego prawa twórców oraz prawa własności wydawców, zarówno co do konstrukcji tego

¹⁹ P. Czarnek, *Wolność gospodarcza. Piętny filar społecznej gospodarki rynkowej*, s. 273.

²⁰ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 26 czerwca 2013 r., V CSK 366/12.

²¹ D. Sokolowska, *Opłaty reprograficzne*, Wolters Kluwer, 2014 (wersja elektroniczna w systemie LEX); E. Traple, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa: Wolters Kluwer, 2011, s. 207.

prawa, podmiotów obowiązanych do wnoszenia opłat i uprawnień do ich dochodzenia oraz mechanizmu realizacji²².

3. Opłaty reprograficzne jako przejaw ingerencji państwa w stosunki gospodarcze

Postulaty entuzjastów wolnej kultury i swobodnego korzystania z utworów są akceptowane przez środowiska twórców, którzy są w stanie zarabiać na życie w inny sposób, niż tylko tworząc. Twórca ma prawo dysponowania swoim dziełem w dowolny sposób, jednak nie każdy decyduje się na to, by z własnej woli pozbawić się możliwości uzyskania wynagrodzenia za swoją pracę, której rezultat staje się przedmiotem obrotu w postaci pliku (choćby mp3, czy PDF). Urządzenia elektroniczne są rezultatem pracy ich twórców i używa się ich po zapłaceniu konkretnej ceny, dlatego zatem twórcy kultury mieliby być pozbawieni należnego im zgodnie z prawem wynagrodzenia? Co więcej, sam Internet również nie jest za darmo – płaci się za dostęp do sieci, za określone wielkości i szybkości transferów, surfując po różnych serwisach użytkownik jest zasypywany reklamami, za które płacą zleceniodawcy, a zarabiają właściciele witryn i portali.

Argument, zgodnie z którym obywatele państw zachodnich stać na uiszczanie opłat reprograficznych ponoszonych przez nabywców urządzeń, które tak naprawdę ponosi końcowy odbiorca, czyli klient nabywający urządzenie, jest co najmniej chybiony, mimo, że w Polsce smartfony i tablety mają podobne ceny, jak w Europie Zachodniej (czego nie można powiedzieć o zarobkach). Po pierwsze, przy niższej wysokości środków przeznaczanych na finansowanie kultury w Polsce w porównaniu z innymi krajami UE, tym bardziej nie należy rezygnować z gwarantowanej prawem możliwości pobierania opłat reprograficznych na rzecz twórców. Po drugie, ewentualne wprowadzenie opłaty reprograficznej na poziomie 1,5% ceny urządzenia w przypadku smartfonów i 2% w przypadku tabletek, wciąż pozostaje

²² J. Bleszyńska-Wysocka, *Glosa do wyroku SN do wyroku z dnia 19 czerwca 2008 r. V CSK 22/08*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2010, nr 3, s. 30.

w sferze dyskusji – projekt nowelizacji rozporządzenia wydanego na podstawie art. 20 ustawy *o prawie autorskim i prawach pokrewnych* przygotowany przez ZAiKS, SAWP i ZPAV jest traktowany jako etap konsultacji środowiskowych²³. Postulowana wysokość opłat jest od 2 do 10 razy niższa w przypadku tabletów i smartfonów niż we Francji i Niemczech²⁴. Inkaso opłaty reprograficznej *per capita* w 2012 r. wyniosło we Francji 2,65 Euro, w Polsce 0,04 Euro²⁵. Wydatki na kulturę i ochronę dziedzictwa narodowego w budżecie państwa na 2015 r. wyniosły 2 034 856 000 zł, co stanowiło 0,593% budżetu państwa²⁶ (komentarz tego faktu pozostawiam Czytelnikowi).

Charakter prawny opłaty reprograficznej można określić jako przykład ingerencji państwa w stosunki gospodarcze, ze względu na konieczność respektowania istotnych interesów twórców, których dzieła stanowią przedmiot obrotu nie tylko kulturalnego, ale ze względu na ich wartość ekonomiczną, także gospodarczego. Kwestię ograniczenia wolności gospodarczej przez obowiązek uiszczenia opłat przez producentów i importerów sprzętu elektronicznego na rzecz organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi jednoznacznie rozstrzygnął Trybunał Konstytucyjny odpowiadając na pytanie prawne Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu w kwestii zgodności art. 20 ust. 1 pkt 2, ust. 4 i ust. 5 oraz art. 105 ust. 2 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. *o prawie autorskim i prawach pokrewnych* z Konstytucją (w tym w szczególności z art. 21 w związku z art. 31 ust. 3 w związku z art. 64 Konstytucji RP, art. 2 Konstytucji RP, art. 45 ust. 1, art. 92 ust. 1 i art. 22 Konstytucji RP). W wyroku z dnia

²³ Cytowane wyżej oświadczenie Ministerstwa Kultury z dnia 23 września 2013 r.

²⁴ Zgodnie z wycenieniami ZAiKS przedstawionymi w 2014 r. opłata reprograficzna za smartfon z pamięcią 16 GB wynosiła 36 Euro, czyli wówczas ok. 150 złotych; opłata proponowana w Polsce była 10 razy niższa. Opłata za tablet z pamięcią 8 GB wynosiła we Francji 6,40 Euro (26,50 zł), a jej proponowana wysokość w Polsce była 4 razy niższa. „Wiadomości ZAiKS” 9 (2014) – grudzień 2014, s. 118.

²⁵ A. Klimczak, G. Sowula, *Opłata od smartfonów i tabletów – bez twórcy smartfony nie są smart*, „Wiadomości ZAiKS” 9 (2014) – grudzień 2014, s. 8 n.

²⁶ Ustawa budżetowa na rok 2015 z dnia 15 stycznia 2015 r., Dz. U. poz. 153.

11 października 2011 r.²⁷ Trybunał stwierdził zgodność art. 105 ustawy o *prawie autorskim i prawach pokrewnych* w zakresie dotyczącym opłat z Konstytucją.

W komunikacie wydanym po ogłoszeniu wyroku wskazano, że art. 105 ust. 2 ustawy o *prawie autorskim* ogranicza wolność działalności gospodarczej, jednak nie narusza to zasady proporcjonalności, ponieważ „wskazane ograniczenie wolności działalności gospodarczej jest środkiem służącym ochronie interesów i wartości konstytucyjnych takich jak: prawa twórców, społeczne przesłanki i ekonomiczne podstawy gospodarki rynkowej. Dla ochrony powyższych wartości, oraz uniknięcia ingerencji państwa w sferze masowego dostępu do nowoczesnych urządzeń reprograficznych i utrwalających, ograniczenie wolności działalności gospodarczej w zaskarżonym przepisie jest konieczne”²⁸. Jednocześnie w tym przypadku spełnione są przesłanki określone kumulatywnie w art. 31 ust. 3 Konstytucji RP²⁹, czyli ustawowa forma ograniczenia, konieczność jego wprowadzenia, związek funkcjonalny ograniczenia z bezpieczeństwem państwa, porządkiem publicznym, ochroną środowiska, zdrowia i moralności publicznej, wolności i praw innych osób, zakaz naruszania istoty danego prawa lub wolności.

4. Opłaty reprograficzne od smartfonów i tabletów jako przedmiot sporu producentów sprzętu i twórców kultury

Producenci i importerzy sprzętu elektronicznego zrzeszeni w związku ZIPSEE³⁰ krytykują ideę objęcia smartfonów i tabletów opłatą reprograficzną motywując to rzekomym archaizmem opłat re-

²⁷ Sygn. akt P 18/09, <http://trybunal.gov.pl>. Podobnie w wyrokach Sądu Najwyższego z dnia 26 czerwca 2013 r. (V CSK 366/12) i 11 kwietnia 2014 r. (I CSK 306/13) [dostęp: 8.02.2016].

²⁸ Komunikat po ogłoszeniu wyroku. <http://trybunal.gov.pl/> [dostęp: 08.02.2016].

²⁹ Dz. U. z 1997 r., Nr 78, poz. 483.

³⁰ Związek Importerów i Producentów Sprzętu Elektrycznego i Elektronicznego Branży RTV i IT „Cyfrowa Polska”.

prograficznych, mimo że są one stosowane w większości krajów UE. ZIPSEE wskazuje również, że w cytowanej wyżej dyrektywie jest mowa o „uczciwej rekompensacie”, a nie systemie opłat. Motywacja producentów i importerów jest następująca: „opłaty CL stały się nie tylko dużym ciężarem dla konsumentów, ale i czynnikiem spowalniającym wzrost gospodarczy. Opłaty reprograficzne w XXI w. nie mają racji bytu”³¹. Trudno zgodzić się z taką argumentacją. W latach 2011-2013 średnie ceny smartfonów na świecie spadły o 25%, choć w większości krajów są w nich zawarte opłaty reprograficzne na często wyższym poziomie niż dopuszczalne w Polsce maksimum 3%³². Dla zasobnych społeczeństw państw Europy Zachodniej nie stanowią one istotnego obciążenia, a rzekomo spowolniony rozwój gospodarczy nastąpił w ostatnich dziesięcioleciach w dużej mierze dzięki uwarunkowaniom kulturowym i ochronie własności intelektualnej. Wydaje się, że producentom i importerom zależy na maksymalizacji swoich zysków z pominięciem autorów dzieł, z których korzysta się używając sprzętu elektronicznego, do czego ten sprzęt został stworzony.

Związek ZIPSEE zorganizował kampanię przeciwko Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS, jako największej organizacji chroniącej prawa autorskie w Polsce, traktowanej przez ZIPSEE jako twór administracyjny żerujący na twórcach³³. Należy w tym miejscu dobitnie zaznaczyć, że ZAiKS to sami twórcy – Stowarzyszenie Autorów, którzy samodzielnie ustalają zasady funkcjonowania swojej organizacji, za pośrednictwem organów kolegialnych, zgodnie z przepisami ustawy

³¹ Wspólne oświadczenie ZIPSEE „Cyfrowa Polska” i europejskich izb branżowych w sprawie opłat z tytułu praw autorskich opublikowane 27 listopada 2015, <http://www.zipsee.pl/aktualnosci/65-Wspolne-oswiadczenie-ZIPSEE-Cyfrowa-Polska-i-europejskich-izb-branzowych-w-sprawie-oplat-z-tytulu-praw-autorskich.html> [dostęp: 8.02.2016].

³² ZAiKS ws. objęcia smartfonów i tabletów opłatą reprograficzną, <http://biznes.pl/magazyny/teleinformatyka/zaiks-ws-objecia-smartfonow-i-tabletow-oplata-reprograficzna/gnx2q> [dostęp: 8.02.2016].

³³ Hasło ułożone przez przeciwników opłaty reprograficznej: „Artyści – tak, ZAiKS – nie”.

*prawo o stowarzyszeniach*³⁴. To autorzy zatrudniają i zwalniają pracowników, zarówno dyrekcji generalnej, jak i dyrekcji okręgowych. ZAiKS działa jako podmiot administrujący na podstawie zezwolenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, prowadzi regularną rachunkowość, podlega zewnętrznym audytom oraz przedstawia sprawozdania ministrowi, a dane dotyczące jego funkcjonowania, podobnie jak innych OZZ, są publicznie dostępne.

ZIPSEE zorganizowało akcję pod hasłem „Nie płacę za pałace”³⁵, którą wspierał Marcin Węgrzynowicz – fryzjer z Wałbrzycha, który wygrał w sądzie sprawę dotyczącą niepłacenia tantiem za publiczne odtwarzanie muzyki w salonie fryzjerskim. Wśród dowodów, które przedstawił w toku postępowania znalazły się zatyczki do uszu oraz blisko 200 oświadczeń klientek, z których wynikało, że podczas zabiegów kosmetycznych w salonie nie słuchały one odtwarzanej tam muzyki. *A contrario*, fryzjerzy, którzy podpisali umowy licencyjne umieszczali na drzwiach swoich salonów naklejki „Gramy legalnie”, motywując swoje działanie w prosty sposób – „jako artyści, wspieramy artystów”³⁶. Warto zauważyć, że wspomniany kazus ujawnia sposób prowadzenia sporu – z braku konkretnych argumentów posłużono się nośną medialnie sprawą, która w innych okolicznościach nie byłaby zauważona przez opinię publiczną.

Zarówno salon fryzjerski, jak sklep, bar czy restauracja, to miejsca wykonywania działalności gospodarczej, z której definicji wynika nastawienie na zysk, bez względu na występującą często zażyłość z klientami, czy nawet relacje towarzysko-przyjacielskie z pracowni-

³⁴ Ustawa z dnia 7 kwietnia 1989 r. *Prawo o stowarzyszeniach*, Dz. U. z 2015 r., poz. 1393.

³⁵ Stowarzyszenie Autorów ZAiKS nabyło nieruchomość w Janowicach, na którą składa się pałac i park, gdzie ma powstać nowoczesne Centrum Pracy Twórczej.

³⁶ Stawka minimalna dla zakładu fryzjerskiego do 3 stanowisk w miejscowości do 10 000 mieszkańców wynosi 38,14 zł miesięcznie, maksymalna dla zakładu powyżej 6 stanowisk w Warszawie to 202,51 zł, Stowarzyszenie Autorów ZAiKS – Tabela stawek wynagrodzeń za odtwarzanie utworów i przedmiotów praw pokrewnych – wyciąg (2016), s. 14, <http://zaiks.org.pl> [dostęp: 8.02.2016].

kami. Odtwarzanie muzyki wymaga co do zasady podpisania umowy licencyjnej, chyba, że z radioodbiornika lub odtwarzacza korzystają wyłącznie pracownicy na zapleczu. Inne rozwiązanie, to możliwość odtwarzania muzyki na licencji Creative Commons umożliwiającej jej komercyjne wykorzystanie³⁷ – objęta nimi twórczość nie jest jednak powszechnie znana, ani popularna.

Producenci sprzętu kwestionują funkcjonowanie opłat reprograficznych jako relikty przeszłości nie przystające do obecnych czasów, gdy z utworów korzysta się coraz częściej za pośrednictwem serwisów streamingowych (w przypadku utworów muzycznych to chociażby Spotify, czy Muzodajnia), wskazując, że stały dostęp online nie wymaga kopiowania plików. Problem jednak w tym, że wysokość wynagrodzeń wypłacanych przez serwisy streamingowe artystom wciąż pozostaje dyskusyjna. Przykładowo, w opartym na reklamach i opłatach użytkowników serwisie Spotify wypłata dla artysty, który udostępnił swoją piosenkę (za którym oprócz samego wykonawcy czy wykonawców, stoją również kompozytor, autor tekstu, producent) za ok. 200 000 odtworzeń wyniosła 910 USD – za tę kwotę można co najwyżej kupić półprofesjonalną gitarę lub instrument klawiszowy, zatem żeby utrzymać się z muzyki udostępnianej w streamingu, artysta musiałby osiągnąć przynajmniej kilka milionów wyświetleń, co bez działań marketingowych jest niemożliwe. Serwis wypłaca właścicielom praw autorskich i pokrewnych około 70% przychodów³⁸.

³⁷ Licencja CC BY (Uznanie autorstwa), CC BY-ND (Uznanie autorstwa – bez utworów zależnych), CC BY-SA (Uznanie autorstwa – na tych samych warunkach), zob. szerzej: A. Sewerynik, *Prawo autorskie w muzyce*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, 2014.

³⁸ Bez kampanii w sieciach społecznościowych nie pojawiliby się rekordziści, jak np. Avicii, który za utwór „Wake Me Up” odtworzony około 300 milionów razy otrzymał wynagrodzenie w wysokości 1,56 miliona dolarów. Zob. T. Popiełarczyk, *Artysci nie zarabiają na Spotify? Spójrzmy na to szerzej, na przykładach*, <http://antyweb.pl/artysci-nie-zarabiaja-na-spotify-spojrzmy-na-to-szerzej-na-przykladach/> [dostęp: 08.02.2016]. W serwisie YouTube ilość wyświetleń wspomnianego klipu osiągnęła na początku 2016 r. 853 800 000 wyświetleń [dostęp: 08.02.2016]. Zasady wypłaty wynagrodzeń w Spotify są umieszczone

Rozważania na temat dobrych i złych stron tego typu rozwiązań wypada w tym miejscu zakończyć, oddając głos kulturoznawcom i ograniczając się jedynie do stwierdzenia, że przemysł muzyczny w ciągu ostatniej dekady zmienił się nie do poznania, co niewątpliwie jest jednym z przejawów przeobrażeń społecznych, ale również korzystania z wolności gospodarczej. Podobnie jest również na polskim rynku muzycznym, o czym świadczy specyficzna ucieczka artystów do Internetu, serwisów streamingowych i społecznościowych, co jest kolejnym argumentem za rozszerzeniem opłaty reprograficznej na smartfony i tablety. Stawka, o jaką toczy się opisana wyżej batalia między producentami i importerami sprzętu z jednej strony, a twórcami kultury z drugiej, to według szacunków zarządu ZAiKS około 300 milionów złotych rocznie, które mogłyby trafić do twórców. W tej grupie szczególne miejsce zajmują kompozytorzy i autorzy tekstów nie czerpiący zysków z osobistego wykonywania własnych utworów, a uzyskujący wynagrodzenie z tytułu tantiem.

Warto również zauważyć, że sprzęt elektroniczny, w szczególności ten charakteryzujący się wysokim popytem na rynku, jest chroniony patentami. Czy zatem należy godzić się na dyskryminację twórców kultury w stosunku do twórców nowoczesnych technologii – jedno i drugie jest wytworem intelektu człowieka w oparciu o wiedzę i doświadczenie w danej dziedzinie. Co więcej, w literaturze wskazuje się, że „tworzenie sztucznego monopolu (choć ograniczonego w czasie), jakim jest udzielenie patentu dla wynalazcy, pomimo ograniczenia konkurencji i generowania z tego powodu dodatkowych kosztów dla gospodarki, jest korzystne z punktu widzenia długookresowego rozwoju gospodarki, ponieważ zyski z wprowadzenia nowych innowacyjnych rozwiązań znacznie przewyższają koszty”³⁹.

w witrynie serwisu: <http://www.spotifyartists.com/spotify-explained/> [dostęp: 8.02.2016].

³⁹ E. Pohulak-Żołędowska, *Znaczenie ochrony praw własności intelektualnej dla współczesnych gospodarek*, w: *Kapitał intelektualny i jego ochrona*, red. E. Okoń-Horodyńska, R. Wisła, Warszawa: Instytut Wiedzy i Innowacji, 2009, s. 195.

Podsumowanie

W ramach dozwolonego użytku osobistego każdy może legalnie kopiować chronione utwory na własne potrzeby, a niewielki procent ceny czystych nośników i urządzeń umożliwiających kopiowanie (takich jak np. czyste płyty CD i DVD, karty pamięci, pendrive-y, dyski twarde, nagrywarki, a także skanery, czy kserokopiarki) jest odprowadzany przez producentów i importerów sprzętu elektronicznego do organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi. Wysokość opłaty reprograficznej zgodnie z obowiązującymi przepisami nie może przekroczyć 3% ceny produktu, w Polsce jej średni poziom to około 1,5% ceny sprzedaży danego przedmiotu. Łatwo zauważyć, że rozszerzenie opłaty reprograficznej na smartfony i tablety spowodowałoby uszczuplenie zysków producentów i importerów sprzętu, którzy zrekompensowaliby sobie tę stratę przez podwyższenie ich cen, za co w konsekwencji zapłaciliby klienci.

Zasadniczy wniosek *de lege ferenda* płynący z wyżej nakreślonej sytuacji można sformułować następująco: spis kategorii urządzeń objętych opłatami reprograficznymi określonymi w rozporządzeniu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego powinien zostać uporządkowany i zaktualizowany. Wymaga to jednak rzeczowej analizy i jasnego określenia istoty opłaty reprograficznej, w szczególności w kontekście różnorodnych sposobów dostępu do utworów prawnie chronionych w Internecie. Oprócz legalnego obiegu (serwisy streamingowe, YouTube współpracujący na mocy podpisanej z ZAiKS w 2014 r. umowy normującej wypłatę tantiem za drobne utwory), jest wiele serwisów, w których wymiana plików z muzyką, filmami, oprogramowaniem, czy dostęp streamingowy nie zawsze mieszczą się w granicach dozwolonego użytku osobistego.

Istnieje prawdopodobieństwo, że bez godziwego wynagrodzenia profesjonalnych autorów, twórczość (muzyczna, literacka, dramatyczna, plastyczna) może ograniczyć się do dzieł tworzonych „po godzinach” przez osoby utrzymujące się w inny sposób. Z drugiej strony, za pożądaną przez odbiorców dzieła lub ich egzemplarze ludzie często są gotowi zapłacić wysokie kwoty i na tym opierają się przemysły

kultury – oby tylko nie zabrakło w nich miejsca dla dzieł ambitnych i wartościowych. Obecną sytuację trafnie podsumował Jean-Michel Jarre – kompozytor i muzyk, w latach siedemdziesiątych jeden z pionierów nurtu muzyki elektronicznej, a obecnie przewodniczący Światowej Konfederacji Stowarzyszeń Autorów i Kompozytorów CISAC: „Kiedy słuchamy piosenki przez radio, nie płacimy za to. Nie jest to jednak nielegalne, bo prawa do jej odtworzenia zostały już opłacone przez nadawcę. Powinniśmy opracować dokładnie taki sam model dla Internetu. To kluczowy moment dla zadania pytania, czym własność intelektualna będzie w przyszłości dla kreatywnego społeczeństwa”.

Bibliografia

Źródła prawa

- Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. *w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym*, Dz. Urz. UE L 167, 22.06.2001, P. 0010-0019.
- Dyrektywa 2004/48/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 29 kwietnia 2004 r. *w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej*, Dz. Urz. UE L 157, 30.04.2004, P. 0045-0086.
- Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r., Dz. U. Nr 78, poz. 483 z późn. zm.
- Konwencja o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego wraz z regulaminem wykonawczym do tej Konwencji oraz Protokół o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego, podpisane w Hadże dnia 14 maja 1954 r.*, Dz. U. z 1957 r., Nr 46, poz. 212.
- Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 2 czerwca 2003 r. *w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów*, Dz. U. Nr 105, poz. 991.
- Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 27 czerwca 2003 r. *w sprawie opłat uiszczanych przez posiadaczy urządzeń reprograficznych*, Dz. U. z 2003 r., Nr 132, poz. 1232.

Ustawa budżetowa na rok 2015 z dnia 15 stycznia 2015 r., Dz. U. z 2015 r., poz. 153.

Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. *o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym*, Dz. U. z 2012 r., poz. 647.

Ustawa z dnia 29 sierpnia 1997 r. *Ordynacja podatkowa*, Dz. U. z 2015 r., poz. 613.

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. *o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Dz. U. z 2006 r., Nr 90, poz. 631 z późn. zm.

Ustawa z dnia 7 kwietnia 1989 r. *Prawo o stowarzyszeniach*, Dz. U. z 2015 r., poz. 1393.

Orzecznictwo

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 11 kwietnia 2014 r., I CSK 306/13, <http://www.sn.pl/sites/orzecznictwo/Orzeczenia3/I%20CSK%20306-13-1.pdf> [dostęp: 8.02.2016].

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 19 czerwca 2008 r., V CSK 22/08, OSNC-ZD 2009, nr 1, poz. 15.

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 26 czerwca 2013 r., V CSK 366/12, <http://www.sn.pl/Sites/orzecznictwo/Orzeczenia2/V%20CSK%20366-12-1.pdf> [dostęp: 8.02.2016].

Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 11 października 2011 r., P 18/09, Dz.U. Nr 240, poz. 1435.

Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 7 czerwca 1999 r., K 18/98, Dz. U. Nr 52, poz. 545.

Wyrok Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej z dnia 11 lipca 2013 r. w sprawie C-521/11, Amazon.com International Sales Inc. i in. v. Austro-Mechana Gesellschaft zur Wahrnehmung mechanisch-musikalischer Urheberrechte GmbH, <http://curia.europa.eu>, nr CELEX 62011CJ0521 [dostęp: 8.02.2016].

Wyrok TSUE z dnia 16 czerwca 2011 r. w sprawie C-462/09, Stichting de ThuisKopie v. Opus Supplies Deutschland i in, Dz. Urz. UE C 232 z 06.08.2011, s. 7.

Wyrok TSUE z dnia 21 października 2010 r. w sprawie C-467/08, Padawan SL v. Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE), Dz. Urz. UE C 346 z 18.12.2010, s. 5.

Wyrok TSUE z dnia 27 czerwca 2013 r. w sprawach połączonych od C-457/11 do C-460/11, Verwertungsgesellschaft Wort (VG Wort) v. Kyocera (dawniej Kyocera Mita Deutschland GmbH), Epson Deutschland GmbH, Xerox GmbH (C-457/11), Canon Deutschland GmbH (C-458/11) oraz Fujitsu Technology Solutions GmbH (C-459/11), Hewlett-Packard GmbH (C-460/11) v. Verwertungsgesellschaft Wort (VG Wort), Dz. Urz. UE C 225 z 03.08.2013, s. 9.

Literatura

- Aigrain, Philippe. 2012. *Dzielenie się. Kultura i gospodarka epoki internetu*. Warszawa: Fundacja Nowoczesna Polska.
- Barta, Janusz, i Ryszard Markiewicz. 2011. *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*. Warszawa: Wolters Kluwer.
- Bleszyńska-Wysocka, Joanna. 2010. „Glosa do wyroku SN do wyroku z dnia 19 czerwca 2008 r. V CSK 22/08.” *Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego* 3:30.
- Czarnek, Przemysław. 2014. *Wolność gospodarcza. Pierwszy filar społecznej gospodarki rynkowej*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Hausner, Jerzy. 2008. *Zarządzanie publiczne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Hofmokl, Justyna. 2009. *Internet jako nowe dobro wspólne*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Klecha, Klaudia. 2009. *Wolność działalności gospodarczej w Konstytucji RP*. Warszawa: C. H. Beck.
- Klimczak, Anna, i Grzegorz Sowula. 2014. „Opłata od smartfonów i table-tów – bez twórcy smartfony nie są smart.” *Wiadomości ZAiKS* 9:8-15.
- Knosala, Ernest, i Rafał Stasikowski. 2009. „Typologia zadań publicznych (szkic z nauki administracji i prawa administracyjnego).” W *Między tradycją a przyszłością w nauce prawa administracyjnego: księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Bocioni*, 334-347. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Lessig, Lawrence. 2005. *Wolna kultura*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Marszałek, Rafał. 2013. *Tworzymy i chronimy. 95 lat ZAiKS-u*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady Sp. z o.o.

-
- Pohulak-Żołędowska, Ewa. 2009. „Znaczenie ochrony praw własności intelektualnej dla współczesnych gospodarek.” W *Kapitał intelektualny i jego ochrona*, red. Ewa Okoń-Horodyńska, i Rafał Wisła, 183-195. Warszawa: Instytut Wiedzy i Innowacji.
- Popielarczyk, Tomasz, *Artysci nie zarabiają na Spotify? Spójrzmy na to szerzej, na przykładach*, <http://antyweb.pl/artysci-nie-zarabiaja-na-spotify-spojrzmy-na-to-szerzej-na-przykladach> [dostęp: 08.02.2016].
- Sokołowska, Dorota. 2014. *Oplaty reprograficzne*. Wolters Kluwer, LEX.
- Sokołowska, Dorota. 2015. „Oplaty reprograficzne, czyli audiatur et altera pars.” *Gazeta Prawna* z dnia 28.04.2015.
- Tokai, Weronika. 2013. „Oplaty reprograficzne, czyli wszyscy płacimy podatek od piractwa.” *Rzeczpospolita* z dnia 15.10.2013.
- Towse, Ruth. 2011. *Ekonomia kultury. Kompendium*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

Manufacturers of Electronic Equipment versus Authors – the Dispute over Reprographic Fees

Summary

The essence of the dispute electronics manufacturers and authors is to cover, arousing the public some controversy, reprographic fees of blank media, and in particular its extension to smartphones and tablets, as they have memory and allow the reproduction of copies of works in the form of files. A list of categories of equipment covered by reprographic fees set out in the Regulation of the Minister of Culture and National Heritage should be structured and updated, and the proponent of this view are the creators themselves. On the other hand, the extension of reprographic charge for smartphones and tablets cause reduction of the profitability of manufacturers and importers of equipment that compensate for the loss by raising their prices, as a consequence of which would pay customers.

Słowa kluczowe: autorzy, minister kultury, rynek, smartfon, tablet

Key words: the authors, the minister of culture, market, smartphone, tablet

Information about Author: WOJCIECH WYTRĄŻEK, Ph. D., assistant professor, Department of Commercial Administrative Law, Faculty of Law, Canon Law and Administration at John Paul II Catholic University of Lublin, Raclawickie 14 Av., 20-950 Lublin, Poland, e-mail: wwojtekw@kul.pl