



Iwona Grodź*

 <https://orcid.org/0000-0003-0151-6909>

Polskie Towarzystwo Badań nad Filmem i Mediami

Polska

Przegląd zjawisk artystycznych i społecznych wpływających na ochronę prawnoautorską *short social videos* (rekonesans)

Review of Artistic and Social Phenomena Affecting the Copyright Protection of Short Social Videos (Reconnaissance)

Abstrakt: Krótka forma wideo stała się jednym z najpopularniejszych środków komunikacji w dobie cyfrowej. Platformy takie jak TikTok, Instagram (Reels) czy YouTube (Shorts) umożliwiają błyskawiczne tworzenie i udostępnianie treści milionom odbiorców. W niniejszych rozważaniach wstępnie omawiam aspekty prawne tej formy wyrazu, zwłaszcza w kontekście prawa autorskiego, ochrony danych osobowych, regulacji dotyczących treści oraz odpowiedzialności platform internetowych. Celem jest ukazanie wyzwań, przed jakimi staje prawo w konfrontacji z dynamicznie się rozwijającym i trudnym do kontrolowania obszarem kultury cyfrowej.

Teza badawcza: Rozwój zjawisk społeczno-artystycznych związanych z twórczością *short social videos* sprawia, że konieczna staje się reinterpretacja tradycyjnych konstrukcji prawa autorskiego, zwłaszcza w zakresie granic dozwolonego użytku, autorstwa oraz ochrony treści remiksowanych i generowanych przez algorytmy. Cel badania: Badanie ma na celu analizę wpływu współczesnych zjawisk kulturowych i technologicznych na kształtowanie prawa autorskiego obejmującego krótkie filmy wideo publikowane w przestrzeni cyfrowej, a ponadto zidentyfikowanie luk prawnych i zaproponowanie kierunków interpretacyjnych lub legislacyjnych. Materiał badawczy: akty prawne Unii Europejskiej i polskie prawo autorskie, dokumentacja i regulaminy platform cyfrowych dotyczące ochrony praw autorskich, materiały odnoszące się do wykorzystania sztucznej inteligencji w tworzeniu treści audiowizualnych, raporty branżowe i opinie prawne. Metodologia: Badanie oparto na analizie przepisów prawa polskiego i unijnego, orzecznictwa, a także literatury naukowej. Dodatkowo w opisie zjawisk artystycznych uwzględniono perspektywę medioznawczą i kulturoznawczą.

* iwonagrodz@op.pl. Artykuł jest niepublikowanym fragmentem większej całości o artyście i twórczości w kontekście sztuki ruchomych obrazów.

Słowa kluczowe: sztuka krótkiej formy wideo, odpowiedzialność, treści generowane przez użytkowników, prawo autorskie, prawo mediów

Abstract: Short form videos has become one of the most popular means of communication in the digital age. Platforms such as TikTok, Instagram (Reels) and YouTube (Shorts) enable the rapid creation and sharing of content with millions of recipients. The article analyzes the legal aspects of this form of expression, especially in the context of copyright, personal data protection, content regulations and the responsibility of online platforms. The aim is to show the challenges faced by the law when confronted with the dynamically developing and difficult to control area of digital culture.

Research thesis: The development of socio-artistic phenomena related to short videos creation necessitates a reinterpretation of traditional copyright law constructs, particularly regarding the boundaries of fair use, authorship, and protection of remixed and algorithm-generated content. Research objective: The aim of this study is to analyze the impact of contemporary cultural and technological phenomena on shaping copyright law in relation to short-form videos content published in the digital space. The study also aims to identify legal gaps and propose interpretative or legislative directions. Research material: EU and Polish copyright laws, documentation and regulations of digital platforms regarding copyright protection, materials on the use of artificial intelligence in audiovisual content creation, industry reports, and legal opinions. Methodology: The research is based on the dogmatic-legal method (analysis of Polish and EU legislation), case law analysis, scientific literature review. Additionally, media studies and cultural studies perspectives are incorporated to describe artistic phenomena.

Keywords: short video art, responsibility, user-generated content, copyright, media law

Wprowadzenie

Zjawiska cyfrowe przechodziły przez kilka faz rozwoju, takich jak „instalacja”, „zachwyt”, „załamanie”, „synergia” i „dojrzałość”¹. Obecnie przekroczyliśmy tę ostatnią, co pociąga za sobą dwie konsekwencje. Pierwsza dotyczy uświadomienia sobie, że postępująca cyfryzacja informacji i komunikacji w prostej linii prowadzi do „cyfryzacji sposobu myślenia”². Drugą prognozą, która stała się już zasadniczo

1 Na ten temat zob. m.in. dokument *Bezkrwawa rewolucja. Krótka historia internetu w Polsce* (2022), reż. Ł. Czajka, <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1260451> [dostęp: 6.10.2024].

2 Metaforyczne sformułowanie „cyfryzacja sposobu myślenia” odnosi się do wpływu technologii cyfrowych na sposób, w jaki ludzie przetwarzają informacje, komunikują się, tworzą i wyrażają myśli. *Short videos* to idealny przykład, jak mediatyzacja życia i cyfryzacja myśli współlistnieją ze sobą, czego skutkiem są nowe formy komunikacji, ekspresji i doświadczania rzeczywistości. Wpływają one na to, jak szybko, w jaki sposób i co ludzie przekazują i odbierają – czego konsekwencje mają charakter zarówno społeczny, jak i kulturowy. W odniesieniu do *short videos* „cyfryzacja myśli”, po pierwsze, sprowadza się do tego, że materiały takie wymuszają kompresję myśli i emocji w bardzo krótkiej formie, co zmienia sposób formułowania przekazu – jest on zwięzły, najczęściej plastyczny i wielozmysłowy. Po drugie, cyfryzacja umożliwia

faktem, jest konieczność regulacji prawnych z tych zmian wynikających. Obie są niezwykle ważne i generują wiele inspirujących refleksji, ale w tym momencie skoncentruję się na drugiej z nich, tj. modyfikacji prawa niezbędnej w kontekście intensywnego rozwoju *short social videos*³. Nierzadko słyszy się, że polskie przepisy prawne okazują się przestarzałe, choćby dlatego, że nie nadążają za rozwojem technologicznym i nie obejmują internetu, a w szczególności platform internetowych⁴. Jak to się wiąże z zagadnieniem prawnego podejścia do platform i użytkowników krótkich form audiowizualnych? Warto przyjrzeć się temu tematowi z perspektywy medialno-kulturoznawczej.

W erze cyfrowej twórczości audiowizualnej *short social videos* – krótkie nagrania wideo publikowane na platformach takich jak TikTok, YouTube

automatyzację montażu, dodawanie efektów, filtrów, co wpływa na estetykę i narrację filmu. Po trzecie, w *short videos* widać zjawisko „myślenia obrazem” – treści audiowizualne szybciej docierają do odbiorcy niż tradycyjny tekst, co zmienia procesy poznawcze. Ponadto algorytmy platform rekomendują treści dopasowane do zainteresowań użytkownika, co wpływa na indywidualne ścieżki myślenia i percepcji rzeczywistości. Zob. G. Small, G. Vorgan, *iMózg. Jak przetrwać technologiczną przemianę współczesnej umysłowości*, tłum. S. Borg, Wydawnictwo Vesper, Poznań 2011; J. Kreft, *Władza algorytmów. U źródeł potęgi Google i Facebooka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.

3 „*Short social video* to krótkie, pionowe filmy z dźwiękiem, tworzone z myślą o mediach społecznościowych, na platformach/*placementach* napędzanych algorytmami AI-TikToku, Instagram/Facebook Reels oraz YouTube Shorts. Cechują się kreatywnością, a także łatwością podawania ich dalej przez użytkowników. Powstają często w odpowiedzi na pojawiające się na platformach trendy (wizualne i dźwiękowe motywy w filmach, które w obrębie platform społecznościowych okresowo zyskują na popularności). [...] *Short social video* mieszczą się w granicach 30–60 sekund, ważniejsze od długości materiału są w nich raczej: forma – zamknięta pod względem przekazu, z którym zostawia użytkownika; »przekąskowy« charakter *contentu* (tzw. *bite-sized*), pozwalający na jego konsumpcję w przerwie – między innymi aktywnościami (zarówno *online*, jak i *offline*)” (A. Kręgielewski et al., *Short social video*, Grupa Robocza Social Media IAB Polska, Warszawa 2024, s. 26–27, https://www.iab.org.pl/wp-content/uploads/2024/05/Short_Social_Video_IAB_Polska_052024.pdf [dostęp: 6.10.2024]). Zob. też A. Tereszkiewicz, *TikTok – przegląd badań naukowych*, „Media i Społeczeństwo” 2022, nr 16, s. 211–231, <https://doi.org/10.53052/MiS.2022.16.13>; M. Cieśliński, *Forma mocno skondensowana. Kompetencje audiowizualne w dobie TikToka*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2022, t. 14, nr 4, s. 45–54, <https://doi.org/10.24917/20837275.14.4.4>. Zob. też *Nowe lapidarności* – numer „Kultury Współczesnej” (2024, nr 2) poświęcony m.in. krótkim formom przekazów w sieci: <https://nck.pl/wydawnictwo/kultura-wspolczesna/aktualnosci/-kultura-wspolczesna-2-127-2024-nowe-lapidarnosci> [dostęp: 6.10.2024].

4 Zob. m.in. K. Chałubińska-Jentkiewicz, K. Kakareko, J. Sobczak, *Prawo filmowe*, Wolters Kluwer, Warszawa 2020; M. Ślusarek, M. Kubiak, *Łyk prawnych niuansów dla branży filmowej od SKP*, Warszawa 2023, <https://skplaw.pl/wp-content/uploads/2023/02/Legal-espresso-dla-branzy-filmowej-SKP-Slusarek-Kubiak-Pieczyk.pdf> [dostęp: 6.05.2025]. Zob. też numer tematyczny *Prawo i film* miesięcznika „Kino” (2024, nr 10).

(Shorts) czy Instagram (Reels) – stają się głównym środkiem wyrazu artystycznego, komunikacji społecznej i komentowania rzeczywistości. Niniejsza praca stanowi próbę interdyscyplinarnej analizy prawnoautorskiej owego zjawiska, uwzględniając jego dynamiczny rozwój oraz wyzwania legislacyjne i kulturowe, jakie mu towarzyszą. W związku z podjęciem tego tematu rodzi się sporo pytań, m.in.:

1. Czy obecne regulacje prawa unijnego i polskiego adekwatnie chronią twórców *short social videos*, jednocześnie respektując wolność wypowiedzi?
2. W jaki sposób użytkownicy mediów społecznościowych reinterpreterują granice autorstwa i dozwolonego użytku?
3. Jakie wyzwania dla ochrony prawnoautorskiej stwarzają algorytmy sztucznej inteligencji (AI) uczestniczące w tworzeniu treści?
4. Jakie zjawiska artystyczne dominują w formacie *short social video* i jak wpływają na praktykę twórczą?

Nie na wszystkie pytania uda się odpowiedzieć w tych rozważaniach, ale warto, w ramach rekonesansu, przeanalizować wpływ współczesnych zjawisk kulturowych i technologicznych na kształtowanie prawa autorskiego w odniesieniu do krótkich treści wideo publikowanych w przestrzeni cyfrowej. Praca ma również na celu zidentyfikowanie luk prawnych oraz zaproponowanie kierunków interpretacyjnych i legislacyjnych⁵.

Zważywszy na temat artykułu – „przegląd zjawisk artystycznych i społecznych wpływających na ochronę prawnoautorską *short social videos*” – przedmiotem badań jest przede wszystkim prawo własności intelektualnej, a dokładniej: prawo autorskie. To gałąź prawa, która reguluje kwestie dotyczące ochrony praw twórców do ich utworów, w tym utworów audiowizualnych, oraz zasady korzystania z nich przez inne osoby. W kontekście twórczości cyfrowej i platform internetowych znaczenie mają również prawo mediów oraz prawo nowych technologii, które zajmują się regulacją funkcjonowania takich platform, systemów ochrony i problemów związanych ze sztuczną inteligencją w procesie twórczym.

Podsumowując wstępne ustalenia: postępująca mediatyzacja przyczyniła się do tego, że prawo powinno uporządkować kwestie wolności, szacunku dla

⁵ Warto pamiętać, że taki cel implikuje szczegółowy przegląd obowiązujących regulacji i orzecznictwa oraz propozycje adaptacji prawa do dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości cyfrowej. Z uwagi jednak na przyjęcie perspektywy medioznawczo-kulturoznawczej ten wątek zostanie tylko wskazany.

autorstwa, dostępności i odpowiedzialności za treści udostępniane w formie cyfrowej. To sprawy istotne dla wszystkich stron w komunikacji wirtualnej, ale w tym miejscu chciałabym wskazać na ważność przedmiotowych regulacji z perspektywy autorskiej.

1. Krótkie formy filmowe

Short video to krótka forma wideo, trwająca zwykle od kilku do około 60 sekund, tworzona i udostępniana głównie na platformach społecznościowych takich jak TikTok, Instagram (Reels), YouTube (Shorts) czy Snapchat. Charakteryzuje się zwięzłym, dynamicznym przekazem, często wykorzystuje elementy remiksu, efekty wizualne i dźwiękowe, muzykę oraz treści viralowe. Celem omawianej formy jest szybkie przyciągnięcie uwagi odbiorcy i wywołanie określonej reakcji: rozbawienia, zaskoczenia, refleksji, a także dostarczanie informacji. W kontekście prawa autorskiego *short video* może zostać uznane za utwór audiowizualny pod warunkiem, że spełnia wymóg oryginalności i indywidualnego wkładu twórczego.

Jednym z najważniejszych aspektów *short video* jest demokratyzacja produkcji treści. Zjawisko to, określane mianem *professional amateurs*, oznacza, że granica między zawodowym a amatorskim twórcą staje się płynna. Powoduje to wyzwania w zakresie przypisywania autorstwa oraz egzekwowania praw do treści stworzonych przez osoby fizyczne, często bez świadomości prawnej obowiązujących norm. Zgodnie z polską ustawą o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁶ oraz analogicznymi regulacjami w innych systemach prawnych autorem jest osoba fizyczna, która stworzyła dany utwór – czyli wniosła do niego własny, indywidualny wkład twórczy, odzwierciedlający jej osobowość i oryginalność. W przypadku *short video* autorem będzie zatem twórca, który opracował koncepcję, wybrał ujęcia, zmontował film, dodał elementy muzyczne czy efekty wizualne, o ile ich połączenie spełnia kryteria twórczości. Autorstwo może być jednoosobowe lub mamy do czynienia z utworem współautorskim, gdy kilka osób wniosło twórczy wkład.

⁶ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz.U. z 2022 r. poz. 2509).

Twórcza praca w kontekście *short video* to proces, który łączy różne elementy. Choć takie nagranie jest krótkie, wymaga pomysłowości i umiejętności przekazywania treści w zwięzły, atrakcyjny sposób. Ważne są również wybór ujęć, montaż, dodawanie efektów, filtrów, muzyki czy napisów, do czego potrzeba wyczucia artystycznego i technicznej biegłości. Ponadto krótkie wideo zazwyczaj opiera się na indywidualnym stylu twórcy, który wyraża swoje emocje, osobowość, światopogląd. I wreszcie – otwiera ono pole do eksperymentów z formą, gatunkiem, narracją z wykorzystaniem nowych technologii.

Z jednej strony specyfika tego typu wypowiedzi ma związek z jej ograniczeniami czasowymi. Z drugiej strony twórcy szybko otrzymują informacje zwrotne od widzów (poznają ich reakcje), co wpływa na dalszą pracę i modyfikacje treści. Warto też pamiętać, że taka twórczość często polega na reinterpretacji istniejących trendów, memów, dźwięków, która wymaga umiejętności kreatywnego przetwarzania materiału.

Coraz więcej *short videos* jest tworzonych za pomocą narzędzi opartych na sztucznej inteligencji – od generatywnych filtrów obrazu po automatyczne remiksy dźwiękowe. Rodzi to pytanie o podmiot prawa autorskiego: czy algorytm może być autorem? Obecnie ani prawo Unii Europejskiej, ani prawo polskie nie uznaje osobowości prawnej AI, co komplikuje sprawę twórczości współautorskiej człowieka i maszyny.

TikTok, YouTube i Instagram nie tylko umożliwiają publikację treści, ale również działają jak kontrolerzy dostępu: narzucają własne regulaminy oraz wdrażają zautomatyzowane systemy ochrony praw. Nasuwa się wątpliwość, czy owe narzędzia są proporcjonalne do wolności słowa i twórczości. To temat bardzo ciekawy, bo obejmuje m.in. regulację działalności w internecie, nadzór administracyjny, sankcje, ochronę danych czy dostęp do informacji publicznej. Dynamiczny rozwój krótkich form wideo na platformach społecznościowych stawia w tym wypadku nowe wyzwania przed prawem administracyjnym.

Dodatkowo na platformach internetowych algorytmy decydują, które filmy zostaną wyświetlone, komu i w jakiej kolejności, w związku z czym analizują setki sygnałów – od czasu oglądania, przez interakcje, aż po historię użytkownika. Brak transparentności w tym zakresie powoduje, że twórcy nie mają pełnego dostępu do kryteriów, na podstawie których algorytmy promują lub tłumią ich treści. Platformy często modyfikują swoje mechanizmy, lecz nie informują szczegółowo użytkowników o tych zmianach. Artysta nie może

bezpośrednio wpływać na działanie algorytmu, więc niełatwo mu planować strategię rozwoju. Filmy o podobnej jakości i tematyce mogą mieć bardzo różne zasięgi, co utrudnia prognozowanie sukcesu i nie sprzyja stabilności zarobków. Nieznajomość tych mechanizmów sprawia, że twórcy próbują różnych strategii, co bywa frustrujące. Algorytmy mogą też faworyzować powtarzalne treści lub konkretne trendy, a w konsekwencji ograniczać różnorodność artystyczną i ekspresję twórczą. Z kolei automatyczne systemy moderacji, działające na zasadzie algorytmów, mogą bez dokładnych wyjaśnień blokować lub usuwać opublikowane treści. Unia Europejska, poprzez RODO⁷, AI Act⁸ i inne inicjatywy, stara się zwiększyć jawność i przejrzystość w wykorzystaniu sztucznej inteligencji i algorytmów, by chronić prawa obywateli i zmniejszyć nieufność wobec technologii. Jednak wyzwania techniczne i biznesowe utrudniają pełną implementację tych zasad.

2. Twórca vs. krótkie formy wideo

Ostatnie lata przyniosły szereg zmian technologicznych, które wzmogły dyskusję nad tym, jak wielkie koncerny internetowe przestrzegają praw twórców-nadawców oraz jaka jest wiedza przeciętnych odbiorców na ten temat. W całej Unii Europejskiej brakuje klarownych i praktycznych wskazań w prawodawstwie, orzecznictwie i literaturze przedmiotu dotyczących sposobów informowania użytkowników o potrzebie ochrony praw twórców-nadawców⁹. Powoduje to duże możliwości dochodzenia praw autorskich do

7 Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE (ogólne rozporządzenie o ochronie danych) (Dz. Urz. UE L 119 z dnia 4 maja 2016 r., s. 1–88).

8 Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2024/1689 z dnia 13 czerwca 2024 r. w sprawie ustanowienia zharmonizowanych przepisów dotyczących sztucznej inteligencji oraz zmiany rozporządzeń (WE) nr 300/2008, (UE) nr 167/2013, (UE) nr 168/2013, (UE) 2018/858, (UE) 2018/1139 i (UE) 2019/2144 oraz dyrektyw 2014/90/UE, (UE) 2016/797 i (UE) 2020/1828 (akt w sprawie sztucznej inteligencji) (Dz. Urz. UE L 2024/1689 z dnia 12 lipca 2024 r.). Zob. też *The EU Artificial Intelligence Act*, Future of Life Institute [online], <https://artificialintelligenceact.eu/> [dostęp: 6.10.2024].

9 W kontekście *short social video* twórca-nadawca to osoba, która tworzy oryginalny utwór – czyli wnosi do niego własny, indywidualny wkład twórczy. Może nią być reżyser, montażysta, autor scenariusza, twórca pomysłu, osoba komponująca muzykę lub w inny sposób kształtująca

materiałów „ściąganych”, kopiowanych czy reprodukowanych przy użyciu nowych technologii.

Z szeroko pojętym dobrostanem twórców łączą się z jednej strony wolność ekspresji twórczej oraz szacunek dla praw autorskich, a drugiej – świadomość prawa odbiorców do powszechnego dostępu do sztuki. Oba aspekty godne są szczególnej uwagi. Ochrona dobrostanu autorów przekazów medialnych – z punktu widzenia ciągłych zmian na polu technologii – jest tematem złożonym. Potrzebę takich działań wywołuje wszechobecna platformizacja sceny medialnej¹⁰ i składa się na nie wiele elementów, takich jak prawa autorskie czy kontrola treści¹¹. Z perspektywy właścicieli platform i użytkowników ochrona twórców-nadawców wiąże się także z licznymi kwestiami generującymi napięcia.

ostateczny charakter wideo. W prawie autorskim artysta jest traktowany jako autor utworu, posiadający prawa osobiste i majątkowe do swojego dzieła. Jego twórczość podlega ochronie prawnoautorskiej na podstawie spełnienia kryterium oryginalności i indywidualnego charakteru. Warto tu przypomnieć, że odróżnia się od niego artystę wykonawcę, czyli osobę, która wykonuje utwór, ale niekoniecznie jest jego autorem. W przypadku *short video* może to być aktor, tancerz, muzyk czy influencer występujący w filmie. Ich rola polega na interpretacji, prezentacji lub odtworzeniu elementów lub całego utworu stworzonego przez autora. Artysta wykonawca ma osobne prawa związane z ochroną swojego wykonania, regulowane przez prawa pokrewne, które chronią m.in. prawo do nagrania, rozpowszechniania i wynagrodzenia za korzystanie z danego wykonania.

¹⁰ „Platformizacja sceny medialnej” to proces, w którym tradycyjne media i nowe formy komunikacji medialnej coraz bardziej uzależniają się od cyfrowych platform internetowych (takich jak YouTube, Facebook, TikTok czy Instagram) jako głównych kanałów produkcji, dystrybucji i konsumpcji treści medialnych. W praktyce oznacza to: 1) przemieszczenie działalności medialnej na platformy cyfrowe, które stają się najważniejszym miejscem publikowania i odbioru informacji, rozrywki czy twórczości artystycznej; 2) zmianę w strukturze i dynamice rynku medialnego, gdzie algorytmy platform determinują, które treści zyskują popularność i jak są konsumowane; 3) nowe relacje między twórcami, mediami a odbiorcami, często bezpośrednie i oparte na interakcji społecznościowej, które zastępują tradycyjny model redakcyjny; 4) konsolidację władzy w rękach właścicieli platform, którzy kontrolują nie tylko dystrybucję, lecz także warunki dostępu do widowni i modele monetyzacji. W konsekwencji zmienia się sposób tworzenia i odbioru informacji oraz kultury – media stają się bardziej interaktywne i spersonalizowane. Wpływa to także na pluralizm mediów i jakość debaty publicznej. Na ten temat zob. m.in. J. Kreft, *Władza platform. Za fasadą Google, Facebooka i Spotify*, Universitas, Kraków 2022; J. Wallace, *Modeling Contemporary Gatekeeping: The Rise of Individuals, Algorithms and Platforms in Digital News Dissemination*, „Digital Journalism” 2018, vol. 6, no. 3, s. 274–293, <https://doi.org/10.1080/21670811.2017.1343648>; P.N. Thomas, *Platform Regulation: Exemplars, Approaches and Solutions*, Oxford University Press, Oxford–New York 2023; <https://doi.org/10.1093/oso/9780192887962.001.0001>.

¹¹ Zob. m.in. D. Bychawska-Siniarska, D. Głowacka, *Wolność artystyczna. Praktyczny przewodnik*, Helsińska Fundacja Praw Człowieka, Warszawa 2014, https://pl.boell.org/sites/default/files/wolnosc_artystyczna_1.pdf [dostęp: 6.10.2024].

Mam na myśli dostępność i wynagrodzenie za udostępnianie przekazów autorskich. Nie wszystkie wspomniane problemy staną się przedmiotem rozważań w tym tekście, ale warto o nich pamiętać.

Jakie są więc główne problemy w omawianej dziedzinie? Istotnym wyzwaniem okazuje się na pewno zwiększenie praw artystów do kontroli nad swoją twórczością, nawet gdy jest ona dystrybuowana za pośrednictwem platform cyfrowych, co obejmuje aspekty finansowe, prawne i moralne. Wśród ważnych kwestii trzeba też wymienić transparentność platform oraz innowacje technologiczne. Większa przejrzystość dotycząca algorytmów, polityk moderacji i mechanizmów monetyzacji może pomóc autorom lepiej rozumieć, jak zarządza się ich pracami i jak są one promowane. Z kolei rozwijające się technologie oferują artystom nowe sposoby zarządzania prawami do swojej twórczości oraz dotarcia do odbiorców bez pośrednictwa tradycyjnych platform.

Twórcy-nadawcy w odpowiedzi na te zjawiska stosują różne strategie, które umożliwiają im pracę artystyczną niejako na własnych zasadach. Do najczęstszych przykładów tego typu działań należą wybór alternatywnych metod komunikacji z odbiorcami, pomysłowe kampanie społeczne czy bezpośrednie kontakty z publicznością. Nadawcy nieraz szukają przestrzeni, które oferują większą wolność ekspresji, takich jak niezależne galerie, niszowe serwisy streamingowe czy sprzedaż bezpośrednia. Dobrze zorganizowana kampania na rzecz zmiany polityki platform może przynieść rezultaty, zwłaszcza jeśli zyska poparcie społeczne i medialne. Artyści-nadawcy mogą wykorzystywać media społecznościowe i inne kanały komunikacji do osobistego kontaktu *online* z publicznością, omijając tradycyjne platformy dystrybucji.

Ostatnio szczególnie dużo uwagi poświęca się ingerowaniu sztucznej inteligencji (AI) w twórczość artystyczną. Warto więc zadać pytanie o wolność i dobrostan artystów w kontekście tego zagadnienia, które dotyczy kreatywności, własności intelektualnej i etyki¹². Dlatego kluczowe są tu kwestie nie tylko

12 Sztuczna inteligencja zarówno wspiera artystów w twórczości, jak i stawia przed nimi kolejne wyzwania. Z jednej strony mówi się o rozszerzaniu możliwości twórczych. AI oferuje artystom nowe narzędzia do tworzenia; algorytmy generatywne, analiza danych i techniki przekształcania stylów pozwalają na eksplorację nowych form wyrazu artystycznego. AI może automatyzować rutynowe i czasochłonne zadania, takie jak edycja zdjęć, animacja czy komponowanie muzyki, co ułatwia artystom skupienie się na bardziej kreatywnych aspektach swojej pracy. Z drugiej strony mówi się o potrzebie zachowania autentyczności i unikatowości, czemu AI raczej nie sprzyja. Twórczość autorska może być zagrożona przez zbyt daleko posuniętą inspirację czy łatwość kopiowania. Pojawia się obawa, że korzystanie z AI prowadzi

kreatywności vs. algorytmów, ale też prawa autorskiego¹³. Rozwiązania oparte na AI mają niebagatelny wpływ na kulturę i społeczeństwo, ponieważ oznaczają większą dostępność i w istotny sposób przekształcają rynek sztuki. AI może demokratyzować dostęp do zaawansowanych narzędzi twórczych, a w rezultacie pozwala większej liczbie osób na tworzenie i na dzielenie się swoją sztuką. Konieczna okazuje się zatem pogłębiona dyskusja o najnowszych interpretacjach prawnych dotyczących wykorzystania sztucznej inteligencji. To wszakże temat na osobne rozważania.

Warto przypomnieć, że podejmując się analizy *short social videos* w aspekcie prawnym, należy przyjąć, iż proces tworzenia tego typu przekazów nie kończy się na wykonaniu kopii wzorcowej, która *de facto* finalizuje pracę kreatywną. Po tym etapie następuje faza dystrybucji – nie mniej ważna dla końcowego efektu działania w przestrzeni zarówno medialnej, jak i artystycznej¹⁴. Dystrybucja

do utraty wyjątkowości dzieł artystycznych. Artysta musi balansować między posilkowaniem się technologią a zachowaniem własnego stylu i głosu. Sztuczna inteligencja może być źródłem inspiracji, ale istnieje ryzyko, że dzieła wygenerowane przez nią będą postrzegane jako kopie lub zbyt mocno inspirowane pracami innych artystów. Zob. m.in. P. Płoszajski, *Sztuczna inteligencja czy narodziny nowej cywilizacji twórców?*, w: *Wpływ współczesnej nauki na rozwój sztuk wizualnych. Analiza. Możliwości abstrakcyjnego obrazu*, red. M. Murawska, W. Krasowski, A. Panek, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa 2018, s. 69–85.

¹³ W pierwszym przypadku chodzi o korzystanie z AI, które może czasami prowadzić do ograniczeń kreatywności, jeśli artysta polega zbyt mocno na gotowych rozwiązaniach i algorytmach. Ważne jest, aby AI było narzędziem wspierającym, a nie zastępującym ludzką kreatywność. Sztuczna inteligencja oferuje jednak również możliwości eksperymentowania i odkrywania nowych kierunków twórczości, które byłyby trudne do osiągnięcia tradycyjnymi metodami. W drugim przypadku chodzi o kwestie związane z prawami autorskimi i własnością intelektualną dzieł tworzonych z pomocą AI. Zob. m.in. I. Bałos, *Uważajcie na sztuczną inteligencję i róbcie dalej dobre filmy*, „Film & TV Kamera” 2024, nr 2, s. 70–73; *Prawo nowych technologii*, red. K. Flaga-Gieruszyńska, J. Gołaczyński, Wolters Kluwer, Warszawa 2021. Zob. też I. Bałos, *Prawo dla filmowców*, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2016.

¹⁴ Przez dystrybucję (w ujęciu bardzo ogólnym) rozumiem wszelkie decyzje oraz czynności związane z udostępnieniem wytworzonych produktów *short social video* w celu ich publicznego wyświetlenia, a także ich powielanie i wtórną dystrybucję. W ustawie z dnia 30 czerwca 2005 r. o kinematografii (t.j. Dz.U. z 2023 r. poz. 130), ustanawiającej ramy funkcjonowania rodzimego przemysłu filmowego, dystrybucja jest zdefiniowana bardzo wąsko, tj. jako nabycie prawa do eksploatacji filmu, w tym prawa do wykonywania kopii filmu i przystosowania filmu do eksploatacji w wersji językowej innej niż ta, w której został wytworzony, oraz przekazanie tego prawa innym podmiotom w celu rozpowszechniania filmu. Wydaje się jednak, że takie ujęcie dystrybucji nie uwzględnia wyzwań i zadań, jakie przed nią stoją. Nie można bowiem sprowadzać jej do roli jedynie instrumentu pośredniczącego, gdyż pozostaje ona sferą wyraźnie oddziałującą na inne części systemu i współkształtującą ich charakter. Dystrybutorzy ściśle współpracują z producentami – a realia dystrybucji wpływają na strategie producenckie, zależne przecież od

jest etapem pośrednim, który łączy tzw. produkcję właściwą z odbiorcą dzieła, czyli widzem. Z pewnością stanowi też proces kreatywny, od którego w dużej mierze zależy, czy tzw. filmiki odniosą sukces „odsłonowy”, tj. frekwencyjny i finansowy. Tak niezwykle istotny sektor branży *short social video* wciąż jest bardzo słabo rozpoznany.

3. Aspekty prawne

Krótkie nagrania wideo często zawierają elementy chronione prawem autorskim (np. muzykę, grafiki, fragmenty cudzych materiałów). Powstaje pytanie, czy takie nagrania same w sobie stanowią utwór w rozumieniu ustawy o prawie autorskim. Twórcy nierzadko korzystają z utworów innych autorów, powołując się na prawo cytatu. Niemniej problemem pozostaje brak wyraźnego zachowania zasady proporcjonalności i celowości cytowania. Dobrym przykładem jest remiksowanie cudzych treści, będące powszechną praktyką w ekosystemie TikToka. Wymaga to zrównoważenia prawa twórcy pierwotnego i wolności wypowiedzi twórcy wtórnego. Nie ma jednak jasnych regulacji dla tej formy tworzenia.

Inną kwestią jest ochrona danych osobowych i wizerunku. Nagrania, na których można zidentyfikować osoby, mogą podlegać przepisom o ochronie danych osobowych (RODO)¹⁵. Problem stanowi nieświadome utrwalanie wizerunku przechodniów czy dzieci. W praktyce wielu użytkowników nie uzyskuje niezbędnej zgody, co może skutkować roszczeniami cywilnoprawnymi.

Jako trzeci problem jawi się niejasny sposób kontroli zawartości tego typu przekazów. Platformy mają obowiązek reagowania na treści naruszające

dostępu do audytoriów, a więc również od rozpoznania widowni oraz jej preferencji. Tak wąskie pojmowanie dystrybucji w ustawie z 2005 r. jest być może pokłosiem statusu dystrybucji w PRL i utrwalonego o niej myślenia. Zob. A. Bartosiewicz, A. Orankiewicz, *Współczesny rynek dystrybucji kinowej w Polsce*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108, s. 232–242. Zob. też K. Kucharski, *Kino plus. Film i dystrybucja kinowa w Polsce w latach 1990–2000*, Oficyna Wydawnicza Kucharski, Toruń 2002; M. Jaciow et al., *Rynek audiowizualny w Polsce – diagnoza i perspektywy rozwoju (dla subryнку kinematografii)*, Fundacja Edukacja Bez Granic, Katowice 2011, <https://npprymus.pl/wp-content/uploads/badanie-ryнку-rynek-audio-w-pl.pdf> [dostęp: 6.10.2024]; *Wokół zagadnień dystrybucji filmowej*, red. M. Adamczak, K. Klejsa, Wydawnictwo Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej, Łódź 2015.

¹⁵ Ustawa z dnia 10 maja 2018 r. o ochronie danych osobowych (t.j. Dz.U. z 2019 r. poz. 1781).

prawo, m.in. zawierające nawoływanie do przemocy, nienawiść rasową czy cyberprzemoc. Choć platformy społecznościowe nie są uznawane za wydawców, nowelizacje prawa unijnego nakładają na nie obowiązki moderacji treści oraz przejrzystości algorytmicznej.

Wprowadzone w Unii Europejskiej rozporządzenia DSA (Digital Services Act)¹⁶ i DMA (Digital Markets Act)¹⁷ na nowo definiują odpowiedzialność platform cyfrowych, w tym za materiały publikowane przez użytkowników. Krótkie wideo nie jest wyjątkiem – wymaga od platform szybkiego reagowania na treści nielegalne i systematycznego raportowania. W obliczu dynamicznych zmian technologicznych i społecznych prawo musi nadążać za nowymi formami ekspresji. Konieczne stają się precyzyjna definicja remiksu w prawie autorskim, uproszczenie procedur udzielania licencji na wykorzystanie dostępnych wirtualnie treści autorskich, jasne zasady ochrony wizerunku i danych osobowych w przestrzeni publicznej, skutecznie egzekwowana odpowiedzialność platform.

Ujednolicenie rynku cyfrowego w Europie miało być strategią, której realizacja pomoże uczynić z Unii Europejskiej spójny, zintegrowany cyfrowo organizm gospodarczy. Warto więc zastanowić się chociażby, jakie jest stanowisko Polskiego Instytutu Filmowego w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w tej dziedzinie. Rozszerzenie dyrektywy o nowe formy eksploatacji *online* – jak można się domyślić – należy uznać za zasadne. Spowodowało to jednak konieczność skorelowania z nim praw autorskich, tak aby wyznaczyć przynajmniej minimalny poziom ochrony własności artystów¹⁸. Trudność polega na tym, że ich sytuacja prawna w poszczególnych państwach członkowskich jest

16 Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2022/2065 z dnia 19 października 2022 r. w sprawie jednolitego rynku usług cyfrowych oraz zmiany dyrektywy 2000/31/WE (akt o usługach cyfrowych) (Dz. Urz. UE L 277 z dnia 27 października 2022 r., s. 1–102).

17 Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2022/1925 z dnia 14 września 2022 r. w sprawie kontestowalnych i uczciwych rynków w sektorze cyfrowym oraz zmiany dyrektyw (UE) 2019/1937 i (UE) 2020/1828 (akt o rynkach cyfrowych) (Dz. Urz. UE L 265 z dnia 12 października 2022 r., s. 1–66).

18 Na ten temat zob. K. Badźmirowska-Masłowska, *Zmiany dyrektywy o audiowizualnych usługach medialnych w świetle polityki Unii Europejskiej*, „Zarządzanie Mediami” 2020, t. 8, nr 4, s. 435–452, <https://doi.org/10.4467/23540214ZM.20.044.12648>; A. Matlak, *Wybrane aspekty implementacji do polskiego prawa zmienionej dyrektywy o audiowizualnych usługach medialnych*, „Białystok Legal Studies / Białostockie Studia Prawnicze” 2022, t. 27, nr 1, s. 37–54, <https://doi.org/10.15290/bsp.2022.27.01.03>.

odmienna. Pociąga to za sobą niebezpieczeństwo niespójnego poziomu ochrony twórców, co przekłada się na niejednolite (np. niższe) obowiązki po stronie dostawców-dystrybutorów przekazów¹⁹.

Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2019/790 z dnia 17 kwietnia 2019 r. miała, zgodnie z motywem 3 preambuły, „ustanawiać zasady dotyczące dostosowania niektórych wyjątków i ograniczeń w zakresie praw autorskich i praw pokrewnych do środowiska cyfrowego i transgranicznego, jak również środki ułatwiające niektóre praktyki w zakresie licencjonowania, dotyczące w szczególności, lecz nie wyłącznie, rozpowszechniania niedostępnych w obrocie handlowym utworów i przedmiotów objętych ochroną oraz dostępności w internecie utworów audiowizualnych na platformach wideo na żądanie w celu zapewnienia szerszego dostępu do treści”²⁰. Trzeba ponadto pamiętać, że choć w ostatnich latach szereg zmian prawnych wprowadzonych w dokumentach Unii Europejskiej przyspieszyło dyskusje na temat tego, czy można dochodzić praw własności intelektualnej do materiałów powstałych podczas reprodukcji dzieł należących do konkretnego artysty, to ciągle pozostaje też inne ważne pytanie: czy można dochodzić praw własności intelektualnej do materiałów powstałych podczas reprodukcji dzieł znajdujących się w domenie publicznej? Aczkolwiek kwestie związane z własnością intelektualną od dawna dominują w obszarze namysłu prawnego nad tzw. udostępnianiem *online*, warto przypomnieć, że zazwyczaj chodzi o holistyczne podejście do

19 Zob. m.in. *IRIS Special: Legal Aspects of Video on Demand*, ed. S. Nikoltchev, European Audiovisual Observatory, Strasbourg 2007, <https://rm.coe.int/legal-aspects-of-video-on-demand/1680789959> [dostęp: 6.08.2024].

20 Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE (Dz. Urz. UE L 130 z dnia 17 maja 2019 r., s. 92–125). W tymże motywie 3 preambuły czytamy również: „Szybki rozwój technologii cyfrowych zmienia sposób, w jaki tworzy się, produkuje, rozpowszechnia i eksploatuje utwory i inne przedmioty objęte ochroną. Wciąż pojawiają się nowe modele biznesowe i nowe podmioty. Odpowiednie przepisy ustawodawcze powinny uwzględniać przyszłe przemiany, aby nie ograniczać rozwoju technologicznego. Cele i zasady określone w unijnych ramach prawa autorskiego są nadal solidne. Wciąż jednak istnieje problem braku pewności prawa, zarówno dla podmiotów uprawnionych, jak i użytkowników, w odniesieniu do niektórych sposobów korzystania, w tym transgranicznych sposobów korzystania, z utworów i innych przedmiotów objętych ochroną w środowisku cyfrowym. Jak wskazano w komunikacie Komisji z dnia 9 grudnia 2015 r. pt. *W kierunku nowoczesnych, bardziej europejskich ram prawa autorskiego*, w niektórych obszarach konieczne jest dostosowanie istniejących unijnych ram prawa autorskiego oraz ich uzupełnienie przy zachowaniu wysokiego poziomu ochrony prawa autorskiego i praw pokrewnych”.

sposobu definiowania dostępu: „polityki dotyczące nie tylko dostępu do zbiorów cyfrowych i ich ponownego wykorzystania, ale także gromadzenia materiałów”²¹. O warunkach udostępniania materiałów *online* można przeczytać w rozdziale trzecim dyrektywy, który poświęcony jest dostępowi do utworów audiowizualnych na platformach wideo na żądanie oraz dostępności tych utworów, czy w części czwartej, dotyczącej utworów wizualnych znajdujących się w domenie publicznej. W dyrektywie 2019/790 wyjaśniono m.in. sposób rozumienia takich pojęć jak „eksploracja tekstów i danych” (art. 2 pkt 2) czy „dostawca usług udostępniania treści *online*” (art. 2 pkt 6).

Jeżeli chodzi o Polskę, mamy do czynienia z nieracjonalnym zarządzaniem prawami autorskimi. Z jednej strony restrykcyjny charakter prawa autorskiego nie pozwala na wykorzystywanie utworów poza wąsko zakreślonymi wyjątkami, takimi jak prawo cytatu czy prawo do parodii. Z drugiej strony kontakt z *short social videos* przekonuje o znacznie mniej restrykcyjnym podejściu do kwestii praw autorskich. Wydaje się, że autorzy tego typu przekazów często nie są zainteresowani odpowiedziami na następujące wątpliwości:

1. Jeśli utwór jest dostępny na platformie, to czy automatycznie można z niego skorzystać?
2. Jeśli wykorzysta się tylko kilka sekund utworu, to czy nikt nie będzie mógł zgłosić roszczenia?
3. Czy to, że wiele osób tworzących *shorty* „pomija” kwestie autorstwa, daje innym prawo postępować podobnie?

Podchodząc do tych kwestii racjonalnie, wiemy, że odpowiedzi są jasne. Praktyka pokazuje jednak, że nadawcy mogą działać pośpiesznie i nie analizują szczegółowo tych pytań. Jaką więc rolę i jakie znaczenie ma władza publiczna – jako mecenas zobowiązany do ochrony i zabezpieczania dziedzictwa artystycznego – w warunkach pędzącej cyfryzacji spowodowanej rozwojem nowych technologii?²² Gdy się nad tym zastanowimy, dojdziemy do wniosku, że

21 A. Wallace, E. Euler, *Revisiting Access to Cultural Heritage in the Public Domain: EU and International Developments*, „IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law” 2020, vol. 51, s. 823–855 [tłum. własne], <https://doi.org/10.1007/s40319-020-00961-8>.

22 Katarzyna Chałubińska-Jentkiewicz, na przykładzie dzieł filmowych, pisała, że chodzi o zagrożenia związane chociażby z piractwem (K. Chałubińska-Jentkiewicz, K. Kakareko, J. Sobczak, *Prawo filmowe...*, s. 16). Zob. też E. Gębicka, *Między państwowym mecenatem a rynkiem. Polska kinematografia po 1989 roku w kontekście transformacji ustrojowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006; K. Chałubińska-Jentkiewicz, *Ochrona prywatności*

konieczne jest klarowne ustalenie wytycznych dotyczących przede wszystkim kopiowania i rozpowszechniania treści w sieci, nawet jeżeli są one wynikiem twórczych przeróbek, adaptacji czy tylko udostępnienia²³.

Trzeba pamiętać i nieustannie przypominać, że zgodnie z prawem unijnym użytkownicy mogą korzystać z utworów chronionych prawem autorskim bez zezwolenia właściciela tych praw w celach takich jak cytowanie, krytykowanie, recenzowanie, karykaturowanie, parodiowanie lub pastisz²⁴ (art. 17 ust. 7 dyrektywy 2019/790), o ile owo korzystanie jest uczciwe. Kraje UE mogą również przewidzieć dodatkowe wyjątki. Ustalenie wydaje się jasne, choć – jak praktyka pokazuje – problemem może być rozumienie ostatniego pojęcia, tj. uczciwości. Jest to jednak kwestia wymagająca refleksji, na którą często „autorzy sieci” nie poświęcają za wiele czasu, gdyż działają niejako automatycznie. Konsekwencje takiej postawy bywają przykre.

W 2024 r. prezydent podpisał korzystną dla artystów (i mediów) nowelizację prawa autorskiego²⁵. Przyznaje ona twórcom utworów audiowizualnych oraz wydawcom prasowym prawo do wynagrodzenia za wykorzystywanie ich dzieł w internecie. Artyści i autorzy walczyli o nią od dawna. Dzięki niej udało się w końcu zainicjować wdrożenie do polskiego porządku prawnego dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z dnia 17 kwietnia 2019 r. Tym samym uregulowano m.in. następujące kwestie:

w audiowizualnych usługach medialnych na żądanie, „Internetowy Kwartalnik Antymonopolowy i Regulacyjny” 2015, t. 4, nr 7, s. 86–99, <https://doi.org/10.7172/2299-5749.IKAR.7.4.7>.

23 Na ten temat zob. m.in. R. Markiewicz, *Prawo o wynagrodzeniach za eksploatację w internecie ryzykowne gospodarczo*, Prawo.pl, 1.02.2023, <https://www.prawo.pl/biznes/wynagrodzenia-tworcow-audiowizualnych,519425.html> [dostęp: 6.10.2024]; B. Giesen, *Godziwe wynagrodzenie twórców i wykonawców w ramach umów o eksploatację w świetle dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady 2019/790*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2020, z. 3, s. 48–67; A. Witkowska, *Oglądanie filmów w internecie bez jasnych przepisów o wynagrodzeniu twórców*, Prawo.pl, 11.02.2023, <https://www.prawo.pl/biznes/czy-tworcy-przysluguje-wynagrodzenie-za-ogladanie-filmu-w,519650.html> [dostęp: 6.10.2024].

24 Karykatura ma na celu wyolbrzymienie lub zniekształcenie rzeczywistości w celach humorystycznych. Parodia przywołuje istniejący utwór chroniony prawem autorskim, lecz różni się od niego w sposób zauważalny i powinna stanowić wyraz humoru lub kpiny. Pastisz zawiera charakterystyczne elementy innych utworów lub stylów w nowym utworze.

25 Ustawa z dnia 26 lipca 2024 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ustawy o ochronie baz danych oraz ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz.U. z 2024 r. poz. 1254). Zob. Sz. Cydzik, *Prezydent podpisał korzystną dla mediów i artystów nowelizację prawa autorskiego*, „Rzeczpospolita” [online], 16.08.2024, <https://www.rp.pl/internet-i-prawo-autorskie/art40979841-prezydent-podpisał-korzystna-dla-mediow-i-artystow-nowelizacje-prawa-autorskiego> [dostęp: 6.10.2024].

a) ujednolicono zasady licencjonowania usług reemitowania utworów oraz rozpowszechniania programów radiowych i telewizyjnych udostępnionych w drodze wprowadzenia bezpośredniego;

b) wprowadzono dozwolony użytek na potrzeby naukowe, dydaktyczne i zachowania zbiorów, rozszerzoną licencję zbiorową, nowe prawo pokrewne dla wydawców prasy oraz nową postać dozwolonego użytku baz danych objętych ustawą z dnia 27 lipca 2001 r. o ochronie baz danych²⁶.

Co ważne, ustawa zawiera przepisy dookreślające konieczność zagwarantowania twórcom godziwego wynagrodzenia, adekwatnego do zakresu udzielonego prawa, charakteru i zakresu korzystania oraz korzyści, które z niego wynikają. Oznacza to, że publiczny dostęp do utworów audiowizualnych będzie się wiązał z prawem artystów i współtwórców do stosownej zapłaty z tego tytułu. Ponadto nowo obowiązujące przepisy umożliwiają przeprowadzenie mediacji między artystami i/lub wydawcami a platformami cyfrowymi w przedmiocie określenia jej wysokości. Chodzi o prawo do tantiem za odtworzenia w serwisach streamingowych czy VOD, którego prawo autorskie w dotychczasowym brzmieniu nie przyznawało²⁷. Trzeba jednak zauważyć, że siły nie rozkładają się sprawiedliwie po obu stronach. Dlatego media sygnalizowały znacznie silniejszą pozycję negocjacyjną cyfrowych gigantów oraz zatajanie przez nich prawdziwych informacji o zyskach czerpanych z wykorzystywania treści prasowych.

26 Zob. art. 21¹ ust. 4 ustawy z dnia 26 lipca 2024 r.: „W przypadku reemitowania utworów nadawanych w procesie technicznym wprowadzenia bezpośredniego nadawca i reemitent dokonują jednej czynności rozpowszechniania utworu, przy czym każdy z nich jest obowiązany uzyskać zgodę uprawnionego odpowiednio na nadawanie tych utworów oraz ich reemitowanie”. Zob. też oddział 6² ww. aktu prawnego: *Dozwolony użytek utworów niedostępnych w handlu*. W przypisie do tytułu ustawy czytamy, że „[n]iniejsza ustawa wdraża: 1) dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/789 z dnia 17 kwietnia 2019 r. ustanawiającą przepisy dotyczące wykonywania praw autorskich i praw pokrewnych mające zastosowanie do niektórych transmisji online prowadzonych przez organizacje radiowe i telewizyjne oraz do reemisji programów telewizyjnych i radiowych oraz zmieniającą dyrektywę Rady 93/83/EEG (Dz. Urz. UE L 130 z 17.05.2019, str. 82); 2) dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektywy 96/9/WE i 2001/29/WE (Dz. Urz. UE L 130 z 17.05.2019, str. 92)”.

27 Zob. m.in. I. Bałos, *Tantiemy dla współtwórców utworu audiowizualnego w kontekście usług platform streamingowych oraz dyrektywy w sprawie prawa autorskiego na jednolitym rynku cyfrowym*, „Studia Prawnicze. Rozprawy i materiały” 2023, nr 2, s. 75–121, <https://doi.org/10.48269/2451-0807-sp-2023-2-004>.

Podsumowanie

Wprowadzenie technologii do świata sztuki i artystów spowodowało rewolucję. W wydaniu cyfrowym przyniosła ona ze sobą przełom ważny dla zrozumienia prawa autorskiego. Owa zmiana nie tylko zwiększyła interaktywność sztuki, ale przede wszystkim wpłynęła na demokratyzację jej tworzenia. Dzięki dostępności narzędzi i platform takich jak media społecznościowe każdy może stać się twórcą-nadawcą, niemal „artystą” – zamieszczać swoje prace w internecie i docierać do globalnej publiczności. W takim środowisku dzieło sztuki nie jest już tylko obiektem do oglądania, staje się bowiem przestrzenią doświadczeń, „dawką wizualną”, gdzie każdy widz odgrywa dużą rolę w kształtowaniu jego ostatecznego wyglądu lub znaczenia. Pociąga to za sobą jednak nie tylko wiele korzyści, lecz także zagrożenia, zarówno dla autorów przekazów, jak i dla ich odbiorców, o czym powinno się każdorazowo przypominać.

Celem rozważań było zasygnalizowanie luk prawnych związanych z prawem autorskim, które trzeba uzupełnić. Wynika stąd konieczność licznych zmian w polskim ustawodawstwie. Pewne ważne regulacje już się pojawiły i należy raz jeszcze podkreślić, że ich istota polega na wzmocnieniu pozycji twórców, artystów, wydawców i wykonawców poprzez ochronę ich dobrostanu, powstanie zabezpieczenia przed nadużyciami, np. w kontekście tworzenia i użytkowania *short social videos*.

Jednocześnie trzeba pamiętać o ryzyku połączenia roszczeń majątkowych, umownych i (niewłaściwych) praw własności intelektualnej, które może zostać wykorzystane, by wykluczyć część społeczeństwa z dostępu do treści *online*. Nieodzowne jest więc edukowanie w zakresie praw i obowiązków zarówno przedstawicieli różnych instytucji udostępniających tego rodzaju materiały, jak i ich odbiorców.

Przedmiot badań nad ochroną prawnoautorską *short videos* to zatem dynamiczna przestrzeń, w której prawo autorskie, prawo mediów i prawo nowych technologii przenikają się i uzupełniają. Każda z tych gałęzi wnosi inną perspektywę – od ochrony indywidualnego twórcy, poprzez regulację funkcjonowania platform, aż po wyzwania związane z narzędziami cyfrowymi i sztuczną inteligencją.

Pozostaje pytanie, co podjęcie tego tematu może wnieść nowego do rozważań nad prawem autorskim. Spośród wielu odpowiedzi najważniejsze wydają się:

nowatorskie podejście do tej dziedziny, interdyscyplinarność badań, praktyczne rekomendacje, zwiększenie świadomości prawnej użytkowników oraz stymulacja dalszych badań. Innowacyjność tych ustaleń polega na wskazaniu potrzeby zgłębienia problematyki *short social videos*, która dotychczas była niedostatecznie zbadana w polskim środowisku prawniczym. Interdyscyplinarność z kolei pozwala na połączenie dyscyplin artystycznych, nauk medialnych i społecznych z naukami prawnymi, co umożliwi głębsze zrozumienie fenomenu *short social videos* i jego implikacji. Praktyczność refleksji oznacza dostarczenie konkretnych wskazówek, jak dostosować prawo do zmieniających się realiów cyfrowej twórczości i dystrybucji, a także sugestie dla twórców krótkich form wideo, by lepiej rozumieli swoje prawa i obowiązki. Artykuł może więc zainspirować kolejne prace naukowe w zakresie prawa nowych mediów i własności intelektualnej w Polsce.

Podsumowując poczyniony rekonesans: krótkie formy wideo jako fenomen kultury cyfrowej stawiają przed prawem autorskim dużo wyzwań. Wymaga to elastyczności interpretacyjnej, a w przyszłości być może również nowelizacji ustawodawstwa krajowego i unijnego. Balans między ochroną praw twórców a swobodą twórczą i ekspresją społeczną jest warunkiem koniecznym dalszego rozwoju kultury audiowizualnej w internecie.

Bibliografia

Literatura

- Badźmirowska-Masłowska K., *Zmiany dyrektywy o audiowizualnych usługach medialnych w świetle polityki Unii Europejskiej*, „Zarządzanie Mediami” 2020, t. 8, nr 4, s. 435–452, <https://doi.org/10.4467/23540214ZM.20.044.12648>.
- Bałos I., *Prawo dla filmowców*, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2016.
- Bałos I., *Tantiemy dla współtwórców utworu audiowizualnego w kontekście usług platform streamingowych oraz dyrektywy w sprawie prawa autorskiego na jednolitym rynku cyfrowym*, „Studia Prawnicze. Rozprawy i materiały” 2023, nr 2, s. 75–121, <https://doi.org/10.48269/2451-0807-sp-2023-2-004>.
- Bałos I., *Uważajcie na sztuczną inteligencję i róbcie dalej dobre filmy*, „Film & TV Kamera” 2024, nr 2, s. 70–73.
- Bartosiewicz A., Orankiewicz A., *Współczesny rynek dystrybucji kinowej w Polsce*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108, s. 232–242.

- Bychawska-Siniarska D., Głowacka D., *Wolność artystyczna. Praktyczny przewodnik*, Helsińska Fundacja Praw Człowieka, Warszawa 2014, https://pl.boell.org/sites/default/files/wolnosc_artystyczna_1.pdf [dostęp: 6.10.2024].
- Chałubińska-Jentkiewicz K., *Ochrona prywatności w audiowizualnych usługach medialnych na żądanie*, „Internetowy Kwartalnik Antymonopolowy i Regulacyjny” 2015, t. 4, nr 7, s. 86–99, <https://doi.org/10.7172/2299-5749.IKAR.7.4.7>.
- Chałubińska-Jentkiewicz K., Kakareko K., Sobczak J., *Prawo filmowe*, Wolters Kluwer, Warszawa 2020.
- Cieśliński M., *Forma mocno skondensowana. Kompetencje audiowizualne w dobie TikToka*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2022, t. 14, nr 4, s. 45–54, <https://doi.org/10.24917/20837275.14.4.4>.
- Cydzik Sz., *Prezydent podpisał korzystną dla mediów i artystów nowelizację prawa autorskiego*, „Rzeczpospolita” [online], 16.08.2024, <https://www.rp.pl/internet-i-prawo-autorskie/art40979841-prezydent-podpisał-korzystna-dla-mediow-i-artystow-nowelizacje-prawa-autorskiego> [dostęp: 6.10.2024].
- The EU Artificial Intelligence Act*, Future of Life Institute [online], <https://artificialintelligenceact.eu/> [dostęp: 6.10.2024].
- Gębicka E., *Między państwowym mecenatem a rynkiem. Polska kinematografia po 1989 roku w kontekście transformacji ustrojowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006.
- Giesen B., *Godziwe wynagrodzenie twórców i wykonawców w ramach umów o eksploatację w świetle dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady 2019/790*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2020, z. 3, s. 48–67.
- IRIS Special: Legal Aspects of Video on Demand*, ed. S. Nikoltchev, European Audiovisual Observatory, Strasbourg 2007, <https://rm.coe.int/legal-aspects-of-video-on-demand/1680789959> [dostęp: 6.08.2024].
- Jaciow M. et al., *Rynek audiowizualny w Polsce – diagnoza i perspektywy rozwoju (dla subrynków kinematografii)*, Fundacja Edukacja Bez Granic, Katowice 2011, <https://npprymus.pl/wp-content/uploads/badanie-rynk-rynek-audio-w-pl.pdf> [dostęp: 6.10.2024].
- Kreft J., *Władza algorytmów. U źródeł potęgi Google i Facebooka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.
- Kreft J., *Władza platform. Za fasadą Google, Facebooka i Spotify*, Universitas, Kraków 2022.
- Kręgielewski A. et al., *Short social video*, Grupa Robocza Social Media IAB Polska, Warszawa 2024, https://www.iab.org.pl/wp-content/uploads/2024/05/Short_Social_Video_IAB_Polska_052024.pdf [dostęp: 6.10.2024].
- Kucharski K., *Kino plus. Film i dystrybucja kinowa w Polsce w latach 1990–2000*, Oficyna Wydawnicza Kucharski, Toruń 2002.
- Markiewicz R., *Prawo o wynagrodzeniach za eksploatację w internecie ryzykowne gospodarczo*, Prawo.pl, 1.02.2023, <https://www.prawo.pl/biznes/wynagrodzenia-tworcow-audiowizualnych,519425.html> [dostęp: 6.10.2024].
- Matlak A., *Wybrane aspekty implementacji do polskiego prawa zmienionej dyrektywy o audiowizualnych usługach medialnych*, „Białystok Legal Studies / Białostockie Studia Prawnicze” 2022, t. 27, nr 1, s. 37–54, <https://doi.org/10.15290/bsp.2022.27.01.03>.
- Płoszajski P., *Sztuczna inteligencja czy narodziny nowej cywilizacji twórców?*, w: *Wpływ współczesnej nauki na rozwój sztuk wizualnych. Analiza. Możliwości abstrakcyjnego obrazu*, red. M. Murawska, W. Krasowski, A. Panek, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa 2018, s. 69–85.
- Prawo a nowe technologie*, red. K. Flaga-Gieruszyńska, J. Gołaczyński, Wolters Kluwer, Warszawa 2021.
- Small G., Vorgan G., *iMózg. Jak przetrwać technologiczną przemianę współczesnej umysłowości*, tłum. S. Borg, Wydawnictwo Vesper, Poznań 2011.

- Ślusarek M., Kubiak M., *Łyk prawnych niuansów dla branży filmowej od SKP*, Kancelaria SKP, Warszawa 2023, <https://skplaw.pl/wp-content/uploads/2023/02/Legal-espresso-dla-branzy-filmowej-SKP-Slusarek-Kubiak-Pieczyk.pdf> [dostęp: 6.05.2025].
- Tereszkiewicz A., *TikTok – przegląd badań naukowych*, „Media i Społeczeństwo” 2022, nr 16, s. 211–231, <https://doi.org/10.53052/MiS.2022.16.13>.
- Thomas P.N., *Platform Regulation: Exemplars, Approaches and Solutions*, Oxford University Press, Oxford–New York 2023, <https://doi.org/10.1093/oso/9780192887962.001.0001>.
- Wallace A., Euler E., *Revisiting Access to Cultural Heritage in the Public Domain: EU and International Developments*, „IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law” 2020, vol. 51, s. 823–855, <https://doi.org/10.1007/s40319-020-00961-8>.
- Wallace J., *Modeling Contemporary Gatekeeping: The Rise of Individuals, Algorithms and Platforms in Digital News Dissemination*, „Digital Journalism” 2018, vol. 6, no. 3, s. 274–293, <https://doi.org/10.1080/21670811.2017.1343648>.
- Witkowska A., *Oglądanie filmów w internecie bez jasnych przepisów o wynagrodzeniu twórców*, Prawo.pl, 11.02.2023, <https://www.prawo.pl/biznes/czy-tworcy-przysluguje-wynagrodzenie-za-ogladanie-filmu-w519650.html> [dostęp: 6.10.2024].
- Wokół zagadnień dystrybucji filmowej*, red. M. Adamczak, K. Klejsa, Wydawnictwo Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej, Łódź 2015.

Akty prawne

- Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/789 z dnia 17 kwietnia 2019 r. ustanawiająca przepisy dotyczące wykonywania praw autorskich i praw pokrewnych mające zastosowanie do niektórych transmisji online prowadzonych przez organizacje radiowe i telewizyjne oraz do reemisji programów telewizyjnych i radiowych oraz zmieniająca dyrektywę Rady 93/83/EWG (Dz. Urz. UE L 130 z dnia 17 maja 2019 r., s. 82–91).
- Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE (Dz. Urz. UE L 130 z dnia 17 maja 2019 r., s. 92–125).
- Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE (ogólne rozporządzenie o ochronie danych) (Dz. Urz. UE L 119 z dnia 4 maja 2016 r., s. 1–88).
- Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2022/1925 z dnia 14 września 2022 r. w sprawie kontestowalnych i uczciwych rynków w sektorze cyfrowym oraz zmiany dyrektyw (UE) 2019/1937 i (UE) 2020/1828 (akt o rynkach cyfrowych) (Dz. Urz. UE L 265 z dnia 12 października 2022 r., s. 1–66).
- Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2022/2065 z dnia 19 października 2022 r. w sprawie jednolitego rynku usług cyfrowych oraz zmiany dyrektywy 2000/31/WE (akt o usługach cyfrowych) (Dz. Urz. UE L 277 z dnia 27 października 2022 r., s. 1–102).
- Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2024/1689 z dnia 13 czerwca 2024 r. w sprawie ustanowienia zharmonizowanych przepisów dotyczących sztucznej inteligencji oraz zmiany rozporządzeń (WE) nr 300/2008, (UE) nr 167/2013, (UE) nr 168/2013, (UE) 2018/858, (UE) 2018/1139 i (UE) 2019/2144 oraz dyrektyw 2014/90/UE, (UE) 2016/797 i (UE) 2020/1828 (akt w sprawie sztucznej inteligencji) (Dz. Urz. UE L 2024/1689 z dnia 12 lipca 2024 r.).

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 30 czerwca 2005 r. o kinematografii (t.j. Dz.U. z 2023 r. poz. 130).

Ustawa z dnia 10 maja 2018 r. o ochronie danych osobowych (t.j. Dz.U. z 2019 r. poz. 1781).

Ustawa z dnia 26 lipca 2024 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ustawy o ochronie baz danych oraz ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz.U. z 2024 r. poz. 1254).