

Patryk Tomiczek

## ROLA I ZNACZENIE INTERNETU DLA KULTURY FILMOWEJ

Upowszechnienie Internetu doprowadziło do zmian w zakresie dostępu i korzystania z informacji. To stosunkowo nowe medium<sup>1</sup> uległo znaczącej popularyzacji w Polsce pod koniec ubiegłego wieku. W roku 2006 liczba internautów w Polsce powyżej 15. roku życia kształtowała się na poziomie 11,5 mln, co w porównaniu z rokiem poprzednim oznacza wzrost aż o 3,1 mln użytkowników<sup>2</sup>. Szybko też Internet stał się przedmiotem publicznej dyskusji o jego roli społeczno-kulturowej. Jego udział w życiu polskiego (i nie tylko polskiego) społeczeństwa jest znaczący i tym samym nie można go lekceważyć. Przedmiotem niniejszego artykułu są problemy i konsekwencje wynikające z nowego sposobu dostępu do kultury, który nastąpił wraz z pojawieniem się Internetu. W tym aspekcie najbardziej interesujący wydaje się utwór filmowy, który jako produkt audiowizualny zwłaszcza wpisuje się w estetykę nowego medium i w szczególny sposób jest przez nie udostępniany.

Popularyzacja X Muzy przez sieć internetową i wynikające z tego konsekwencje ekonomiczno-prawne stały się w Polsce źródłem licznych dyskusji, doprowadzając do polaryzacji społeczeństwa. Po jednej stronie stanęli obrońcy Internetu, widzący w nim narzędzie pozwalające na nieskrępowany dostęp do utworów audiowizualnych. Po drugiej – przeciwnicy tej opcji, kultywujący raczej kontrolowaną i zorganizowaną formę dystrybucji. Rezultatem pojawienia się Internetu może być w niedalekiej przyszłości przekształcenie dotychczasowych form zarządzania kulturą.

„Internet to matka wszystkich sieci komputerowych, to anarchistyczny system autostrad. Nikt nie jest właścicielem Internetu i żadna pojedyncza organizacja nie kontroluje go. Zabronione jest natomiast używanie go w celach komercyjnych”<sup>3</sup>. Demokratyczne z natury medium, w żaden sposób niescentralizowane, umożliwia wymianę filmów między jego użytkownikami. Szczególnie atrakcyjną formą wymiany dla inter-

---

<sup>1</sup> Wiesław Godzic w swojej pracy *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej* (Kraków 1996, s. 155) wskazuje na początki Internetu: „W 1964 roku Paul Baran z firmy Rand Corporation zaproponował komputerową sieć komunikacyjną; bez centrum, bez pełnej kontroli. Była to antyteza uporządkowanej i hierarchicznej sieci telefonicznej; wyglądało to tak, jak gdyby elektroniczną pocztę zaprojektował szaleniiec. Wojsko tego nie wykorzystało, ale sprawą zajęły się uniwersytety – tak powstał Internet”.

<sup>2</sup> Dane pochodzą z Raportu IAB Polska „Internet 2006. Polska, Europa i Świat”.

<sup>3</sup> W. Godzic, dz. cyt., s. 155.

nautów są programy P2P (*peer-to-peer*)<sup>4</sup>. Anglojęzyczny termin *peer-to-peer* oznacza równy z równym, co oddaje charakter równorzędnego kontaktu między poszczególnymi użytkownikami. Komputer każdego z nich pełni jednocześnie funkcję klienta i serwera. Dzieje się tak ze względu na równoczesny proces „ściągnięcia” plików i ich udostępniania. „Proceder ten polega na zainstalowaniu programu obsługującego tego typu połączenie (np. *Kazaa*, *e-Donkey*), a następnie przy pomocy tego programu udostępnianiu części zawartości dysku własnego komputera z (...) utworami. Właściciel komputera może przy pomocy takiego programu wyszukiwać w sieci komputery z udostępnioną zawartością i pobierać stamtąd oprogramowanie, jednocześnie rozpowszechniając swoje zasoby”<sup>5</sup>.

Ta właśnie niemalże nieograniczona dostępność do filmów czy muzyki stwarza wiele problemów prawnych. Najważniejszym z nich jest kwestia prawa autorskiego. W myśl obowiązującej w Polsce Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 roku ochronie prawnej podlegają utwory audiowizualne (w tym filmowe). Ustawa określa formy rozpowszechniania produktów otoczonych ochroną prawa autorskiego. W aspekcie tematu upowszechniania kultury filmowej najbardziej interesująca pozostaje treść art. 23, którego część brzmi: „Bez zezwolenia twórcy wolno nieodpłatnie korzystać z już rozpowszechnionego utworu w zakresie użytku własnego”. Zgodnie z ust. 2 art. 23: „Zakres własnego użytku osobistego obejmuje korzystanie z pojedynczych egzemplarzy utworów przez krąg osób pozostających w związku osobistym, w szczególności pokrewieństwa, powinowactwa lub stosunku towarzyskiego”. W myśl tego artykułu ustawa wymiana jest dozwolona, jednakże krąg osób, między którymi może się ona odbywać w sposób legalny, jest zawężony. W odniesieniu do Internetu trudne byłoby wskazanie, że osoby wzajemnie udostępniające sobie filmy lub muzykę łączą jakiegokolwiek więzy rodzinne czy nawet towarzyskie. Jedną z cech Internetu pozostaje akceptowalna anonimowość jego użytkowników. Globalny zasięg sieci pozwala na wymianę plików między przedstawicielami różnych narodowości, których nie tylko nie łączy jakakolwiek forma znajomości, lecz którzy także nieraz żyją w państwach o różnych systemach prawnych. I stąd to, co w Polsce może uchodzić za nielegalne, może być dozwolone w innym kraju. Jednak kopiowanie utworów filmowych i muzycznych nawet w zakresie zgodnym z obowiązującym prawem nie jest po myśli firm dystrybucyjnych. Na początku roku 2007 zapadła decyzja w sprawie Warner Bros., na którego produktach była zamieszczona informacja niezgodna z przytoczoną wyżej Ustawą o prawie autorskim i prawach pokrewnych. „Wątpliwości Urzędu [Urząd Ochrony Konkurencji i Konsumentów – *P.T.*] wzbudziły informacje zamieszczone na okładkach nośników sugerujące bezwzględny zakaz pożyczania oraz kopiowania utworu bez zgody właściciela praw autorskich”<sup>6</sup>. W rezultacie od początku lute-

<sup>4</sup> Celowo pomijam tu inne formy wymiany również odbywające się przy wykorzystaniu Internetu. Mam tu na myśli „ściągnięcie”, a następnie utrwalanie utworów na nośnikach czy udostępnianie przez serwery. W swojej pracy koncentruję się na rozpowszechnianiu utworów głównie przez programy P2P. Jest to najpopularniejsza z form, przewyższająca inne pod względem skali.

<sup>5</sup> Raport za pierwsze półrocze 2006 roku z wykonania zadań zawartych w dokumencie rządowym *Strategia działań na rzecz ochrony własności intelektualnej w Polsce w 2006 roku*, opracowany przez Zespół do spraw Przeciwdziałania Naruszeniom Prawa Autorskiego i Praw Pokrewnych, Warszawa 2006, s. 14.

<sup>6</sup> [www.wirtualnemedial.pl](http://www.wirtualnemedial.pl)

go 2007 roku okładki produktów posiadają informacje zgodne z obowiązującym prawem.

Proceder samego „ściągnięcia” jest legalny, lecz udostępnianie filmów przez sieć jest uważane za formę piractwa. Warto jednak zaznaczyć, że zdecydowanie odbiega ono od innych form nielegalnego rozpowszechniania utworów. Wystarczy wspomnieć sprzedaż płyt na warszawskim Stadionie X-lecia (i dziesiątkach podobnych miejsc w Polsce). Takie działanie zdecydowanie jest nastawione na zysk. Tymczasem w wypadku wymiany internetowej można mówić o bezinteresowności, gdyż nie ma ona aspektu komercyjnego. Udostępnianie nie jest związane z żadnymi opłatami, nikt z tego powodu nie czerpie też korzyści finansowych. Taki proceder jest też popierany przez niektórych twórców. Zdaniem – na przykład – muzyka yassowego Tymona Tymańskiego: „Za komuny – dzięki audycjom Marka Wiernika, Piotra Kaczkowskiego i innych – mogliśmy do woli nagrywać płyty ulubionych artystów. Teraz dzieciaki ściągają ulubione płyty z Internetu. Podniósł się wielki raban, że oto kradną i piratują. Jest to totalna obłuda ludzi, którzy mają kasę, ale nie mogą zrozumieć, że płyty są za drogie, podczas gdy artyści chcą żyć ponad stan. (...) Wiesz, uważam, że piractwo dzieje się wtedy, gdy ktoś ściąga moją płytę, przegrywa ją na sto CD-R-ów i sprzedaje je na Stadionie. A gdy ktoś nagrywa płytę dla siebie, nie jest to żadnym złodziejstwem, tylko rodzajem długoterminowej pożyczki. Dzieciaki między 15 a 20 rokiem życia potrzebują przerobić maksymalną liczbę bodźców, dowiedzieć się i nauczyć maksymalnie dużo. W tym momencie ściągnięcie płyt na iPod'a jest rzeczą normalną w edukacji muzycznej. Udostępnienie tych plików za darmo jest uczciwsze niż pieprzenie o piractwie”<sup>7</sup>.

Argumentem wysuwany przez przeciwników rozpowszechniania filmów (i innych utworów) przez sieć jest m.in. brak korzyści finansowych producentów i dystrybutorów z rozpowszechniania utworu. Zdaniem części środowiska filmowego, może to wpłynąć na zahamowanie produkcji filmów. Brak środków uzyskanych ze sprzedaży jednego tytułu nie pozwoli na sfinansowanie powstania kolejnego. Świadectwem tego stanowiska może być głos reżysera Juliusza Machulskiego w dyskusji z innym twórcą, Piotrem Szulkinem: „Jako autorzy filmów chcemy dotrzeć do jak najszerszej widowni, jednak rozumiemy, że jeśli film nie zarobi, to produkcja następnego staje pod znakiem zapytania”<sup>8</sup>. Warto zaznaczyć, że w obu cytowanych wypowiedziach został podkreślony aspekt ekonomiczny. W moim przekonaniu, pośrednim efektem dyskusji dotyczącej rozpowszechniania filmu czy muzyki przez Internet jest również podniesienie świadomości internautów w zakresie ścisłych związków kultury z ekonomią. Ta zmiana jest istotna. Nadal przeważa bowiem pojmowanie kultury wyłącznie jako nośnika pewnych wartości. A samo wiązanie jej ze sferą finansową jest przynależne wyłącznie środowiskom związanym zawodowo z kulturą. Przypomina o tym wypowiedź Agnieszki Odorowicz, dyrektora Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej: „Debata publiczna o kinematografii zwykła przebiegać w aspekcie jej wartości artystycznej, znaczenia dla kultury

---

<sup>7</sup> L. Gnoiński, wywiad z T. Tymańskim, *Tymon Tymański: Od lat jesteśmy czarnuchami świata*, „Dziennik” 5 IV 2007, s. 15.

<sup>8</sup> J. Machulski, *Piractwo jest plagą*, „Gazeta Wyborcza” 16–17 VI 2007, s. 15.

narodowej i edukacji. Rzadko pamiętamy, że kinematografia to także przemysł, a film to także produkt”<sup>9</sup>.

Myślenie o dziele artystycznym w kategorii produktu jest nadal powszechnie uznawane za coś niewłaściwego. Wynika to z dysonansu między wartościami duchowymi obecnymi w utworach artystycznych a biznesem. Jednak związek ten jest szczególnie widoczny właśnie w produktach filmowych, o czym wiedzą osoby z branży filmowej. Realizacja żadnego innego dzieła sztuki nie wymaga tak olbrzymich nakładów finansowych<sup>10</sup> jak filmu. Co ciekawe, informacje o wysokości nakładów poniesionych na produkcję filmu, stanowią jeden z elementów towarzyszącej mu później kampanii reklamowej<sup>11</sup>. Wysokość budżetu ma w tym wypadku stanowić czynnik określający wartość obrazu. O traktowaniu obrazu filmowego jak produktu może świadczyć historyczna umowa zawarta między przedstawicielami rządu francuskiego i amerykańskiego w latach trzydziestych XX wieku. „W 1933 roku Georges Bonnet, minister handlu [Francji – P.T.], podpisuje umowę o niemal nieograniczonym imporcie amerykańskich filmów w zamian za eksport francuskiego markowego wina (po zakończeniu prohibicji), doprowadzając do wściekłości inne departamenty rządu zainteresowane handlem”<sup>12</sup>.

Powyższy przykład przedstawia wprawdzie podejście do filmu jak do produktu, lecz mimo to takie myślenie jest bardziej charakterystyczne dla kontynentu amerykańskiego niż europejskiego. Tam bowiem bardziej istotna jest rola producentów zajmujących się sprawami finansowymi. Mimo to powyższy przykład z historii ilustruje, że film w pierwszych dziesięcioleciach istnienia kina był traktowany jak produkt równorzędny z rzeczami powszechnego użytku. „Najpierw film był rzeczą: wąska grupa przedsiębiorców wytwarzała i rozpowszechniała filmy, kierując się regułami przemysłu rozrywkowego. Niezupełnie zdawano sobie sprawę z tego, że w tym szczególnym fenomenie łączą się elementy finansowe, intelektualne, artystyczne i techniczne, które w efekcie tworzą spektakl zdolny wychowywać, pobudzać intelektualnie i emocjonalnie, a nawet prowadzić dyskurs filozoficzny. Decydujące w tym podejściu wydaje się zagadnienie autorstwa. Hollywoodzki model: »producent – produkt – konsument« walczył z europejskim: »autor – dzieło – odbiorca«, jakkolwiek przesadą byłoby twierdzić, że którykolwiek z nich występował w stanie czystym”<sup>13</sup>. To rozróżnienie na kinematografię europejską i przemysł hollywoodzki zawiera w sobie kulturowe uwarunkowania w rozumieniu posłannictwa filmu. Na gruncie europejskim przeważa traktowanie filmu w kategoriach przede wszystkim artystycznych, natomiast w odniesieniu do Hollywood – ekonomicznych. W Stanach Zjednoczonych kino zajmuje drugą pozycję (po przemyśle zbrojeniowym) w dochodzie narodowym, co potwierdza wcześniejsze tezy. Jednak mocno odbiegałoby od prawdy stwierdzenie, że kino europejskie nie rządzi się

<sup>9</sup> A. Odorowicz, *Zmiany ekonomiczno-prawne w kinematografii polskiej – zapis wystąpienia A. Odorowicz podczas konferencji „Aspekty ekonomiczne i prawne funkcjonowania przemysłu filmowego w Polsce”, Warszawa 23.04.2007.*

<sup>10</sup> Mam tu na myśli wyłącznie twórczość powstającą w oficjalnym przemyśle filmowym. Świadomie pomijam twórczość niezależną, choć często i ta wymaga określonych nakładów finansowych.

<sup>11</sup> Odnosi się to jednak głównie do utworów komercyjnych.

<sup>12</sup> G. Vincendeau, *Francja w latach 1945–1965 i Hollywood: Policier jako tekst międzynarodowy*, (w:) P. Sitarski (red.), *Kino Europy*, Kraków 2001, s. 75–76.

<sup>13</sup> A. Odorowicz, dz. cyt.

prawami ekonomii. Warto jednak zwrócić uwagę, iż kino artystyczne nie przynosi często zysków natychmiastowych. Jednak jego życie w kinowym obiegu niejednokrotnie przez dziesiątki lat pozwala osiągnąć efekty finansowe w dłuższej perspektywie czasowej<sup>14</sup>.

Silne związki kinematografii z ekonomią potwierdzają ostatnie wydarzenia, które miały miejsce w naszym kraju. Chodzi o konflikt między właścicielami domen internetowych (www.napisy.org, www.napisy.info) a przedstawicielami branży filmowej, który opierał się na przesłankach prawnych i ekonomicznych. Obie wymienione strony internetowe udostępniają tłumaczenia oryginalnych list dialogowych użytecznych przy oglądaniu filmów w formacie divx. W grudniu 2005 roku przedstawiciel firmy dystrybucyjnej Gutek Film „oznajmił administratorom stron z napisami, że naruszają prawa do tytułów wydanych przez firmę w Polsce i zagroził sprawą sądową”<sup>15</sup>. Dystrybutor miał prawo do takiego postępowania, gdyż zgodnie z prawem autorskim i zamieszczonym w nim ust. 1 art. 2 „Opracowanie cudzego utworu, w szczególności tłumaczenie, przeróbka, adaptacja, jest przedmiotem prawa autorskiego bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego”. Dystrybutor kupuje od producenta prawo do dystrybucji filmu w okresie przewidzianym licencją. Zarządzanie utworem, w tym każdym jego składnikiem, leży wyłącznie po stronie właściciela praw. W myśl tego tłumaczenie i jego upublicznianie (co ważne, ze względu na art. 23 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych) jest działaniem nielegalnym. Z drugiej strony: „Sprawa nie jest oczywista. Jeśli tłumaczymy film i przygotowujemy do niego napisy, to dokonujemy tzw. opracowania cudzego utworu. Opracowanie wymaga zgody twórcy utworu, więc powszechnie uważa się, że bez zgody twórców przygotowywanie napisów narusza prawa autorskie – komentuje Tomasz Ejtminowicz, radca prawny Gazeta.pl. – Z drugiej strony istnieje w prawie autorskim instytucja tzw. dozwolonego użytku prywatnego, który oznacza, że do celów prywatnych można utwór wykorzystywać samodzielnie bez pytania twórcy o zgodę. Czy prywatna strona internetowa, na której ktoś tłumaczy ulubiony film na zasadzie *non profit*, mieści się w granicach takiego użytku? Opinie są podzielone”<sup>16</sup>.

Właściciele wortalu bronią swojej działalności, twierdząc, że ma ona właśnie charakter *non profit* i jest działaniem hobbystów. Trudno jednak w to bezkrytycznie wierzyć, zważywszy, że obydwa serwisy są związane z sieciami reklamowymi. Tym samym ta przynależność podważa ich niekomercyjny charakter, mimo że samo udostępnianie tłumaczeń jest rzeczywiście bezpłatne. Warto zauważyć, że zgodnie z polskim prawodawstwem za czerpanie korzyści finansowych ze sprzedaży nielegalnych kopii czy tłumaczeń grozi kara pięciu lat pozbawienia wolności, jeśli sprawca uczynił z niego stałe źródło dochodu (zgodnie z ust. 1, art. 116 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych).

---

<sup>14</sup> Podobne myślenie jest jednak obce większości polskich producentów. Wyjątek stanowi tu działalność Piotra Dzięcioła, producenta *Ediego* Piotra Trzaskalskiego czy *Z odzysku* Sławomira Fabickiego.

<sup>15</sup> K. Godlewski, *Złodzieje napisów*, „Gazeta Wyborcza” 14 XII 2005, s. 17.

<sup>16</sup> M. Engelhardt, *Twórcy napisy.org – najpopularniejszej polskiej strony z tłumaczeniami filmów – zatrzymani*, www.gazeta.pl, 17.05.07.

Sprzeczne interesy wortalu oraz firm dystrybucyjnych i wynikający z tego konflikt doprowadziły do podjęcia branżowej dyskusji na temat piractwa i jego skutków. Przy czym obydwie strony broniły swoich interesów. Zgodnie z argumentacją Jakuba Duszyńskiego ściąganie filmów wpływa na ofertę firm dystrybucyjnych. Niska sprzedaż wydawnictw DVD nie pozwala na wprowadzanie kolejnych tytułów, a także sukcesywne obniżanie cen. Jego zdaniem, nielegalne pozyskiwanie filmów ma w ogóle negatywny wpływ na rynek. Warto jednak podkreślić, że w takim rozumieniu użytkownicy Internetu swój kontakt z X Muzą opierają wyłącznie na nielegalnych plikach. Jest to niezgodne z rzeczywistością, gdyż pomimo trwającego procesu ściągania filmów kinowa frekwencja wykazuje się w ostatnich latach bardzo dobrymi wynikami. Wysokość widowni w kinach jest więcej niż imponująca. W pierwszym półroczu 2007 roku pojawiło się kilka tytułów, które przyciągnęły rekordową liczbę widzów. Do takich należał m.in. *Shrek Trzeci*, którego obejrzało w kinie 3 290 000 osób, czy *Testosteron* z wynikiem 1 176 544 widzów. W pierwszych sześciu miesiącach 2007 roku frekwencja w Polsce osiągnęła poziom 16,6 mln widzów. Trudno więc zgodzić się ze stwierdzeniem, że nielegalne ściąganie filmów z Internetu wpływa na zmniejszenie widowni w kinach. Nie ma również gwarancji, że nawet gdyby użytkownik Internetu nie ściągnął filmu, to poszedłby na niego do kina. Należy również jednoznacznie stwierdzić, że osoby ściągające filmy to te same osoby, które chodzą do kina.

Sprawa z witryną [www.napisy.org](http://www.napisy.org) była bezprecedensowa, gdyż zakończyła się zatrzymaniem w maju 2007 roku tłumaczy napisów i administratora. Przepisem, na którym oparła się Komenda Główna Policji i Fundacja Ochrony Twórczości Audiowizualnej, jest ust. 1 art. 116 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, który brzmi: „Kto bez uprawnienia albo wbrew jego warunkom rozpowszechnia cudzy utwór w wersji oryginalnej albo w postaci opracowania, artystyczne wykonanie, fonogram, wideogram lub nadanie, podlega karze pozbawienia wolności do lat 2, ograniczenia wolności albo grzywny”.

Warto zadać pytanie, jak próbuje się diagnozować i wpływać na zjawisko nielegalnego pozyskiwania utworów filmowych? W Polsce obowiązuje dokument „Strategia działań na rzecz ochrony własności intelektualnej w Polsce”, który został opracowany przez Zespół do spraw Przeciwdziałania Naruszeniom Prawa Autorskiego i Praw Pokrewnych<sup>17</sup>. Strategia ta wyznacza główne działania zapobiegające łamaniu przepisów Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Trzeba zauważyć, co często jest pomijane, że kultura może wpływać na rozwój gospodarczy danego regionu czy kraju. I m.in. dlatego tak ważne jest zmniejszenie skali piractwa. „Sukcesy artystyczne rynków fonograficznego i filmowego przekładają się na ogólny wzrost gospodarczy. Nielegalne produkty muzyczne i filmowe niszczą kreatywność, zubażają wpływy budżetowe”.

---

<sup>17</sup> Zespół powstał na podstawie Zarządzenia nr 83 Prezesa Rady Ministrów z dnia 9 listopada 2000 r. w sprawie utworzenia Zespołu do spraw Przeciwdziałania Naruszeniom Prawa Autorskiego i Praw Pokrewnych. Zgodnie z § 2.1 Zarządzenia funkcję przewodniczącego pełni Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Według § 3, „Do zadań własnych Zespołu należy opracowywanie wniosków i propozycji dotyczących usprawnienia koordynacji działań organów administracji rządowej w zakresie skuteczności zwalczania naruszeń prawa autorskiego i praw pokrewnych”.

towe, hamują inwestycje. W rezultacie taka sytuacja prowadzi do zmniejszenia liczby miejsc pracy i jednocześnie wpływa na rozwój zorganizowanej przestępczości”<sup>18</sup>.

Warto zwrócić uwagę na jedną rzecz. Instytucjom działającym na rynku filmowym jest bliskie myślenie w kategoriach biznesu, natomiast użytkownicy Internetu posiłkujący się nielegalnie zdobytymi utworami myślą w kategoriach wartości. Dla tej drugiej grupy film wiąże się wyłącznie z silnym przeżyciem estetycznym. Sposób, w jaki film został zdobyty, nie jest najważniejszy.

Natomiast, jak przedstawia to dobitnie ostatni cytowany fragment, kultura audiowizualna jest ważna w szerszym kontekście. Jej funkcjonowanie zgodnie z literą prawa wpływa bowiem na zrównoważony rozwój gospodarczy. Właśnie z tego powodu powstała Grupa „Internet”<sup>19</sup>, której celem jest zwalczanie piractwa przez „analizę stanu zagrożenia w zakresie naruszania praw własności intelektualnej, opracowanie metodyki ujawniania i zwalczania przestępczości intelektualnej dokonywanej w Internecie oraz koordynacja współpracy w zwalczaniu piractwa intelektualnego pomiędzy organami ścigania oraz instytucjami i organizacjami wspierającymi Policję”<sup>20</sup>.

W odniesieniu do zjawiska Internetu interesującym pozostaje system dystrybucji utworu. To właśnie nowa forma upowszechniania (nielegalnego – zdaniem przeciwników tego kanału dystrybucyjnego) filmu pozostaje głównym punktem toczącej się dyskusji. Dystrybucja rządzi się swoimi prawami. Kolejność rozpowszechniania jednego tytułu w różnych mediach nie jest przypadkowa, lecz podlega standaryzacji. Obowiązujący model, w uproszczeniu, przedstawia się następująco:

kino → DVD/video → telewizja płatna → telewizja niekodowana

Trudno byłoby wskazać w tym układzie stałe miejsce, które mogłyby zajmować Internet. W Polsce dopiero raczkuje legalna dystrybucja filmów przez sieć. Do momentu pisania niniejszego tekstu w sieci w legalny sposób pojawiły się wyłącznie dwa tytuły produkcji polskiej. Pierwszym była *Oda do radości* Anny Kazejak-Dawid, Jana Komasy i Macieja Migasa. Jego premiera odbyła się tego samego dnia zarówno w kinie i Internecie. Tradycyjne kupno biletu kinowego w wypadku nowego medium zastąpiono wykupem licencji na oglądanie obrazu. Użytkownik mógł ściągnąć film na twardy dysk swojego komputera bądź oglądać go *on-line*. W każdym z tych wypadków trwałość licencji była ograniczona czasowo. Koszt uzyskania licencji był jednak niższy od ceny biletu kinowego. Zarówno strona odpowiedzialna za dystrybucję kinową (Gutek Film), jak również internetową (Akson Studio) podkreślała większą dostępność filmu, która umożliwi jego obejrzenie wszystkim zainteresowanym.

Szerszym echem odbiła się jednak premiera internetowa drugiego z filmów – *Świadka koronnego* w reżyserii Jarosława Sypniewskiego i Jacka Filipiaka. Producent filmu

<sup>18</sup> *Strategia działań na rzecz ochrony własności intelektualnej w Polsce*, s. 2.

<sup>19</sup> Grupa „Internet” działa od 2005 roku w ramach Zespołu do spraw Przeciwdziałania Naruszeniom Prawa Autorskiego i Praw Pokrewnych. W pracach grupy biorą udział m.in. przedstawiciele organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, przedstawiciele Prokuratury Krajowej, przedstawiciele MKiDN, reprezentanci dostawców usług internetowych.

<sup>20</sup> Raport za pierwsze półrocze 2006 roku z wykonania zadań zawartych w dokumencie rządowym *Strategia działań na rzecz ochrony własności intelektualnej w Polsce w 2006 roku*, s. 45.

zdecydował się na jego udostępnienie w Internecie w trzy tygodnie po premierze kinowej. W odpowiedzi na ten ruch część kin zrezygnowała z dalszego wyświetlania filmu w swoich salach. Warto przytoczyć wypowiedź Tomasza Jagiełły, prezesa sieci kin „Helios”, uzasadniającą taką decyzję: „Od momentu wprowadzenia tego filmu do Internetu, z naszego punktu widzenia automatycznie na ekranach pojawił się towar wybrakowany. Istotą w ogóle kina jest to, że jest to pierwsze pole eksploatacji. I nie jest to mój wymysł, że jest ono chronione przed sytuacją, w której w tym samym czasie dany film dostępny jest także na innych polach. Nie można uznać tego za rzecz normalną, i to pod każdą szerokością geograficzną, kiedy film dostępny w kinach jest też dostępny gdzie indziej. W związku z tym, my, zawierając umowę z dystrybutorem filmu, w sposób oczywisty, rozumiany przy prowadzeniu tego typu działalności gospodarczej, przyjmujemy, że wszyscy działamy według funkcjonujących w branży zasad. W związku z tym uważamy, że mimo iż nie dochodzi tutaj do złamania umowy w sensie prawnym, to w wyniku takiego działania zostajemy z towarem wybrakowanym, co jest niezgodne z zasadami funkcjonowania tego rynku. Dlatego też chroniąc nie tylko własny biznes, ale też jego własną reputację nie jesteśmy w stanie zgodzić się na jednoczesne funkcjonowanie obu tych pól eksploatacji. Jeżeli dystrybutor czy producent podjął decyzję, że jest to dobry moment na puszczenie filmu w Internecie, dla nas jest to jednoznaczne, że podjął decyzję o zrezygnowaniu z pierwszego pola eksploatacji. Decyzja o zaprzestaniu wyświetlania filmu nie jest zatem decyzją kin czy naszej firmy, tylko producenta. Myślę, że u wszystkich, którzy są obeznani z zasadami działalności tej branży, nie powinno budzić to żadnych wątpliwości, iż z naszej strony była to jedyna możliwa decyzja. Film w tym momencie przeszedł do kategorii DKF-owskiej i może być wyświetlany w ewentualnych przeglądach tytułów puszcanych w Internecie”<sup>21</sup>.

Sytuacja ta pokazuje, dlaczego Internet, jako medium rozpowszechniania dzieł filmowych, budzi takie kontrowersje. Jego rola i miejsce w legalnej eksploatacji filmu wciąż jeszcze nie jest ugruntowana. W pierwszym wypadku powodem zamieszczenia produkcji w Internecie było głównie dążenie do zwiększenia jej dostępności, w drugim natomiast – swoisty eksperyment. Odbił się on – co prawda – na frekwencji kinowej (zanotowano ok. 70% spadek widowni po zamieszczeniu filmu w sieci), jednak producent (telewizja TVN) był zadowolony z osiągniętych wyników sprzedaży produktu przez Internet.

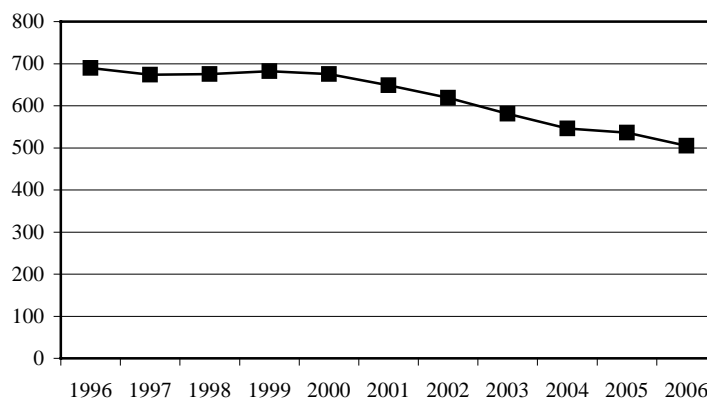
Analizując to wydarzenie, trudno nie stwierdzić, że Internet rzeczywiście pozwala na zwiększenie dostępu do filmu. Jego rola jest niebagatelna, jeśli weźmie się pod uwagę zmniejszającą się z roku na rok liczbę kin w Polsce.

---

<sup>21</sup> [www.stopklatka.pl](http://www.stopklatka.pl)



Liczba kin w Polsce w latach 1996–2006



Źródło: GUS

Malejąca liczba kin nie pociąga bowiem za sobą w skali ogólnopolskiej malejącej liczby sal kinowych. Jest to wynikiem powstałych pod koniec lat dziewięćdziesiątych multipleksów, które dysponują lepszym wyposażeniem niż tradycyjne kina jednosalowe. Te ostatnie stopniowo są eliminowane z rynku, gdyż w żaden sposób nie mogą konkurować z obiektami wielosalowymi. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że multipleksy kierują się własną polityką. Są skoncentrowane przede wszystkim na repertuarze komercyjnym, marginalizując udział filmów artystycznych. Nie jest ich celem promocja tytułów niedających szansy na większe zyski. Trudno przy tym pomstować na Internet, który umożliwia obejrzenie interesującego nas obrazu artystycznego, którego zobaczenie w warunkach kinowych pozostaje w takim wypadku nierealne. Jednak wtedy użytkownik może wejść w konflikt z prawem.

Nie wiadomo, w jakim kierunku rozwinię się Internet. W dalszym ciągu jest to medium raczkujące, które posługuje się językiem innych mediów i dopiero wykształca swój własny. Jednakże jego pojawienie wprowadziło wiele zmian, których część opisałem wyżej. Polskie prawodawstwo nadal pozostaje w tyle za rozwojem sieci – brakuje precyzyjnych regulacji określających, co wolno, a czego nie.

Na koniec warto zwrócić uwagę na jeden jeszcze wymiar opisywanego zjawiska – Internet pozwala na kontakt z kulturą audiowizualną w stopniu nieosiągalnym nigdy wcześniej. Warto zauważyć, że osoby ściągające filmy z sieci mogą mieć kontakt z utworami, z którymi prawdopodobnie nie zetknęłyby się, będąc pozbawionymi Internetu. I w tym kontekście nie należy zapominać, że sieć przyczynia się do rozwoju kulturalnego społeczeństwa.