SŁAWOMIR CZETWERTYŃSKI

Wrocław

Globalny wymiar nieautoryzowanego kopiowania dóbr informacyjnych

Wprowadzenie

Rozwój Internetu, a zatem wzrost jego dostępności i szybkości transferu, znacząco wpłynęło na formę dystrybucji dóbr informacyjnych. Coraz częściej są wykorzystywane nowe kanały elektronicznej dystrybucji. Książki elektroniczne, radio i telewizja internetowa, „video na życzenie” czy w końcu rozwiązania oparte na chmurze stają się coraz powszechniejsze. Ewolucja form dystrybucji rozwija się jednak nierównomiernie w skali świata. Oznacza to, że poziom wykorzystania dostępu online do dóbr informacyjnych jest w różnych krajach odmienny. Przyczyna tego jest niezależna od globalnego charakteru Internetu, w którym fizyczne (geograficzne) granice jako takie nie istnieją. Bariera odległości nie tworzy w odczuciu internautów podziału na to, co lokalne, regionalne czy ostatecznie globalne. Wszystkie elementy Internetu mogą być traktowane jako „tu i teraz”. Jednak fakt, że fizyczna odległość jest z przypadku Internetu nieważna, nie zmienia kwestii regionalizacji dostępu do danych online. Jest to charakterystyczne dla części usług związanych z dostarczaniem dóbr informacyjnych, takich jak filmy lub produkcje telewizyjne. Służy temu instytucja praw własności intelektualnych, w ramach której określa się prawo do wyświetlania danej treści przez obywateli konkretnego kraju. W pewnym sensie jest to odpowiedź na zniesienie fizycznych odległości, które dawały dystrybutorom władzę nad zasięgiem kolportażu. Uniwersum Internetu zostało więc podzielone

na tych, którzy mają prawo dostępu, oraz tych, którzy go nie mają i mieć nie mogą. Przyczyn tego rozwiązania jest wiele, jak chociażby polityka cenowa, którą należy dopasować do obywateli danego kraju.

Wszelkie te problemy znikają, jeżeli przyjrzeć się obrotowi nieautoryzowanemu, czyli takiemu, w którym prawa autorskie nie są respektowane. Nieautoryzowane kopiowania należy definiować jako powielanie dóbr informacyjnych bez zgody ich autorów, których chroni prawo własności intelektualnej. Abstrahując od ograniczeń wynikających właśnie z prawa autorskiego, należy podkreślić, że umowne bariery regionów znikają. W takim przypadku pozarynkowa dystrybucja obejmuje całą populację internautów. Jest to istotna przewaga z punktu widzenia możliwej alokacji, aczkolwiek działa na szkodę posiadaczy praw autorskich. Okazuje się, że obrót pozarynkowy ma większy zasięg oraz niższe bariery wejścia. Są to istotne czynniki, które mogą być źródłem zmniejszenia się obrotów rynkowych autoryzowanych kopii dóbr informacyjnych.

Niniejszy artykuł koncentruje się na badaniu dostępności i zasięgu nieautoryzowanych kopii dóbr informacyjnych. Obszar badawczy zawężono do filmów i produkcji filmowych, których pozarynkowy obrót jest szeroko komentowany i budzi wiele kontrowersji. Celem artykułu jest przedstawienie skali nieautoryzowanego kopiowania wybranych dóbr informacyjnych oraz rozważenie roli praw autorskich w tym zjawisku. Realizacji celu towarzyszy rozpatrzenie hipotezy głoszącej, że instytucja praw autorskich nie jest dostosowana do globalnej komunikacji odbywającej się za pośrednictwem Internetu.

1. Kanały dystrybucji wybranych dóbr informacyjnych w Internecie

Niniejszy punkt należy rozpocząć od określenia, jakie dobra informacyjne będą stanowiły przedmiot prowadzonych tu rozważań. Same dobra informacyjne, które będą opisywane, można sprowadzić do informacji zapisanych za pomocą bitów, czyli w postaci cyfrowej¹. Przyjęcie takiej definicji pozwala na ograniczenie badanego zbioru jedynie do cyfrowych dóbr informacyjnych, a biorąc pod uwagę, że nadrzędnym kanałem ich dystrybucji jest Internet, są to dobra

¹ C. Shapiro, H.R. Varian, *Potęga informacji. Strategiczny przewodnik po gospodarce sieciowej*, Wydawnictwo Helion, Gliwice 2007, s. 15.

zwirtualizowane, czyli dostępne online². Desygnatami tego zbioru są zarówno klipy zamieszczone na portalu YouTube, książki elektroniczne sprzedawane na Amazon.com, jak i dowolne strony internetowe. Jest to zakres zbyt szeroki na potrzeby tego artykułu, dlatego zostanie zawężony do podgrupy dzieł o charakterze audiowizualnym, przede wszystkim do filmów oraz produkcji telewizyjnych (zwykle seriali).

Takie wyszczególnienie jest związane ze znaczeniem tego typu dóbr informacyjnych w autoryzowanym i nieautoryzowanym obrocie, który ma miejsce w Internecie. Należy również nadmienić, że przemysł filmowy i rozrywkowy jest drugim co do wielkości w gałęzi gospodarki produkującym dobra informacyjne. Ustępuje jedynie przemysłowi wydawniczemu, a szacuje się go na blisko 133 mld dolarów (dane z 2012 roku)³.

Z kolei statystyki ruchu internetowego wykazują, że to właśnie treści audio-wideo, a więc również rozpatrywane tu dobra informacyjne, są dominującą formą danych. Według danych zawartych w Cisco Visual Networking Index w 2013 roku udział w ruchu internetowym różnych rodzajowo treści audio-wideo wynosił około 65%, a w 2018 roku będzie na poziomie blisko 79%. Dane te nie powinny zaskakiwać, jeżeli weźmie się pod uwagę fakt, że utwory audio-wideo z natury zużywają dużo zasobów pamięci. Dalszy wzrost udziału w ruchu internetowym jest związany z podnoszeniem się jakości przesyłanego obrazu, a należy mieć na względzie, że coraz częściej będziemy mieć do czynienia z jakością wyższą niż HD, czyli UHD. Ponadto coraz większa ilość transferu jest przekazywana nie na komputery PC, lecz również na SmartTV, tablety i smartfony⁴.

Jeżeli badać bliżej statystyki ruchu internetowego, to okazuje się, że największy generują właśnie portale zajmujące się transferem omawianych dóbr informacyjnych. Sandvine Incorporated ULC prowadzi dokładne statystyki ruchu internetowego w podziale na pięć obszarów: Amerykę Północną, Amerykę Południową, Europę, region Azji i Pacyfiku oraz Afrykę. W Ameryce Północnej

² Zob. S. Czetwertyński, *Wirtualizacja dóbr informacyjnych na przykładzie usługi „wideo na życzenie”*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” 2014, nr 347, s. 89.

³ International Publishers Association, *Annual Report. October 2013 | October 2014*, International Publishers Association, Geneva 2014, s. 20.

⁴ Cisco Visual Networking Index, *The Zettabyte Era – Trends and Analysis*, Cisco Systems Inc., 2013 http://www.cisco.com/c/en/us/solutions/collateral/service-provider/visual-networking-index-vni/VNI_Hyperconnectivity_WP.html [dostęp 2.06.2015].

prym wiedzie portal Netflix (32,39% ruchu internetowego⁵), na drugim miejscu jest serwis YouTube (13,25%), dalej strony internetowe (8,47%) i protokół BitTorrent (5,03%). Pod koniec stawki, na dziewiątym miejscu, znajduje się serwis Amazon Video (2,37%). Dane te wymagają pewnego komentarza⁶. Po pierwsze, portal Netflix jest największym na świecie dostawcą autoryzowanych treści audio-wideo. W ramach jego usług udostępnia się filmy oraz programy telewizyjne w formie „wideo na życzenie”⁷. Po drugie, serwis YouTube jest największym portalem wymiany treści audio-wideo w Internecie. Pozwala na zamieszczanie oraz oglądanie zamieszczonych przez internautów plików⁸. Po trzecie, serwis Amazon Video (albo Amazon Instant Video), podobnie jak Netflix, jest portalem „wideo na życzenie” największego sklepu internetowego, czyli Amazon.com⁹. Po czwarte, protokół BitTorrent to system wymiany plików między internautami, za pomocą którego odbywa się nieautoryzowany transfer¹⁰.

W Ameryce Południowej pierwsze miejsce w rankingu zajmuje serwis YouTube (29,43%). Dwie kolejne pozycje nie są związane z omawianymi dobrami informacyjnymi. Na czwartym miejscu znajduje się BitTorrent (10,27%), a na szóstym Netflix (4,76%). W pierwszej dziesiątce brak Amazon Instant Video. W Europie na pierwszym miejscu również znajduje się YouTube (19,85%), na trzecim BitTorrent (14,4%), a na siódmym Netflix (2,97%). Również brak Amazon Instant Video. W regionie Azji i Pacyfiku, zdecydowaną przewagę ma protokół BitTorrent (31,58%), a na drugim miejscu jest YouTube (18,67%). Inne z wymienionych jak dotąd pozycji w ogóle się nie pojawiają¹¹.

Ostatni badany obszar, czyli Afryka, pod względem ruchu internetowego wyraźnie odbiega od reszty świata. Z pewnością spowodowane jest to małym

⁵ Na potrzeby tego artykułu podane wartości ruchu to ruch zagregowany, czyli dane wysyłane przez internautów i przez nich pobierane. Ponadto wzięto pod uwagę jedynie dostęp stały, czyli niemobilny.

⁶ Sandvine Incorporated ULC, *Global Internet Phenomena Report: 2H 2014*, Sandvine Incorporated ULC, Ontario 2014, s. 6.

⁷ Netflix Inc., *Company Overview*, <https://pr.netflix.com/WebClient/loginPageSalesNetworksAction.do?contentGroupId=10476&contentGroup=Company+Facts> [dostęp 2.06.2015]; S. Czetwertyński, *Wirtualizacja...*, s. 89.

⁸ YouTube LLC, *Informacje o YouTube*, <https://www.youtube.com/yt/about/pl/> [dostęp 2.06.2015].

⁹ Amazon.com Inc., *What is Amazon Instant Video?*, <http://www.amazon.com/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=1000739191> [dostęp 2.06.2015].

¹⁰ D. Price, *Sizing the piracy universe*, NetNames, London 2013, s. 4.

¹¹ Sandvine Incorporated ULC, *Global...*, s. 11, 15, 19.

stopniem upowszechnienia się Internetu. W większości krajów afrykańskich stopa dostępu do Internetu nie przekracza 20%, a średnia wartość oscyluje na poziomie 26,5%¹². I tak, na pierwszym miejscu są strony internetowe (21,43%), co świadczy o niskim wykorzystaniu mediów przez internautów (przy czym Facebook nie jest zaliczany do tej statystyki). Na drugim, jest protokół BitTorrent (16,84%), a trzecim YouTube (11,22%)¹³. Aby statystyki te były bardziej przejrzyste, zestawione je w tabeli 1.

Tabela 1

Udział wybranych pozycji w ruchu internetowym w drugim półroczu 2014 (%)

	Ameryka Płn.	Ameryka Płd.	Europa	Region Azji i Pacyfiku	Afryka
Netflix	32,39	4,76	2,97	0,00	0,00
YouTube	13,25	29,43	19,85	18,67	11,22
BitTorrent	5,03	10,27	14,40	31,58	16,84

Źródło: opracowanie własne na podstawie Sandvine Incorporated ULC, *Global Internet Phenomena Report: 2H 2014*, Sandvine Incorporated ULC, Ontario 2014, s. 6, 11, 15, 19, 21.

Z przedstawionych danych można wyciągnąć następujące wnioski dotyczące kanałów autoryzowanej i nieautoryzowanej dystrybucji dóbr informacyjnych. Po pierwsze, wyraźnie widać, że jedynie w Ameryce Północnej można wyróżnić duży udział autoryzowanego źródła, jakim jest Netflix. Jego popularność na tym kontynencie zbiega się ze spadkiem udziału protokołu BitTorrent i YouTube. W Ameryce Południowej Netflix jest endemiczny, w rezultacie obrót dóbr informacyjnych odbywa się poprzez YouTube oraz BitTorrent. W Europie sytuacja kształtuje się bardzo podobnie. W regionach, w których Netflix w ogóle nie jest dostępny, prym wiodzie protokół BitTorrent. W tym miejsce należy podkreślić, że poprzez portal YouTube ma miejsce znaczny transfer treściami nieautoryzowanymi. Brak dokładnych statystyk, jednak problem jest wyraźnie dostrzegalny¹⁴.

¹² Zob. Internet Society, *Global Internet Report 2014. Open and Sustainable Access for All*, Internet Society, Geneva 2014, s. 10; Miniwatts Marketing Group., *World Internet Users and Population Stats*, 2015, www.internetworldstats.com/stats.htm [dostęp 2.06.2015].

¹³ Sandvine Incorporated ULC, *Global...*, s. 21.

¹⁴ A. Hamdy, *YouTube and Piracy-Follow the Money*, „Huffpost Tech” (United Kingdom), 30.10.2013, http://www.huffingtonpost.co.uk/adam-hamdy/youtube-and-piracy-follow_b_4174661.html [dostęp 2.06.2015]; E. Seidler, *YouTube Piracy-perfecting the art of spinning (stolen) straw into gold*, „Vox Indie”, 27.03.2015, <http://voxindie.org/youtube-piracy-perfecting-the-art-of-spinning-stolen-straw-into-gold/> [dostęp 2.06.2015].

Znane są natomiast statystyki dotyczące ogólnego poziomu nieautoryzowanego kopiowania wszelkich rodzajów dóbr informacyjnych w Ameryce Północnej, Europie oraz regionie Azji i Pacyfiku – wynoszą około 23,8% całkowitego ruchu internetowego. Z kolei prawie 27,7% użytkowników portali typu YouTube poszukiwało treści nieautoryzowanych, a jedną trzecią obejrzanych za ich pomocą dóbr informacyjnych można zaliczyć do obrotu pozarynkowego¹⁵. Są to przytłaczające statystyki, które na co dzień objawiają się łatwością w dostępie do treści nieautoryzowanych. Na portalu YouTube dotyczy to szczególnie bajek dla dzieci, filmów dokumentalnych oraz filmów długometrażowych. Przy czym należy zaznaczyć, że pozycje nieautoryzowane są z czasem usuwane, aczkolwiek na życzenie podmiotów zainteresowanych. O ile na portalu YouTube znaczna część pozycji jest autoryzowana, o tyle na przykład na portalu Any-Files sytuacja jest odwrotna. Portal ten stanowi swoistą przechowalnię seriali telewizyjnych oraz programów, które są tu swobodnie zamieszczane bez zgody posiadaczy praw autorskich.

W przypadku BitTorrent sytuacja jest całkowicie jednoznaczna. Prawie 100% transferowych danych jest nieautoryzowana. Tak jak 100% danych transferowych w ramach Netflix jest autoryzowana. Można tu więc domniemywać sprzężenia, które polega na tym, że im bardziej popularne jest źródło autoryzowane, tym mniej chętnych do korzystania ze źródła nieautoryzowanego. Przy czym koniecznie trzeba podkreślić, że niski udział Netflix poza Ameryką Północną wynika głównie z faktu, że na innych kontynentach jest on niedostępny¹⁶.

Podsumowując, należy wyodrębnić dwa główne źródła rozważanych dóbr informacyjnych. Pierwsze to źródła nieautoryzowane, do których w przeważającej części należy BitTorrent oraz częściowo portale związane z wideo strumieniowym, jak YouTube. Drugim są źródła autoryzowane, takie jak Netflix, Amazon Instant Video, legalnie działające portale „wideo na życzenie” oraz częściowo YouTube. Należy również wzmiankować, że zarówno źródła autoryzowane, jak i nieautoryzowane mogą mieć bardzo wysoką jakość materiałów, co powoduje, że nie można ich różnicować pod względem jakości. Obrót rynkowy i pozarynkowy można więc traktować substytucyjnie.

¹⁵ D. Price, *Sizing...*, s. 3–5.

¹⁶ Zob. F. Richter, *Netflix Set to Expand in Europe*, „Statista”, 15.09.2014, <http://www.statista.com/chart/2716/netflix-set-to-expand-in-europe/> [dostęp 2.06.2015].

2. Problem aktualności instytucji praw autorskich w społeczeństwie globalnym

O ile źródła dóbr informacyjnych można podzielić ze względu na ich autoryzowanie i uznać je za substytucyjne, o tyle powstaje pytanie, co świadczy o wyborze danego koszyka przez internautów. Z pewnością duże znaczenie odgrywa fakt, że nieautoryzowane dobra informacyjne są tańsze, gdyż zwykle dostarczane nieodpłatnie. Są to kwestie czysto ekonomiczne, które prowadzą do maksymalizacji funkcji użyteczności konsumenta. Nie można jednak pominąć faktu, że pozyskiwanie filmów i seriali telewizyjnych ze źródeł nieautoryzowanych godzi w interes posiadaczy praw autorskich. O ile nie zawsze prowadzi to do konsekwencji karnych, o tyle stoi w sprzeczności do formalnej instytucji praw autorskich. Jeżeli posłużyć by się przykładem z innych gałęzi gospodarki, to wykorzystanie cudzego dobra (nieinformacyjnego) dla osiągnięcia korzyści byłoby społecznie niewłaściwe. Instytucje formalne i nieformalne skutecznie powstrzymują większość społeczeństwa przed zawłaszczaniem sobie cudzych korzyści. W przypadku praw autorskich zależność ta prawie nie występuje. Co więcej, w społeczeństwie globalnym szeroko rozpowszechniona jest praktyka powielania treści między jej członkami, co można określić mianem kultury kopiowania, czyli kopiowania, współdzielenia oraz pobierania utworów muzycznych, filmowych, programów telewizyjnych i innych dóbr informacyjnych¹⁷.

Kultura kopiowania rozumiana jako zbiór instytucji, a więc wzorów postępowania, sprzyja swobodnemu przepływowi omawianych dóbr informacyjnych kanałami nieautoryzowanymi. Wynika to z faktu, że jest to zjawisko społecznie dozwolone, które nie wywołuje wyraźnego społecznego sprzeciwu. Z drugiej strony właściciele praw autorskich w praktyce tracą dużą część potencjalnych przychodów. Szacuje się, że w 2014 roku główne amerykańskie stacje telewizyjne straciły ponad 18 mld dolarów z samych tylko seriali telewizyjnych, których dystrybucja była nieautoryzowana¹⁸. Są to oczywiście potencjalne straty, gdyż podano wartość, której nie udało się zarobić. Nie oznacza jednak, że ich działalność nie była zyskowna, lecz że mogła być bardziej.

¹⁷ J. Karaganis, L. Renkema, *Copy Culture in the US and Germany*, The American Assembly, New York 2013, s. 5.

¹⁸ F. Richter, *TV Producers Lose Billions to Piracy*, „Statista”, 20.04.2015, <http://www.statista.com/chart/3416/tv-producers-lose-billions-to-piracy/> [dostęp 2.06.2015].

Fakt, że instytucje nieformalne nie zapobiegają nieautoryzowanemu kopiowaniu, jest podkreślany w wypowiedziach przedstawicieli tej branży, którzy trywializują zjawisko lub porównują je do swoistej nobilitacji ich twórczości. Dla przykładu można przywołać chociażby wypowiedź Jeffa Bewkesa, dyrektora generalnego Time Warner. Stwierdza on, że wysoki poziom kopiowania serialu *Gra o tron* jest lepszą formą uznania niż nagroda Emmy¹⁹, przy czym należy nadmienić, że serial ten bije rekordy najczęściej „pirackiego” serialu wszechczasów. Cztery odcinki piątego sezonu (czyli prawie połowa) znalazły się w nieautoryzowanym obrocie jeszcze przed oficjalną premierą. W ciągu doby zostały skopiowane 800 tys. razy²⁰. Było to zajście bezprecedensowe, które zawodziło mało skuteczną taktyką rozesłania ostrzeżeń poprzez dostawców łącza internetowego. Działanie nie odniosło w zasadzie żadnego efektu, gdyż cały sezon był regularnie kopiowany w sposób nieautoryzowany zarówno poprzez sieć BitTorrent, jak i portale typu YouTube (sam YouTube nie jest źródłem nieautoryzowanej dystrybucji tego serialu), takich jak wspomniany Any-Files²¹.

Istnieje więc relatywnie mały nacisk na instytucje nieformalne, by te przekształciły się tak, aby były zgodne z formalnymi. Z drugiej strony instytucje formalne nie tylko nie wywierają wystarczającego wpływu na społeczeństwo, lecz także wprost hamują globalną dystrybucję kanałami autoryzowanymi. Wystarczy zwrócić uwagę, że na przykład usługi świadczone przez Netflix nie są dostępne w większości krajów Europy oraz całym regionie Azji i Pacyfiku. A szczególnie problematyczne jest to w przypadku Australii, która jako kraj anglosaski ma zbliżone preferencje do Ameryki Północnej. Problem ten był szczególnie dobrze widoczny w przypadku emisji wspomnianego wyżej serialu *Gra o tron*, którego jeden z sezonów był tam emitowany z opóźnieniem w stosunku do rynku amerykańskiego²², w rezultacie 32% badanych Australijczyków stwierdziło, że

¹⁹ P. Tassi, *'Game of Thrones' Sets Piracy World Record, But Does HBO Care?*, „Forbes”, 15.04.2014, <http://www.forbes.com/sites/insertcoin/2014/04/15/game-of-thrones-sets-piracy-world-record-but-does-hbo-care/> [dostęp 6.02.2015]

²⁰ P. Tassi, *Nearly Half Of 'Game of Thrones' Season 5 Has Leaked Online*, „Forbes”, 12.04.2015, <http://www.forbes.com/sites/insertcoin/2015/04/12/nearly-half-of-game-of-thrones-season-five-has-leaked-online/> [dostęp 2.06.2015].

²¹ P. Tassi, *HBO Going After 'Game of Thrones' Pirates With Nerf Guns*, „Forbes”, 22.04.2015, <http://www.forbes.com/sites/insertcoin/2015/04/22/hbo-going-after-game-of-thrones-pirates-with-nerf-guns/> [dostęp 2.06.2015].

²² E. Woollacott, *Game Of Thrones Finale Sets New Piracy Record*, „Forbes”, 17.06.2014, <http://www.forbes.com/sites/emmawoollacott/2014/06/17/game-of-thrones-finale-sets-new-piracy-record/> [dostęp 6.02.2015].

pobierała kopie nieautoryzowane ze względu na brak autoryzowanych źródeł²³. W przypadku kolejnego sezonu zadbano o odpowiedni dostęp w Australii, ale efekty tych działań nie są jeszcze znane²⁴.

Rzeczą naturalną jest, że instytucje formalne są „zacofane” względem tych nieformalnych. Z jednej strony ze względu na fakt, że instytucje zawsze są wytworem przeszłych pokoleń, więc z założenia stoją w pewnej sprzeczności z teraźniejszością. Z drugiej strony, jeżeli formalne zasady, ustalone normatywnie przez część społeczeństwa, nie są wkomponowane w panujący etos społeczny, to należy spodziewać się tarć między podmiotami je egzekwującymi a społeczeństwem wyznającym normy nieformalne²⁵. W przypadku instytucji praw autorskich sprawa wygląda inaczej, gdyż te nie są instytucją nową, ale z pewnością nie można zaliczyć ich do spójnych z kulturą kopiowania. Problem polega na tym, że przed erą globalnego kopiowania za pomocą Internetu rozbieżność ta nie miała dużego znaczenia. Dopiero era Internetu ukazała problem w całej złożoności, gdy granice fizyczne nie są już ogranicznikiem zasięgu dystrybucji. W tym kontekście okazuje się, że zbyt niska elastyczność instytucji formalnych ów problem może pogłębiać.

Mało skuteczna jest również walka z nieautoryzowanym kopiowaniem, po pierwsze, ze względu na trudności w ściganiu dużej liczby osób, po drugie, kopiujący nie należą do zbioru osób uznawanych powszechnie za przestępców. W Polsce w sposób nieautoryzowany dobra informacyjne są pozyskiwane głównie przez osoby młode. Im starsze, tym odsetek ten jest mniejszy. W grupie od 40 do 60 lat jest to już 17%, ale w grupie nastolatków stanowi ponad 60%. Z perspektywy niniejszych rozważań istotne jest to, jak Polacy tłumaczą przyczyny tej praktyki. W głównej mierze to kwestia ceny oraz dostępności. W obrocie pozarynkowym znajduje się zdecydowanie więcej treści, których nie można pozyskać kanałami autoryzowanymi lub które są po prostu za drogie. Ważne są również dwie postawy ankietowanych w stosunku do bagatelizowania praw autorskich, gdyż fakt, że coś jest drogie, nie oznacza, że należy to pozyskać

²³ Essential Media Communications (2013), *The Essential Report 29 October 2013*, emc Essential Research, Melbourne/Sydney/Brisbane/Adelaide/Brussels, http://essentialvision.com.au/documents/essential_report_131029.pdf [dostęp 2.06.2015], s. 12.

²⁴ A. Choros, *Three Ways to Legally Watch Game of Thrones Season 5 in Australia*, „CyberShack”, 13.04.2015, <http://www.cybershack.com.au/feature/three-ways-legally-watch-game-thrones-season-5-australia> [dostęp 2.06.2015].

²⁵ J. Godłów-Legiędź, *Współczesna ekonomia. Ku nowemu paradygmatowi?*, Wydawnictwo C.H. Beck, Warszawa 2010, s. 65–70.

kanalami nieautoryzowanymi lub nielegalnymi. Pierwsza wynika z ogólnego przyzwolenia, czyli „wszyscy i tak to robią”. Osiem procent wszystkich internautów deklaruje takie właśnie wyjaśnienie. Z kolei 13% stwierdza, że pobieranie treści w sposób nieautoryzowany jest po prostu łatwiejsze²⁶. Jeżeli wziąć pod uwagę, że wystarczy odwiedzić odpowiednią stronę i wybrać link, to faktycznie można to uznać za zasadne w odniesieniu do transakcji, która wymaga autoryzacji płatności. Problemem jest również to, że dystrybutorzy sami muszą mieć podpisane umowy z wytwórniami, co oznacza, że nie każdy dystrybutor będzie miał produkcje każdej wytwórni filmowej lub każdej stacji telewizyjnej. Natomiast nieautoryzowany dostawca może mieć dowolne treści, bo w końcu i tak łamie prawa autorskie.

Podsumowanie

Podsumowując prowadzone tu rozważania, należy zwrócić uwagę na powszechność obrotu pozarynkowego. Nie jest to praktyka marginalna i stanowi poważny problem przemysłu filmowego i rozrywkowego. Nie jest to już kopiowanie kaset magnetowidowych w ramach społeczności lokalnej, lecz działalność globalna. Przysłowiowa globalna wioska spowodowała, że praktycznie każdy może skopiować dowolne treści, o ile te są przez kogoś udostępnione. Ogrom zjawiska wyraźnie paraliżuje władze, które mogłyby prawa autorskie egzekwować. Między innymi dlatego, że chociaż obrót nieautoryzowany jest globalny, nie wszędzie jest karalny.

Drugą kwestią jest to, że w obrocie nieautoryzowanym uczestniczą przeciętni obywatele, którzy nie są związani z innymi formami łamania praw własności, szczególnie tej dotyczącej dóbr materialnych. Oznacza to społeczne przyzwolenie na zachowania polegające na nieautoryzowanym kopiowaniu dóbr informacyjnych. Również w tej kwestii nie można się dziwić społeczeństwu, że nie rozróżnia kopiowania dozwolonego i niedozwolonego, gdyż jego przejawy mogą przyjmować zbliżone formy.

Trzecią rzeczą jest fakt, że instytucje praw autorskich i ich praktyczne wdrożenie nie przystają do globalnej rzeczywistości. Internauci w obrocie nieautoryzowanym wybierają konkretne pozycje i tworzą własne koszyki dóbr

²⁶ M. Filiciak, J. Hofmoki, A. Tarkowski, *Obiegi kultury. Społeczna cyrkulacja treści. Raport z badań*, Centrum Cyfrowe Projekt: Polska, Warszawa 2012, s. 6, 36.

informacyjnych. Korzystając ze źródeł autoryzowanych, są zmuszeni wybrać pewne z góry narzucone kombinacje. Dla przykładu można podać konieczność zakupu albumu muzycznego, aby wejść w posiadanie jednej ulubionej piosenki. W obrocie nieautoryzowanym można po prostu pobrać tylko tę jedną piosenkę. Co ważne, przemysł fonograficzny w dużej mierze spełnia te oczekiwania, lecz wciąż jedynie w wybranych krajach.

Opisane w artykule przykłady pozwalają jednak sądzić, że krajobraz autoryzowanego dostępu do dóbr informacyjnych z wolną reaguje na nieformalne reguły. Częściowo dostosowuje się do nich, a częściowo pozostaje bierny. Dostosowanie polega na uelastycznianiu oferty poprzez takie zarządzanie prawami autorskimi, aby nie ograniczać możliwości dostępu. Natomiast bierność polega na niereagowaniu na pewien poziom obrotu nieautoryzowanego, jak ma to miejsce w przypadku portalu YouTube. Z pewnością nie można całkowicie zlikwidować nieautoryzowanego obrotu dobrami informacyjnymi, jednak celem jest minimalizacja straty potencjalnie realnych przychodów. Wyrażając się inaczej, w obrocie nieautoryzowanym może pozostać ta część dóbr informacyjnych, która nigdy nie zostałaby zakupiona, nawet przy całkowitym wyeliminowaniu obrotu pozarynkowego.

Literatura

- Amazon.com Inc., *What is Amazon Instant Video?*, <http://www.amazon.com/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=1000739191>.
- Choros A., *Three Ways to Legally Watch Game of Thrones Season 5 in Australia*, „CyberShack”, 2015-04-13, <http://www.cybershack.com.au/feature/three-ways-legally-watch-game-thrones-season-5-australia>.
- Cisco Visual Networking Index, *The Zettabyte Era – Trends and Analysis*, Cisco Systems Inc., 2013 http://www.cisco.com/c/en/us/solutions/collateral/service-provider/visual-networking-index-vni/VNI_Hyperconnectivity_WP.html.
- Czetwertyński S., *Wirtualizacja dóbr informacyjnych na przykładzie usługi „wideo na życzenie”*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” 2014, nr 347, s. 86–96.
- Essential Media Communications, *The Essential Report 29 October 2013*, emc Essential Research, Melbourne/Sydney/Brisbane/Adelaide/Brussels, http://essentialvision.com.au/documents/essential_report_131029.pdf.
- Filiciak M., Hofmokr J., Tarkowski A., *Obiegi kultury. Społeczna cyrkulacja treści. Raport z badań*, Centrum Cyfrowe Projekt: Polska, Warszawa 2012.

- Godłów-Legiędź J., *Współczesna ekonomia. Ku nowemu paradygmatowi?*, Wydawnictwo C.H. Beck, Warszawa 2010.
- Hamdy A., *YouTube and Piracy - Follow the Money*, „Huffpost Tech” (United Kingdom), 30/10/2013, http://www.huffingtonpost.co.uk/adam-hamdy/youtube-and-piracy-follow_b_4174661.html.
- International Publishers Association, *Annual Report. October 2013 | October 2014*, International Publishers Association, Geneva 2014.
- Internet Society, *Global Internet Report 2014. Open and Sustainable Access for All*, Internet Society, Geneva 2014.
- Karaganis J., Renkema L., *Copy Culture in the US and Germany*, The American Assembly, New York 2013.
- Miniwatts Marketing Group., *World Internet Users and Population Stats*, 2015, <http://www.internetworldstats.com/stats.htm>.
- Netflix Inc., *Company Overview*, <https://pr.netflix.com/WebClient/loginPageSalesNetWorksAction.do?contentGroupId=10476&contentGroup=Company+Facts>.
- Price D., *Sizing the piracy universe*, NetNames, London 2013.
- Richter F., *Netflix Set to Expand in Europe*, „Statista”, 15.09.2014, <http://www.statista.com/chart/2716/netflix-set-to-expand-in-europe/>.
- Richter F., *TV Producers Lose Billions to Piracy*, „Statista”, 20.04.2015, <http://www.statista.com/chart/3416/tv-producers-lose-billions-to-piracy/>.
- Sandvine Incorporated ULC, *Global Internet Phenomena Report: 2H 2014*, Sandvine Incorporated ULC, Ontario 2014.
- Seidler E., *YouTube Piracy-perfecting the art of spinning (stolen) straw into gold*, „Vox Indie”, 27.03.2015, <http://voxindie.org/youtube-piracy-perfecting-the-art-of-spinning-stolen-straw-into-gold/>.
- Shapiro C., Varian H.R., *Potęga informacji. Strategiczny przewodnik po gospodarce sieciowej*, Wydawnictwo Helion, Gliwice 2007.
- Tassi P., *‘Game of Thrones’ Sets Piracy World Record, But Does HBO Care?*, „Forbes”, 15.04.2014, <http://www.forbes.com/sites/insertcoin/2014/04/15/game-of-thrones-sets-piracy-world-record-but-does-hbo-care/>.
- Tassi P., *HBO Going After ‘Game of Thrones’ Pirates With Nerf Guns*, „Forbes”, 22.04.2015, <http://www.forbes.com/sites/insertcoin/2015/04/22/hbo-going-after-game-of-thrones-pirates-with-nerf-guns/>.
- Tassi P., *Nearly Half Of ‘Game of Thrones’ Season 5 Has Leaked Online*, „Forbes”, 12.04.2015, <http://www.forbes.com/sites/insertcoin/2015/04/12/nearly-half-of-game-of-thrones-season-five-has-leaked-online/>.
- Woollacott E., *Game Of Thrones Finale Sets New Piracy Record*, „Forbes”, 17.06.2014, <http://www.forbes.com/sites/emmawoollacott/2014/06/17/game-of-thrones-finale-sets-new-piracy-record/>.
- YouTube LLC, *Informacje o YouTube*, <https://www.youtube.com/yt/about/pl/>.

Global unauthorized copy of information goods

Summary

Article take the issue of the adequacy of the formal institutions of intellectual property rights in an era of global Internet society. Research area for this subject are information goods such as films and TV shows. In the center of the discussions is the problem of adapting formal institutional arrangements for informal standards of information goods copying via the Internet. The article highlights the problem of inconsistencies social norms with legal norms and the difficulties of implementing the formal institutions in an environment that has no physical barriers. Aim of the article is to present the scale of unauthorized copying of selected information goods and to consider the role of copyright in this phenomenon. This aim is connected with the hypothesis that the institution of copyright is not adapted to global communication taking place via the Internet.

Keywords: Internet, unauthorized copying, copyright

Translated by Sławomir Czetwertyński