



Łukasz Maryniak*

 <https://orcid.org/0000-0003-0198-9036>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Polska

W poszukiwaniu właściwego modelu prawnej ochrony folkloru

Seeking a Suitable Legal Regime for the Protection of Folklore

Abstrakt: Przynajmniej od lat 60. XX w. w dyskursie publicznym wskazuje się na konieczność wprowadzenia prawnej ochrony folkloru przed jego niekontrolowanym, komercyjnym i często niewłaściwym wykorzystywaniem. Dotychczas nie udało się wszakże wypracować regulacji, która z jednej strony zabezpieczałaby słuszne interesy lokalnych wspólnot kulturowych, a z drugiej – nie ograniczała nadmiernie dostępu do szeroko rozumianych dóbr kultury dla całego społeczeństwa. Autor niniejszego artykułu poszukuje właściwego modelu prawnej ochrony folkloru, analizując pod tym kątem przede wszystkim koncepcję ochrony opartą na reżimie prawnoautorskim oraz koncepcję regulacji *sui generis*.

Słowa kluczowe: folklor, prawo autorskie, ochrona *sui generis*

Abstract: Since at least the 1960s, public discourse has pointed to the need for legal protection of folklore from its uncontrolled, commercial and often inappropriate use. However, no regulation has yet been developed that would, on the one hand, protect the legitimate interests of local cultural communities and, at the same time, not excessively restrict access to broadly understood cultural goods for the entire society. The author of this article is looking for an appropriate model for the legal protection of folklore, analyzing in this regard primarily the concept of protection based on the copyright regime and the concept of *sui generis* regulation.

Keywords: folklore, copyright, *sui generis* protection

* lukasz.maryniak@us.edu.pl

Wstęp

Co najmniej od kilkudziesięciu lat w dyskursie publicznym zwraca się uwagę na konieczność objęcia przejawów folkloru ochroną prawną. To, co przez wieki traktowano w sposób automatyczny jako wspólne dobro kulturowe, z którego korzystać może każdy, coraz częściej bywa bowiem przedmiotem niekontrolowanej, komercyjnej i po prostu niewłaściwej eksploatacji. Prowadzi to nierzadko do zniekształcenia danego przejawu folkloru, zafałszowania jego kontekstu kulturowego, a nawet do obrazy wartości, jakie owo dobro wyraża¹. Mimo różnych postulatów i koncepcji do chwili obecnej na arenie międzynarodowej nie udało się jednak wypracować uniwersalnego rozwiązania regulującego status folkloru. Wynika to z braku kompromisu pomiędzy spornymi interesami wspólnot kulturowych, podmiotów korzystających z dóbr kultury oraz decydentów politycznych. Niniejszy artykuł stanowi próbę zarysowania kierunków, w jakich powinny zmierzać dalsze prace związane z prawną ochroną folkloru.

1. Pojęcie folkloru

Pojęcie folkloru z biegiem czasu ewoluowało². Wydaje się jednak, że spotykane obecnie definicje legalne są zgodne, jeśli chodzi o określenie podstawowych cech charakterystycznych tego przedmiotu ochrony. Występujące ewentualnie różnice dotyczą tylko wyznaczenia poszczególnych elementów folkloru objętych daną regulacją bądź wyłączonych spod jej jurysdykcji. Na potrzeby niniejszych rozważań będę posługiwał się dwoma pojęciami, które rozumiem w następujący sposób:

1) folklor *sensu stricto* – postaci twórczości ludowej zbliżone do klasycznie pojmowanego utworu, tj. „wytwory składające się z charakterystycznych elementów tradycyjnego dziedzictwa artystycznego wypracowanego i utrzymywanego przez

1 Zjawisko to określane jest zbiorczo mianem „przywłaszczenia kulturowego”. Zob. K. Grzybczyk, *Skradziona kultura. Jak Zachód wykorzystuje cudzą własność intelektualną*, Wolters Kluwer, Warszawa 2021, s. 25–42.

2 Zob. U. Sobczyk, *Dzieje pojęcia „folklor” w polskim dyskursie humanistycznym*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2014, nr 4, s. 417–425. W najszerszym, potocznym rozumieniu folklor oznacza całą kulturę ludową, a nawet wszystko to, co związane jest ze wsią. Zob. M. Waliński, *Folklor i folklorystyka. Uwagi na marginesie definicji*, „Literatura Ludowa” 1977, nr 4/5, s. 4.

społeczność [danego kraju – Ł.M.] lub przez osoby odzwierciedlające tradycyjne oczekiwania artystyczne takiej społeczności [...]”³, np. tańce, pieśni, rękodzielnictwo;

2) folklor *sensu largo* – wszelka tradycyjna działalność ludowa, tj. „całość opartych na tradycji wytworów społeczności kulturowej, wyrażanych przez grupę lub jednostki i uznawanych za odzwierciedlające oczekiwania danej społeczności w zakresie, w jakim ukazują jej kulturową i społeczną tożsamość; wzorce i wartości przekazywane są ustnie przez naśladownictwo lub w inny sposób [...]”⁴; a zatem oprócz typowych dzieł „artystycznych” również np. język, rytuały, zwyczaje.

2. Geneza i przyczyny ochrony folkloru

Zainteresowanie prawną ochroną folkloru trwa od przeszło 50 lat. W doktrynie wskazuje się, że już w 1967 r. na konferencji w Sztokholmie, mającej na celu zrewidowanie postanowień Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych⁵, podnoszono konieczność objęcia ochroną wytworów sztuki ludowej⁶. Wynikało to głównie z postępującego procesu dekolonizacji w Afryce i chęci zapewnienia przez nowe państwa właściwej ochrony swego

3 Zob. sekcję 2 Modelowych przepisów dotyczących ochrony przejawów folkloru przed nielegalnym wykorzystywaniem i innymi szkodliwymi działaniami z 1982 r. – *Model Provisions for National Laws on the Protection of Expressions of Folklore Against Illicit Exploitation and Other Prejudicial Actions, with a Commentary*, UNESCO/WIPO/FOLK/AFR/2, UNESCO, WIPO, Dakar 1983 [tłum. własne], <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000220160> [dostęp: 19.09.2024].

4 Zob. aneks I, część B, lit. A (*Definition of folklore*) w Zaleceniach w sprawie ochrony tradycyjnej kultury i folkloru z 1989 r. – *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, UNESCO, Paris 1989, s. 239 [tłum. własne], https://niematerialne.nid.pl/wp-content/uploads/2023/01/Zalecenie-w-sprawie-ochrony-tradycyjnej-kultury-i-folkloru-z-15.11.1989r.ang_.pdf [dostęp: 19.09.2024].

5 Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dnia 9 września 1886 r., przejrzana w Berlinie dnia 13 listopada 1908 r. i w Rzymie dnia 2 czerwca 1928 r. (Dz.U. z 1935 r. Nr 84, poz. 515).

6 T. Konach, *Problematyka prawnej ochrony dziedzictwa niematerialnego na przykładzie przejawów folkloru*, „Zarządzanie w Kulturze” 2014, t. 15, z. 1, s. 31; A. Niewęgłowski, M. Poźniak-Niedzielska, A. Przyborowska-Klimczak, *Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, red. M. Poźniak-Niedzielska, Wolters Kluwer, Warszawa 2015, s. 62. Zob. też wskazujący na to dokument WIPO: *Consolidated Analysis of the Legal Protection of Traditional Cultural Expressions / Expressions of Folklore*, WIPO, 2004, s. 21, <https://www.wipo.int/publications/en/details.jsp?id=285> [dostęp: 19.09.2024].

niematerialnego dziedzictwa kulturowego przed niekontrolowaną, komercyjną eksploatacją⁷. W efekcie przyjęto art. 15 ust. 4 lit. a konwencji, zgodnie z którym „w odniesieniu do dzieł niepublikowanych, których autor jest nieznany, lecz co do których można zasadnie przypuszczać, że ich autor jest obywatelem jednego z państw należących do Związku, ustawodawstwu tego państwa zastrzega się możliwość wyznaczenia właściwej władzy, która reprezentuje tego autora oraz jest upoważniona do obrony i dochodzenia praw tego autora w państwach należących do Związku”. Niemniej przywołany przepis był na tyle ogólny, że jego istota współcześnie bardziej pasuje do ochrony utworów osieroconych niż wytworów ludowych, powstałych nierzadko w odległej przeszłości.

W kolejnych latach prace nad ochroną folkloru kontynuowano na poziomie zarówno ogólnoświatowym (zob. dokumenty opracowane przez WIPO i UNESCO⁸), jak i regionalnym (zob. np. regulacje opracowane w ramach działalności Afrykańskiej Organizacji Własności Intelektualnej⁹ oraz Afrykańskiej Regionalnej Organizacji Własności Intelektualnej¹⁰). Do chwili obecnej nie przyjęto jednak wiążącego aktu prawa międzynarodowego, który w sposób kompleksowy regulowałby status prawny folkloru¹¹. Co więcej, nie wypracowano nawet

7 M. Poźniak-Niedzielska, *Problemy ochrony folkloru w prawie autorskim*, „Państwo i Prawo” 1970, nr 8/9, s. 326–327.

8 Przede wszystkim przywołane już wcześniej: Modelowe przepisy dotyczące ochrony przejawów folkloru przed nielegalnym wykorzystywaniem i innymi szkodliwymi działaniami z 1982 r. oraz Zalecenia w sprawie ochrony tradycyjnej kultury i folkloru z 1989 r. Obecnie w ramach struktur WIPO działa również Międzyrządowy Komitet ds. Własności Intelektualnej i Zasobów Genetycznych, Wiedzy Tradycyjnej i Folkloru (<https://www.wipo.int/tk/en/igc/> [dostęp: 23.09.2024]).

9 Porozumienie z Bangi z 2.03.1977 r., zrewidowane 24.02.1999 r. i 14.12.2015 r. Zob. aktualną wersję: *Bangui Agreement Instituting an African Intellectual Property Organization – Act of December 14, 2015*, WIPO, <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/582620> [dostęp: 23.09.2024].

10 Protokół ze Swakopmund w sprawie ochrony wiedzy tradycyjnej i przejawów folkloru – *Swakopmund Protocol on the Protection of Traditional Knowledge and Expressions of Folklore Within the Framework of the African Regional Intellectual Property Organization (ARIPO)*, WIPO, 2019, <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/588146> [dostęp: 23.09.2024].

11 Sporym krokiem naprzód na tym polu było przyjęcie 17.10.2003 r. Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego (Dz.U. z 2011 r. Nr 172, poz. 1018). Należy jednak podkreślić, że pomimo znaczącego tytułu konwencja przewiduje tylko utworzenie dwóch specjalnych rejestrów elementów niematerialnego dziedzictwa kulturowego: „Listy reprezentatywnej niematerialnego dziedzictwa kulturowego” (art. 16) i „Listy niematerialnego dziedzictwa kulturowego wymagającego pilnej ochrony” (art. 17). Wpis na taką listę nie skutkuje w jakikolwiek sposób objęciem danego elementu prawną ochroną – H. Schreiber, *Dziesięć spostrzeżeń z okazji 10-lecia wejścia w życie Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku*, w: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: doświadczenia*

konsensu w zakresie właściwego modelu ochrony twórczości ludowej. Zarazem przyjęte w różnych regionach świata bardziej szczegółowe przepisy krajowe przewidują rozwiązania często w zasadniczym stopniu odmienne od siebie.

3. Dotychczasowe doświadczenia w ochronie folkloru

Początkowo przepisy odnoszące się do folkloru przybierały charakter zbliżony do norm prawnoautorskich lub wręcz z nimi tożsamy. Najlepszym tego przykładem jest Ustawa modelowa z Tunisu o prawie autorskim dla krajów rozwijających się z 1976 r.¹², w której dzieła folkloru objęto ochroną analogiczną do pozostałych przedmiotów prawa autorskiego, z tą różnicą, że:

1) wytwory ludowe nie musiały przyjmować postaci materialnej – w przeciwieństwie do pozostałych utworów literackich, artystycznych lub naukowych (art. 5^{bis});

2) prawa do dzieł folkloru przysługiwały państwu (art. 6 (1));

3) ochrona folkloru przybierała charakter bezterminowy (art. 6 (2)).

Jak się wydaje, zastosowanie modelu prawnoautorskiego wynikało stąd, że projektodawca intuicyjnie uznał folklor (*sensu stricto*) za przejaw twórczości artystycznej zbliżony w swej istocie do utworu chronionego prawem¹³. Co ważne, wiele państw afrykańskich zaaprobowało rozwiązania ustawy modelowej i implementowało je do swoich krajowych porządków prawnych¹⁴.

Funkcjonujące modele prawnoautorskiej ochrony folkloru odznaczały się dwiema charakterystycznymi cechami. Po pierwsze, prawa do dzieł folkloru

w ochronie krajów Europy Środkowej i Wschodniej oraz Chin. 10-lecie wejścia w życie Konwencji UNESCO z 2003 roku w perspektywie zrównoważonego rozwoju, red. H. Schreiber, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Warszawa 2017, s. 473.

12 *Tunis Model Law on Copyright for Developing Countries*, UNESCO, WIPO, 1976, https://www.keionline.org/wp-content/uploads/tunis_OCR%20model_law_en-web.pdf [dostęp: 23.09.2024].

13 Jak wskazano w Komentarzach do *Model Provisions...*, chociaż pomiędzy wytworem ludowym a indywidualną twórczością współczesnych autorów występują różnice, przejawy folkloru mogą być i w praktyce najczęściej będą utworami w rozumieniu przepisów prawnoautorskich. Zob. *Model Provisions...*, pkt III.32, s. 12.

14 Do końca XX w. podobne regulacje w odniesieniu do folkloru miały przyjąć Algieria, Burundi, Ghana, Gwinea, Kamerun, Kenia, Kongo, Mali, Senegal, Tunezja i Wybrzeże Kości Słoniowej. Zob. P. Kuruk, *Protecting Folklore under Modern Intellectual Property Regimes: A Reappraisal of the Tensions between Individual and Communal Rights in Africa and the United States*, „American University Law Review” 1999, vol. 48, issue 4, s. 814.

przysługiwały podmiotowi publicznemu (lub też były przez niego wykonywane) – tj. państwu albo wyspecjalizowanemu organowi administracji publicznej. Po drugie, przyjęte rozwiązania zazwyczaj szły w parze z wprowadzeniem instytucji odpłatnej domeny publicznej (*domaine public payant*), polegającej – w pewnym uproszczeniu – na obowiązku uiszczenia (na rzecz państwa) określonej sumy pieniężnej za możliwość eksploatacji dzieł twórczości ludowej¹⁵. Regulacje te z czasem były poddawane krytyce. Podkreślano m.in., że koncentrują się one przede wszystkim na aspekcie majątkowym, gdyż przyznają ustalone dochody z tytułu eksploatacji dzieł państwu. Jednocześnie tego typu rozwiązania pomijają interesy samych autochtonów – w skrajnych przypadkach nawet ograniczają swobodę twórczą rdzennych artystów podejmowaną w tradycyjnym kontekście kulturowym¹⁶.

Stopniowo, zwłaszcza na arenie międzynarodowej, zaczęły pojawiać się głosy, że przepisy odnoszące się do twórczości ludowej powinny mieć charakter *sui generis*¹⁷. Kompleksową regulację szczegółową w tym zakresie, dotyczącą ochrony wiedzy tradycyjnej i przejawów kultury¹⁸, przyjęła w 2016 r. Kenia¹⁹. W obowiązującej ustawie wskazano precyzyjnie m.in.:

- 1) elementy, które mogą zostać uznane za przedmiot ochrony (zob. art. 2);
- 2) cechy, jakie musi posiadać dany przejaw kultury, aby był objęty ochroną (zob. art. 14);
- 3) treść praw przysługujących do przedmiotów ochrony (art. 18 i nn.).

15 Zob. Ł. Maryniak, *Powrót domaine public payant? O potrzebie ograniczenia domeny publicznej w stosunku do dzieł folkloru*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2023, z. 1, s. 66–68.

16 Zob. np. krytykę regulacji obowiązujących w Ghanie: S. Collins, *Copyright and Folklore in Ghana: A Question of National Treatment*, „Queen Mary Journal of Intellectual Property” 2022, vol. 12, issue 1, s. 9–25, <https://doi.org/10.4337/qmjip.2022.01.01>; oraz krytykę regulacji obowiązujących w Senegalu: Calimaq [L. Maurel], *L'étrange domaine public payant du Sénégal (et ce qu'il nous apprend)*, S.I.Lex, 15.12.2014, <https://scinfolex.com/2014/12/15/letrange-domaine-public-payant-du-senegal-et-ce-quil-nous-apprend/> [dostęp: 25.09.2024].

17 Zob. *Model Provisions...*, pkt I.14, s. 4.

18 W niektórych późniejszych opracowaniach pojęcie „folklor” („dzieło folkloru”) zaczęto zastępować pojęciem „tradycyjny przejaw kultury” (ang. *traditional cultural expression*) ze względu na rzekome negatywne konotacje, jakie u niektórych społeczności lokalnych wywołuje słowo „folklor” (zob. *Consolidated...*, s. 6). Zasadniczo jednak oba sformułowania należy traktować zamiennie.

19 Wersja angielskojęzyczna: *Protection of Traditional Knowledge and Cultural Expressions Act, No. 33 of 2016*, WIPO, <https://www.wipo.int/wipolex/en/legislation/details/21462> [dostęp: 25.09.2024].

Co ważne, za uprawnionego (ang. *owner*) uznano „społeczność lokalną lub tradycyjną oraz osoby lub organizacje uznane w takich społecznościach, którym powierzono opiekę lub ochronę wiedzy tradycyjnej lub przejawów kultury zgodnie z prawem zwyczajowym i praktykami danej społeczności” (art. 2). W ustawie kenijskiej dysponentem folkloru są więc podmioty prywatne (wspólnoty), a nie państwo.

Wyodrębnienie przepisów dotyczących twórczości ludowej i umieszczenie ich w autonomicznym akcie prawnym *prima facie* sugeruje, jakoby faktycznie przyjmowały one postać rozwiązań o charakterze *sui generis*²⁰. Dokładna analiza przywołanego aktu prawnego prowadzi jednak do wniosku, że kenijskie regulacje oparte są *de facto* na konstrukcji podmiotowych praw wyłącznych z wyraźnie dostrzegalnymi elementami modelu własnościowego²¹. W uproszczeniu: uprawniony może korzystać z przejawu kultury z wyłączeniem innych osób, przysługujące mu prawa są zbywalne oraz podlegają licencjonowaniu, a jednocześnie zostają ograniczone na mocy wyjątków ustawowych (zob. art. 19), zbliżonych do instytucji dozwolonego użytku. Każde to postawić pytanie, czy zatem kenijskie rozwiązanie rzeczywiście stanowi model *sui generis* (wobec tak silnego podobieństwa do regulacji prawnoautorskich) i czy w ogóle wprowadzenie takiego modelu w stosunku do ochrony dzieł folkloru jest zasadne²².

4. Model publicznoprawny i prywatnoprawny

Poszukując właściwego modelu ochrony folkloru, w pierwszej kolejności należy się zastanowić, czy projektowane przepisy powinny mieć publicznoprawny czy prywatnoprawny charakter. Wydaje się, że rozstrzygnięcie tej

20 A. Mogos, *Revitalizing Intellectual Property Right Protection for Traditional Knowledge and Cultural Expression in Ethiopia: A Lesson from Kenya*, „Oromia Law Journal” 2021, vol. 10, no. 1, s. 157.

21 F. Kariuki, *Notion of „Ownership” in IP: Protection of Traditional Ecological Knowledge vis-a-vis Protection of T K and Cultural Expressions Act, 2016 of Kenya*, „Journal of Intellectual Property Rights” 2019, vol. 24, s. 99.

22 W dokumentach WIPO wskazuje się generalnie trzy możliwe podejścia do ochrony folkloru: pierwsze zakłada wykorzystanie obecnych przepisów z zakresu prawa własności intelektualnej, drugie sugeruje dokonanie pewnych modyfikacji wspomnianych przepisów, zwolennicy trzeciego natomiast opowiadają się za przyjęciem zupełnie odrębnej regulacji (*sui generis*). Zob. *Consolidated...*, s. 35.

kwestii zależy od celu, jaki będzie chciał osiągnąć prawodawca dzięki wdrożeniu danej regulacji. Jeśli jego zamiarem stanie się przede wszystkim ochrona sztuki (ludowej) jako takiej, to w tym przypadku – biorąc pod uwagę, że kultura jest dobrem wspólnym całego społeczeństwa²³ – państwo powinno stać się gwarantem należytego zabezpieczenia dóbr objętych ochroną i decydować o okolicznościach i sposobie wykorzystywania ich przez inne podmioty. W tej sytuacji przepisy muszą zatem wyposażać podmiot publiczny w określone uprawnienia o charakterze władczym. Jeśli natomiast prawodawca skupi się na ochronie interesów prywatnych „twórców ludowych”, tj. konkretnych społeczności lokalnych, z których wywodzi się dany przejaw folkloru, to odpowiednie prawa podmiotowe powinny zostać przyznane owym społecznościom, a co za tym idzie, regulacja przyjmie formę prywatnoprawną.

Teoretycznie można również wyobrazić sobie rozwiązanie pośrednie, chociażby zasadniczo oparte na modelu prywatnoprawnym, ale polegające na przyznaniu szczególnej roli (szczególnych uprawnień) podmiotowi publicznemu lub quasi-publicznemu. Takie „mieszanie” porządków nie spotyka się jednak z aprobatą przedstawicieli doktryny. Jako przykład może posłużyć nieobowiązujący już art. 40 polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, który nakazywał producentom i wydawcom odprowadzanie stosownych opłat na rzecz Funduszu Promocji Twórczości, jeżeli sprzedawali oni egzemplarze utworów literackich, muzycznych, plastycznych, fotograficznych lub kartograficznych, które nie korzystały z ochrony autorskich praw majątkowych²⁴. Przepis ten stanowił w istocie postać wspomnianej już instytucji *domaine public payant* i znajdował zastosowanie do wymienionych kategorii dzieł niezależnie od tego, czy kiedykolwiek były objęte ochroną prawnoautorską, a zatem także do dzieł

23 Zwróćmy uwagę, że np. Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (Dz.U. z 1997 r. Nr 78, poz. 483 ze zm.) nakazuje państwu stwarzanie warunków „upowszechniania i równego dostępu do dóbr kultury” (art. 6 ust. 1) oraz ogólną ochronę „dziedzictwa narodowego” (art. 5), zapewnia również każdemu „wolność korzystania z dóbr kultury” (art. 73).

24 Przepis art. 40 uzyskał ostateczne brzmienie na skutek nowelizacji z 2002 r. (ustawa z dnia 28 października 2002 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. z 2002 r. Nr 197, poz. 1662). Wysokość opłat, zależną od wpływów z tytułu sprzedaży egzemplarzy utworów, ustalał Minister Kultury i Sztuki i w drodze rozporządzenia, przy czym mogła ona wynosić między 5% a 8% wpływów brutto.

folkloru²⁵. Przywołana norma została uchylona w 2016 r.²⁶, m.in. na skutek silnej krytyki doktryny. Podkreślano przede wszystkim, że nakładanie swobodnego „podatku”²⁷ nie może następować na mocy przepisów regulujących stosunki prywatnoprawne. Podnoszono również, że celem rozwiązania przewidzianego w art. 40 jest ogólne materialne wspieranie twórczości i kultury, co stanowi *de facto* formę świadczenia socjalnego, czyli ponownie: publicznego, które nie powinno zostać wprowadzone w ustawie regulującej co do zasady stosunki cywilnoprawne²⁸.

Choć niewątpliwie ochrona kultury (czyli także niematerialnego dziedzictwa kulturowego) pozostaje zadaniem organów władzy publicznej, od pewnego czasu na świecie dominuje podejście przypisujące kluczową rolę w tym zakresie społecznościom lokalnym²⁹. W debacie publicznej odchodzi się od *stricte* naukowego traktowania folkloru, koncentracji na jego badaniu i dokumentowaniu³⁰, a główną uwagę skupia się właśnie na ochronie słusznych interesów autochtonów związanych z danym przejawem twórczości ludowej. Z tego powodu, moim zdaniem, należy opowiedzieć się za prywatnoprawnym modelem ochrony folkloru³¹.

25 A. Niewęgłowski, M. Poźniak-Niedzielska, A. Przyborowska-Klimczak, *Ochrona...*, s. 23.

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

27 M. Bania, „*Domaine public payant*” – geneza, podstawowe założenia i charakter instytucji, „*Monitor Prawniczy*” 2014, nr 20, s. 1081.

28 D. Flisak, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, Wolters Kluwer, Warszawa 2015, s. 613.

29 H. Schreiber, *Dziesięć...*, s. 485. Przełomowa w tym zakresie jest Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r., która w art. 15 nakłada na państwa strony obowiązek dążenia do „zapewnienia jak najszerszego udziału wspólnot, grup oraz, gdy to właściwe, jednostek, które tworzą, zachowują i przekazują następnym pokoleniom [...] dziedzictwo, a także do aktywnego włączania ich w zarządzanie nim”.

30 Ch. Bortolotto, *From Objects to Processes: UNESCO's „Intangible Cultural Heritage”*, „*Journal of Museum Ethnography*” 2007, no. 19, s. 22.

31 Można jednocześnie wskazać negatywne strony takiego rozwiązania. Dobrym przykładem jest komercjalizacja tradycyjnego wesela we wsi Galicznik w zachodniej Macedonii. Popularność tego obrzędu (kultywowanego od lat przez członków społeczności lokalnych) doprowadziła z czasem do zniekształcenia tradycyjnych praktyk – aż do tego stopnia, że na ceremonii zaczęła pojawiać się coca-cola (zob. I. Opetczeska-Tatarczewska, *Co mamy na myśli, mówiąc o „niematerialnym dziedzictwie kulturowym”? Przypadek wesela w Galiczniku*, w: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe...*, s. 324–328). Złożoność sytuacji polega na tym, że na komercjalizację obrzędu godzą się sami autochtoni, czyli (w modelu prywatnoprawnym) potencjalni uprawnieni. Powstaje pytanie, czy w takim razie państwo nie powinno jednak reagować, wkraczając w prawa społeczności lokalnych, aby dla dobra całego społeczeństwa chronić folklor przed zniekształceniem.

5. Prawnoautorski model ochrony folkloru

Już w 1982 r. w uwagach wstępnych do *Model Provisions...* wskazywano, że prawo autorskie może okazać się nieodpowiednie do regulacji statusu dzieł twórczości ludowej. Zdaniem autorów przywołanego dokumentu utwory (przedmioty prawa autorskiego) muszą bowiem nosić znamiona „indywidualnej oryginalności”. Tymczasem przejawy folkloru mają być wynikiem „bezosobowego, ciągłego i powolnego procesu twórczej aktywności podejmowanej w danej społeczności poprzez nieprzerwane naśladownictwo”³².

Istotnie, w polskiej doktrynie prawa autorskiego dominuje pogląd odmawiający uznania dzieł folkloru za utwory właśnie ze względu na problematyczne autorstwo wytworów ludowych. Podkreśla się, że tradycyjną sztukę ludową tworzy (co do zasady) nie skonkretyzowany autor, lecz bliżej nieokreślony byt w postaci pewnej społeczności (ludu)³³. Niemożliwe ma być zatem spełnienie przesłanki indywidualnego aktu twórczego, skoro dzieło folkloru powstaje „w toku wieloletnich procesów społecznych”³⁴.

Oczywiście, dzieło sztuki ludowej odróżnia się od klasycznie rozumianego utworu, przede wszystkim w dwóch ważnych aspektach. Po pierwsze, w przypadku wytworów ludowych co do zasady nie jest znany ich twórca, a jednocześnie można zakładać, że faktycznych twórców danego dzieła było wielu (kompozycja ewoluowała z biegiem lat, a może nawet z pokolenia na pokolenie). Po drugie, większość dzieł folkloru powstała w przeszłości na tyle zamierzchłej, że minął już okres obowiązywania autorskich praw majątkowych (jeśli taki okres w ogóle da się ustalić wobec niemożności identyfikacji osoby twórcy, a zatem i chwili jego śmierci).

W mojej ocenie wymienione okoliczności nie wykluczają jednak objęcia folkloru *sensu stricto* ochroną prawnoautorską – już w obecnie obowiązującym stanie prawnym³⁵ (i to nie tylko w zakresie współczesnych artystycznych

³² *Model Provisions...*, pkt I.10, s. 4.

³³ Zob. np. K.M. Wojciechowska, w: *Prawo autorskie w instytucjach kultury*, red. A. Sewerynik, wyd. 2, Wydawnictwo C.H.Beck, Warszawa 2023, s. 171; G. Mania, *Plagiat muzyczny*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2016, z. 3, s. 59–60; D. Flisak, w: *Prawo...*, s. 1170.

³⁴ A. Sewerynik, *Utwór muzyczny jako przedmiot prawa autorskiego*, Wydawnictwo C.H.Beck, Warszawa 2020, s. 122.

³⁵ Zob. Ł. Maryniak, *Przejaw folkloru jako przedmiot ochrony prawnoautorskiej*, „Państwo i Prawo” 2023, nr 7, s. 61–76.

wykonań dzieł sztuki ludowej)³⁶ – a tym bardziej nie przekreślają przyjęcia w stosunku do dzieł folkloru regulacji opartej na modelu prawnoautorskim. Twórczość ludowa, nawet jeśli przybiera formę swoistego „zbioru” kreatywnej działalności wielu osób (członków danej społeczności), nadal stanowi efekt działalności człowieka (ludzi). Jeśli efekt ten pozostaje oryginalny, nie ma przekonujących argumentów, które by uzasadniały odmowę uznania go za utwór³⁷.

Ewentualne zastosowanie modelu prawnoautorskiego do dzieł folkloru wymagałoby, rzecz jasna, opracowania pewnych przepisów szczególnych uwzględniających specyfikę tego przedmiotu ochrony. Po pierwsze, należałoby przyjąć odpowiednią definicję legalną folkloru, a zarazem rozstrzygnąć chociażby taką kwestię jak to, czy kryterium decydującym o zaliczeniu do „dzieł folkloru” ma być wiejskie (ludowe) pochodzenie danego wytworu (co wykluczałoby z zakresu regulacji np. tzw. folklor miejski).

Po drugie, niezbędne byłoby określenie rodzaju i zakresu praw przysługujących uprawnionemu. Trudność występuje tu w przypadku autorskich praw majątkowych, które są prawami ograniczonymi w czasie. Ponieważ brak faktycznej możliwości ustalenia okresu życia twórcy dzieła folkloru (względnie chwili powstania lub rozpowszechnienia dzieła), wydaje się dopuszczalne przyjęcie jednego z dwóch rozwiązań: albo przyznanie uprawnionym praw wiecznych (ewentualnie: istniejących tak długo, jak długo eksploatowany jest dany przedmiot ochrony), albo pozbawienie uprawnionych praw majątkowych i pozostawienie im tylko praw osobistych. Ta druga koncepcja wykluczyłaby oczywiście możliwość osiągania zysków z tytułu korzystania z dzieł folkloru, jednakże w praktyce społeczności lokalne często zwracają uwagę nie na pozbawianie ich

36 Objęcie ochroną współczesnych artystycznych wykonanń dzieł sztuki ludowej wynika wprost z treści art. 85 ust. 1 polskiej ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz.U. z 2022 r. poz. 2509), a na gruncie międzynarodowym – z postanowień Traktatu WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach, sporządzonego w Genewie dnia 20 grudnia 1996 r. (Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375). Postanowienia te nie rozwiązują jednak problemu właściwego uregulowania statusu folkloru, ponieważ nie dotyczą jego istoty (dawnych wytworów społeczności lokalnych), a tylko współczesnej działalności tzw. artystów folkowych.

37 Zob. Ł. Maryniak, *Przejaw folkloru...*, s. 68–70. Choć w doktrynie dominuje stanowisko odmienne – za możliwością uznania dzieł folkloru za utwory opowiedzieli się np.: J. Mazurkiewicz, *Non omnis moriar. Ochrona dóbr osobistych zmarłego w prawie polskim*, Prawnicza i Ekonomiczna Biblioteka Cyfrowa, Wrocław 2010, s. 255 i uwagi w przyp. 989; R. Gola, *Dobra niematerialne. Kompendium prawne*, Oficyna Wydawnicza Branta, Bydgoszcz-Warszawa 2005, s. 32; K. Felchner, *Choreografia i pantomima w świetle prawa autorskiego*, Wolters Kluwer, Warszawa 2012, s. 226.

zysków przez podmioty trzecie, lecz na niekontrolowane wykorzystywanie ważnych dla nich dóbr w sposób nieodpowiedni, sprzeczny z przeznaczeniem i tradycyjnym kontekstem, czy wręcz obraźliwy³⁸. Stosowną ochronę przed takimi niepożądanymi działaniami zapewniają właśnie autorskie prawa osobiste (aktualnie przede wszystkim prawo do integralności utworu).

Po trzecie – i ten aspekt niewątpliwie będzie rodzić największe kontrowersje – konieczne byłoby ustalenie podmiotu uprawnionego do dzieł folkloru. Zakładając, że regulacja przyjmie formę *stricte* prywatnoprawną, uprawnionymi powinny zostać określone społeczności lokalne związane z danym wytworem ludowym. Powstają jednak pytania: jak powinno się te społeczności ustalić oraz w jaki sposób miałyby one wykonywać swoje prawa? Wydaje się, że na tym etapie niezbędna byłaby interwencja państwa, które za pośrednictwem wyspecjalizowanego organu przyznawałoby społeczności prawa po spełnieniu przez nią określonych ustawowo przesłanek. Formalnie społeczność ta mogłaby funkcjonować np. jako stowarzyszenie, analogicznie do organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi. Takie rozwiązanie polegałoby na przyznaniu danej społeczności uprawnień zbliżonych do koncepcji „autorskiego prawa grupowego”, o którym pisał już A. Kopff³⁹.

Na koniec tej części rozważań należy podkreślić, że ewentualna prawno-autorska ochrona wytworów ludowych mogłaby się odnosić wyłącznie do folkloru *sensu stricto*. Poza sferą zainteresowania takiej regulacji znalazłyby się zatem wszelkie inne przejawy folkloru, takie jak język, symbole, znaki czy proste obrzędy i zwyczaje. Nie przyjmują one bowiem postaci twórczości, której efekt można byłoby przyrównać do klasycznie rozumianego utworu. Co więcej, prawo autorskie nie chroni też np. stylu czy metod produkcji, które często bywają ściśle związane z działalnością konkretnych wspólnot kulturowych, a jednocześnie są

³⁸ Zob. np. szereg przykładów „kontrowersyjnego” wykorzystywania folkloru w reklamie: Ł. Maryniak, *Wykorzystywanie folkloru w przekazach reklamowych*, w: *Reklama. Aspekty prawne. Nowe wyzwania*, red. M. Namysłowska, Warszawa 2022, s. 537–543. Wydaje się, że wspólnotom kulturowym przede wszystkim zależy na poszanowaniu tradycyjnego kontekstu eksploatacji wytworów ludowych oraz wartości, jakie zostały w nich przedstawione, niekoniecznie zaś na uzyskaniu korzyści majątkowych z tytułu wykorzystywania tych dóbr (co zapewniają autorskie prawa majątkowe).

³⁹ Zob. A. Kopff, „*Domaine public payant*” (*koncepcja autorskiego prawa grupowego*), „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 1992, z. 58, s. 18–21.

narażone na niewłaściwe naśladownictwo przez podmioty trzecie⁴⁰. Powyższe konkluzje stanowią więc, rzecz jasna, argument przeciw przyjęciu analizowanego modelu ochrony.

6. Model *sui generis* ochrony folkloru

Model *sui generis* ochrony folkloru zakłada odrębne uregulowanie problematyki twórczości ludowej, tj. niezależnie od reżimu prawnoautorskiego lub innych regulacji z zakresu prawa własności intelektualnej⁴¹. Należy zgodzić się ze stwierdzeniem, że zasadniczym celem tych ostatnich regulacji – i szerzej: norm cywilnoprawnych – jest ochrona indywidualnych interesów podmiotów prywatnych, a takie podejście bywa często sprzeczne z systemem wartości wyznawanym przez ludy tubylcze, które swoją wiedzę i kulturę traktują jako „własność wspólną”⁴². Niektórzy przedstawiciele doktryny idą nawet o krok dalej i wskazują, że reżim prawnoautorski ma być „produktem tradycji zachodnich”, skupionym głównie na prywatnej, indywidualnej własności, zupełnie odmiennym od filozofii „zbiorowej własności folkloru”⁴³. W rezultacie twórczość ludowa traktowana jest w tym systemie jako element domeny publicznej⁴⁴, z której korzystać może każdy.

Model prawnoautorski ma być zatem nieodpowiedni do regulacji dzieł folkloru z powodu odmienności istoty potencjalnego przedmiotu ochrony, a także specyfiki twórczości ludowej samej w sobie, na co zwracano już uwagę w niniejszym artykule. Chodzi więc o niemożliwość identyfikacji twórcy folkloru (oraz wielość takich twórców), problem ze spełnieniem przesłanki zindywidualizowanej

40 *Consolidated...*, s. 43.

41 Poza zakresem rozważań podjętych w artykule pozostaje reżim prawa własności przemysłowej, który również może (teoretycznie) służyć ochronie folkloru. Jedynie na marginesie należy wskazać, że interesująca w tym kontekście jest instytucja oznaczeń geograficznych, która – jak wiadomo – nie koncentruje się wyłącznie na ochronie indywidualnych interesów, a może służyć do zabezpieczenia praw większych grup i społeczności. Zob. P. Andanda, *Striking a Balance between Intellectual Property Protection of Traditional Knowledge, Cultural Preservation and Access to Knowledge*, „Journal of Intellectual Property Rights” 2012, vol. 17, s. 555–556.

42 I.B. Mika, *W poszukiwaniu instrumentów skutecznej ochrony wiedzy tradycyjnej*, „Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej UJ” 2007, z. 100, s. 299.

43 L. Li, *Intellectual Property Protection of Traditional Cultural Expressions: Folklore in China*, Springer, Cham-London 2014, s. 54 [tłum. własne].

44 *Ibidem*, s. 49–50.

oryginalności danego wytworu oraz ograniczoność w czasie praw autorskich (majątkowych)⁴⁵.

Należyte uregulowanie statusu folkloru nie polega jednak na czysto akademickiej dyskusji dotyczącej kwalifikacji (nazewnictwa) modelu, który zostanie zastosowany w projektowanym akcie prawnym, ale na ustaleniu charakteru i zakresu uprawnień, jakie mają przysługiwać uprawnionym (tj. w modelu prywatnoprawnym: określonym społecznościom lokalnym). Wydaje się, że prawa, w jakie zostaną oni wyposażeni, tak czy inaczej muszą w pewnym stopniu przyznawać wyłączność w zakresie eksploatacji chronionego dobra. To z kolei w sposób naturalny skłania do oparcia projektowanych przepisów na znanym i obowiązującym modelu własnościowym, zmodyfikowanym o cechy charakterystyczne dla prawa autorskiego (szerzej: prawa własności intelektualnej) wynikające ze specyfiki przedmiotu ochrony, czyli jego niematerialnej postaci.

Oczywiście w modelu tym muszą wystąpić zasadnicze zmiany, przede wszystkim ze względu na wyjątkowość uprawnionego podmiotu (będącego w istocie grupą osób – całą społecznością), i w rezultacie powstanie konieczność skonstruowania jakiejś postaci „wspólności” praw. Należy jednak ponownie zauważyć, że chociażby obowiązująca regulacja kenijska, dumnie uznawana za rozwiązanie *sui generis*, pozostaje aktem prawnym w dużej mierze opartym właśnie na instytucjach znanych z prawa autorskiego, tylko zmodyfikowanych w celu dopasowania ich do specyfiki przedmiotu ochrony i podmiotu uprawnionego.

Podsumowanie

Biorąc pod uwagę argumenty przedstawione w niniejszym artykule, można skonkludować, że rozważaniom na temat rodzaju modelu właściwego dla regulacji statusu folkloru powinno się przypisać znaczenie drugorzędne. Kluczowe jest natomiast ustalenie treści i zakresu praw, jakie mają przysługiwać do przejawów folkloru, określenie uprawnionego podmiotu oraz skonstruowanie właściwej i precyzyjnej definicji przedmiotu ochrony. Choć sformułowanie odpowiednich norm wymaga jeszcze przeprowadzenia pogłębionych analiz, w tym

⁴⁵ P.D. Farah, R. Tremolada, *Conflict between Intellectual Property Rights and Human Rights: A Case Study on Intangible Cultural Heritage*, „Oregon Law Review” 2015, vol. 94, no. 1, s. 148–151.

miejscu można wyznaczyć pewne kierunki, w których – jak się wydaje – powinny zmierzać dalsze badania i prace:

1) ze względu na konieczność zabezpieczenia słusznym interesów wspólnot kulturowych zasadne jest, aby regulacje chroniące folklor przyjęły postać prywatnoprawną;

2) uprawnionymi do przedmiotu ochrony powinny zostać wspólnoty kulturowe, z których wywodzi się dany przedmiot ochrony;

3) prawa przysługujące uprawnionym muszą być nieograniczone w czasie i przybierać (w jakimś stopniu) charakter wyłączny.

Otwarta pozostaje natomiast kwestia szczegółowego zakresu praw, jakie będą przysługiwały do przejawów folkloru. W chwili obecnej trudno rozstrzygnąć, czy uprawnieni powinni korzystać jedynie z ochrony wynikającej z uprawnień osobistych (polegającej np. na ochronie prawa do atrybucji lub na możliwości zakazania wykorzystywania danego dobra w sposób obraźliwy, niezgodny z tradycyjnym kontekstem) czy też zasadne jest, aby przyznana wyłączność rozciągała się również na aspekty majątkowe (co zapewni społecznościom lokalnym dochody z tytułu eksploatacji wytworów folkloru przez podmioty trzecie)⁴⁶.

Niezależnie od powyższego, jeżeli prawodawca przyjmie model *sui generis* (rozumiany jako uregulowanie statusu folkloru w nowym, odrębnym akcie prawnym), uchwalona regulacja powinna obejmować ochroną nie tylko folklor *sensu stricto*, lecz także folklor *sensu largo* oraz – nieanalizowaną w niniejszym artykule – wiedzę tradycyjną⁴⁷.

46 W razie przyznania uprawnionym praw majątkowych trzeba by rozstrzygnąć jeszcze jeden problem, na który zwróciła uwagę WIPO (*Consolidated...*, s. 17): czy w taki sam sposób należałoby uregulować status „nie-tradycyjnych” dzieł (np. dzieł autorstwa Szekspira albo twórców starożytnych), które aktualnie korzystają tylko (lub aż) z ochrony wynikającej z autorskich praw osobistych (na gruncie polskiej ustawy legitymowanym czynnie w takich sytuacjach może być organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi – zob. art. 78 ust. 4 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych).

47 Wiedza tradycyjna nie przybiera postaci konkretnej twórczości artystycznej. Stanowi pewien zasób informacji i umiejętności związany ściśle z określoną społecznością kulturową, obejmujący np. wiedzę techniczną, ekologię czy medycynę tradycyjną. Zob. I. Mika, *W poszukiwaniu...*, s. 296.

Bibliografia

Literatura

- Andanda P., *Striking a Balance between Intellectual Property Protection of Traditional Knowledge, Cultural Preservation and Access to Knowledge*, „Journal of Intellectual Property Rights” 2012, vol. 17, s. 547–558.
- Bania M., „*Domaine public payant*” – geneza, podstawowe założenia i charakter instytucji, „Monitor Prawniczy” 2014, nr 20, s. 1074–1081.
- Bortolotto Ch., *From Objects to Processes: UNESCO's „Intangible Cultural Heritage”*, „Journal of Museum Ethnography” 2007, no. 19, s. 21–33.
- Calimaq [L. Maurel], *L'étrange domaine public payant du Sénégal (et ce qu'il nous apprend)*, S.I.Lex, 15.12.2014, <https://scinfolex.com/2014/12/15/letrange-domaine-public-payant-du-senegal-et-ce-quil-nous-apprend/> [dostęp: 25.09.2024].
- Collins S., *Copyright and Folklore in Ghana: A Question of National Treatment*, „Queen Mary Journal of Intellectual Property” 2022, vol. 12, issue 1, s. 9–25, <https://doi.org/10.4337/qmjp.2022.01.01>.
- Consolidated Analysis of the Legal Protection of Traditional Cultural Expressions / Expressions of Folklore*, WIPO, 2004, <https://www.wipo.int/publications/en/details.jsp?id=285> [dostęp: 19.09.2024].
- Farah P.D., Tremolada Riccardo, *Conflict between Intellectual Property Rights and Human Rights: A Case Study on Intangible Cultural Heritage*, „Oregon Law Review” 2015, vol. 94, no. 1, s. 125–177.
- Felchner K., *Choreografia i pantomima w świetle prawa autorskiego*, Wolters Kluwer, Warszawa 2012.
- Golat R., *Dobra niematerialne. Kompendium prawne*, Oficyna Wydawnicza Branta, Bydgoszcz–Warszawa 2005.
- Grzybczyk K., *Skradziona kultura. Jak Zachód wykorzystuje cudzą własność intelektualną*, Wolters Kluwer, Warszawa 2021.
- Kariuki F., *Notion of „Ownership” in IP: Protection of Traditional Ecological Knowledge vis-a-vis Protection of T K and Cultural Expressions Act, 2016 of Kenya*, „Journal of Intellectual Property Rights” 2019, vol. 24, s. 89–102.
- Konach T., *Problematyka prawnej ochrony dziedzictwa niematerialnego na przykładzie przejawów folkloru*, „Zarządzanie w Kulturze” 2014, t. 15, z. 1, s. 29–38.
- Kopff A., „*Domaine public payant*” (konceptcja autorskiego prawa grupowego), „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej” 1992, z. 58, s. 9–24.
- Kuruk P., *Protecting Folklore under Modern Intellectual Property Regimes: A Reappraisal of the Tensions between Individual and Communal Rights in Africa and the United States*, „American University Law Review” 1999, vol. 48, issue 4, s. 769–843.
- Li L., *Intellectual Property Protection of Traditional Cultural Expressions: Folklore in China*, Springer, Cham–London 2014.
- Mania G., *Plagiat muzyczny*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2016, z. 3, s. 54–70.
- Maryniak Ł., *Powrót domaine public payant? O potrzebie ograniczenia domeny publicznej w stosunku do dzieł folkloru*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2023, z. 1, s. 61–75.

- Maryniak Ł., *Przejaw folkloru jako przedmiot ochrony prawnoautorskiej*, „Państwo i Prawo” 2023, nr 7, s. 61–76.
- Maryniak Ł., *Wykorzystywanie folkloru w przekazach reklamowych*, w: *Reklama. Aspekty prawne. Nowe wyzwania*, red. M. Namysłowska, Wolters Kluwer, Warszawa 2022, s. 534–550.
- Mazurkiewicz J., *Non omnis moriar. Ochrona dóbr osobistych zmarłego w prawie polskim*, Prawnicza i Ekonomiczna Biblioteka Cyfrowa, Wrocław 2010.
- Mika I.B., *W poszukiwaniu instrumentów skutecznej ochrony wiedzy tradycyjnej*, „Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej UJ” 2007, z. 100, s. 293–310.
- Mogos A., *Revitalizing Intellectual Property Right Protection for Traditional Knowledge and Cultural Expression in Ethiopia: A Lesson from Kenya*, „Oromia Law Journal” 2021, vol. 10, no. 1, s. 120–159.
- Niewęgłowski A., Poźniak-Niedzielska M., Przyborowska-Klimczak A., *Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, red. M. Poźniak-Niedzielska, Wolters Kluwer, Warszawa 2015.
- Opetczeska-Tataczewska I., *Co mamy na myśli, mówiąc o „niematerialnym dziedzictwie kulturowym”? Przypadek wesela w Galiczniku*, w: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: doświadczenia w ochronie krajów Europy Środkowej i Wschodniej oraz Chin. 10-lecie wejścia w życie Konwencji UNESCO z 2003 roku w perspektywie zrównoważonego rozwoju*, red. H. Schreiber, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Warszawa 2017, s. 324–328.
- Poźniak-Niedzielska M., *Problemy ochrony folkloru w prawie autorskim*, „Państwo i Prawo” 1970, nr 8/9, s. 325–333.
- Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, Wolters Kluwer, Warszawa 2015.
- Prawo autorskie w instytucjach kultury*, red. A. Sewerynik, wyd. 2, Wydawnictwo C.H.Beck, Warszawa 2023.
- Schreiber H., *Dziesięć spostrzeżeń z okazji 10-lecia wejścia w życie Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku*, w: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: doświadczenia w ochronie krajów Europy Środkowej i Wschodniej oraz Chin. 10-lecie wejścia w życie Konwencji UNESCO z 2003 roku w perspektywie zrównoważonego rozwoju*, red. H. Schreiber, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Warszawa 2017, s. 465–503.
- Sewerynik A., *Utwór muzyczny jako przedmiot prawa autorskiego*, Wydawnictwo C.H.Beck, Warszawa 2020.
- Sobczyk U., *Dzieje pojęcia „folklor” w polskim dyskursie humanistycznym*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2014, nr 4, s. 417–425.
- Waliński M., *Folklor i folklorystyka. Uwagi na marginesie definicji*, „Literatura Ludowa” 1977, nr 4/5, s. 3–26.

Akty prawne

- Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (Dz.U. z 1997 r. Nr 78, poz. 483 ze zm.).
- Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dnia 9 września 1886 r., przejrzana w Berlinie dnia 13 listopada 1908 r. i w Rzymie dnia 2 czerwca 1928 r. (Dz.U. z 1935 r. Nr 84, poz. 515).
- Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r. (Dz.U. z 2011 r. Nr 172, poz. 1018).
- Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach, sporządzony w Genewie dnia 20 grudnia 1996 r. (Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375).

- Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz.U. z 2022 r. poz. 2509).
- Ustawa z dnia 28 października 2002 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2002 r. Nr 197, poz. 1662).
- Ustawa z dnia 11 września 2015 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz ustawy o grach hazardowych (Dz.U. z 2015 r. poz. 1639).
- Bangui Agreement Instituting an African Intellectual Property Organization – Act of December 14, 2015*, WIPO, <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/582620> [dostęp: 23.09.2024].
- Model Provisions for National Laws on the Protection of Expressions of Folklore Against Illicit Exploitation and Other Prejudicial Actions, with a Commentary*, UNESCO/WIPO/FOLK/AFR/2, UNESCO, WIPO, Dakar 1983, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000220160> [dostęp: 19.09.2024].
- Protection of Traditional Knowledge and Cultural Expressions Act, No. 33 of 2016*, WIPO, <https://www.wipo.int/wipolex/en/legislation/details/21462> [dostęp: 25.09.2024].
- Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, UNESCO, Paris 1989, https://niematerialne.nid.pl/wp-content/uploads/2023/01/Zalecenie-w-sprawie-ochrony-tradycyjnej-kultury-i-folkloru-z-15.11.1989r.ang_.pdf [dostęp: 19.09.2024].
- Swakopmund Protocol on the Protection of Traditional Knowledge and Expressions of Folklore Within the Framework of the African Regional Intellectual Property Organization (ARIPO)*, WIPO, 2019, <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/588146> [dostęp: 23.09.2024].
- Tunis Model Law on Copyright for Developing Countries*, UNESCO, WIPO, 1976, https://www.keionline.org/wp-content/uploads/tunis_OCR%20model_law_en-web.pdf [dostęp: 23.09.2024].