

TOMASZ KULISIEWICZ

Ośrodek Studiów nad Cyfrowym Państwem

## Otwarcie zasobów kultury – szkic modelu kosztów i korzyści

### 1. Wstęp

Coraz wydajniejsze technologie digitalizacji umożliwiają udostępnianie praktycznie całemu światu dzieł kultury zamkniętych do tej pory w archiwach, muzeach i galeriach. W dobie cyfryzacji studiów radiowych i telewizyjnych powstające w nich utwory są już od razu produkowane i emitowane w postaci cyfrowej, rośnie też udział dzieł natywnie cyfrowych, nazywanych *born digital* i będących efektem innowacyjnego stosowania przez twórców narzędzi i technik teleinformatycznych. Konglomeraty mediów elektronicznych, zdigitalizowanych mediów „tradycyjnych” oraz obszary nowych zastosowań technik informacyjnych w edukacji, turystyce czy rozrywce zyskały już nazwę przemysłów kreatywnych, korzystających z dóbr kultury do tworzenia nowych produktów. Generują one liczące się, kilkuprocentowe udziały w gospodarkach krajowych.

Celem niniejszego opracowania jest przedstawienie szkicu analizy kosztów i korzyści pełnego otwarcia krajowych zasobów kulturowych w taki sposób, aby dzięki technologiom informacyjnym możliwe było ich powtórne wykorzystanie przez przemysły kreatywne. Wykonane oszacowania dotyczą bilansu takich kosztów i korzyści w Polsce w horyzoncie czasowym do 2020 r. Wstępem do oszacowania jest krótki przegląd aspektów regulacyjnych (prawnych) udostępnienia dóbr kultury.

## 2. Otoczenie regulacyjne

Początkowo zarówno twórcy oraz dystrybutorzy dóbr kultury, jak i legislatorzy koncentrowali się na zagadnieniach prawa autorskiego (przede wszystkim prawa majątkowego) – zwłaszcza w miarę pojawiania się technik pozwalających na masowe powielanie dzieła: druku, potem fotografii, filmu, radia i telewizji. Ogromnym przełomem było upowszechnienie się Internetu, zasadniczo obniżającego stojącą przed autorami barierę dotarcia do odbiorców i publikacji. Dziś praktycznie każdy spośród 2,5 mld użytkowników Internetu na świecie<sup>1</sup> może być bez wychodzenia z domu zarówno konsumentem-odbiorcą produktów kultury, jak i swoim własnym wydawcą, producentem wideo czy internetowym nadawcą.

Na publikowanie dzieł bez zgody ich autorów narzekali już twórcy w starożytności, jednak dopóki ręczne skopiowanie średniowiecznego kodeksu wymagało nakładu pracy porównywalnego ze stworzeniem pierwowzoru, problem miał charakter jednostkowy. Przełom przyniosło opracowanie przez Gutenberga metody masowego druku przy wykorzystaniu ruchomych czcionek. Przez następne 200 lat ekonomicznymi beneficjentami ochrony byli drukarze, którzy od królów i książąt, gildii zawodowych lub rad miast otrzymywali przywileje powielania dzieł. Regulacje przyznające prawa autorom pojawiły się dopiero w XVIII w.

Na obecny system ochrony prawnoautorskiej składają się m.in. konwencja berneńska z 1886 r., konwencja genewska z 1952 r. („copyrightowa”), konwencja rzymska z 1961 r., porozumienie TRIPS z 1994 r., traktaty WIPO o prawie autorskim oraz o wykonaniach artystycznych i fonogramach z 1996 r., a także dyrektywa unijna 2001/29/WE z 2001 r. Kilka odrębnych konwencji zawarto na kontynencie amerykańskim, począwszy od konwencji z Montevideo z 1889 r.

Polska ratyfikowała konwencję berneńską w 1920 r., a w 1926 r. Sejm uchwalił pierwszą krajową ustawę o ochronie praw autorskich. Następna regulacja pojawiła się dopiero w 1952 r. i obowiązywała aż do 1994 r., do wejścia w życie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, chroniącej m.in. wykonania artystyczne, nagrania foniczne i wideo, nadania radiowe i telewizyjne,

---

<sup>1</sup> Według Internet World Stats, w końcu II kwartału 2012 r. na świecie było ponad 2,405 mld użytkowników Internetu – przy czym liczba ta nie uwzględniała korzystających z dostępu mobilnego; <http://www.internetworldstats.com/stats.htm>.

oprogramowania komputerowe, a po nowelizacji implementującej regulacje unijne – także wydania naukowe i krytyczne<sup>2</sup>.

Ochrona prawnoautorska nie jest jednak jedyną regulacją dotyczącą dóbr kultury. Fundamentalnym aktem jest paryska konwencja UNESCO o ochronie światowego dziedzictwa kulturowego i naturalnego z 1972 r. Natomiast z punktu widzenia odbiorców ważne są prawne gwarancje dostępu do kultury. Prawa te sformułowane są m.in. w Międzynarodowym pakcie praw ekonomicznych, socjalnych i kulturalnych oraz w Powszechnej deklaracji praw człowieka. W Konstytucji RP prawo do kultury zawarte jest w art. 6 i 73. Zapisy w tych aktach mają jednak przeważnie charakter deklaracyjny. Dlatego w 2013 r. Narodowe Centrum Kultury oraz miasto Wrocław (jako gospodarz Europejskiej Stolicy Kultury w 2016 r.) zaapelowały o wpisanie prawa dostępu do kultury do protokołu dodatkowego europejskiej Konwencji o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności. Umożliwiłoby to m.in. zgłaszanie skarg na ewentualne naruszenia tego prawa do Europejskiego Trybunału Praw Człowieka w Strasburgu.

Jak podkreśla J. Purchła w opracowaniu *Dziedzictwo kulturowe*<sup>3</sup>, szczególnie szybko rośnie znaczenie dziedzictwa niematerialnego, co znalazło odzwierciedlenie m.in. w aktach UNESCO – Powszechnej deklaracji w sprawie różnorodności kulturowej z 2001 r. i konwencji w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r. Bardzo zintensyfikowane w ostatniej dekadzie przedsięwzięcia digitalizacyjne zwieliokrotniły zasób dorobku cywilizacyjnego, jaki w postaci cyfrowej znalazł się w domenie publicznej<sup>4</sup>. Dlatego w ostatnich latach coraz częściej podnoszono kwestę publicznego udostępniania zasobów dziedzictwa kulturowego. Decyzje dotyczące tego tematu były jednak pozostawione instytucjom kultury i ich organom założycielskim: resortom kultury, samorządom terytorialnym czy fundacjom. Dyrektywa 2003/98/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 17 listopada 2003 r. w sprawie ponownego wykorzystywania informacji sektora publicznego – ustanawiająca minimalny zestaw

---

<sup>2</sup> K. Lewandowski, *Krótką historia prawa autorskiego*, [http://zaiks.org.pl/220,0,54\\_krotka\\_historia\\_prawa\\_autorskiego.st\\_2](http://zaiks.org.pl/220,0,54_krotka_historia_prawa_autorskiego.st_2) (data odczytu 11.01.2014).

<sup>3</sup> J. Purchła, *Dziedzictwo kulturowe*, w: *Kultura a rozwój*, red. J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchła, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013, s. 52.

<sup>4</sup> W znaczeniu przyjętym np. w dokumentach UNESCO, Unii Europejskiej oraz w *Maniście domeny publicznej* (<http://www.publicdomainmanifesto.org>) domena publiczna to zasób kulturowy, który może być używany bez ograniczeń, bo należące do niego utwory nie są objęte ochroną prawnoautorską. Oprócz utworów formalnie należących do domeny publicznej są też utwory, które indywidualni twórcy dobrowolnie udostępnili na takich warunkach, że należą one do „prywatnie zbudowanego dobra wspólnego”, działającego na zasadach zbliżonych do domeny publicznej.

reguł określających ponowne wykorzystywanie istniejących dokumentów będących w posiadaniu administracji publicznej krajów członkowskich i opisująca środki ułatwiające takie działania – w art. 1, określającym przedmiot i zakres obowiązywania, zawierała wyraźne stwierdzenie, iż nie dotyczy ona dokumentów, „do których prawa własności intelektualnej należą do osób trzecich”, dokumentów<sup>5</sup> będących w posiadaniu publicznych nadawców radiowych i telewizyjnych, instytucji edukacyjnych i badawczych – szkół, uniwersytetów, archiwów, bibliotek, jednostek badawczych – oraz instytucji takich, jak muzea, biblioteki, archiwa, orkiestry, opery, balety i teatry. Dyrektywę tę implementowała polska ustawa z dnia 6 września 2001 r. o dostępie do informacji publicznej (Dz. U. z 2001 r. Nr 112, poz. 1198 z późn. zm.) po jej nowelizacji w 2011 r., kiedy to dodano rozdział 2a, dotyczący ponownego wykorzystywania informacji publicznej. W rozdziale tym są podane takie same wykluczenia jak w dyrektywie.

W zasadzie wszystkie zasoby muzeów niejako z definicji powinny się znajdować w domenie publicznej, gdyż – według danych UNESCO – zdecydowana większość spośród 55 tys. muzeów na świecie to instytucje publiczne założone, finansowane lub wspierane ze środków publicznych. Instytucje kulturalne są jednak ostrożne w udostępnianiu zasobów. W przypadku galerii i bibliotek gromadzących dzieła autorów współczesnych dominują obawy przed naruszeniem majątkowych praw autorskich twórców zgromadzonych utworów, chronionych przez 70 lat od śmierci autora lub 70 lat od daty pierwszego rozpowszechnienia utworu<sup>6</sup>. Występuje też specyficzny problem tzw. dzieł osieroconych, czyli takich, w których przypadku nie można odnaleźć wszystkich autorów czy współautorów. Jest on szczególnie istotny dla nadawców RTV, gdyż cechą charakterystyczną słuchowisk radiowych, rejestracji spektakli teatralnych i telewizyjnych, filmów (a ostatnio także gier komputerowych) jest to, że utwory te zwykle są tworzone przez wieloosobowe zespoły. Obowiązek „wyklarowania” praw autorskich ze wszystkimi współtwórcami w przypadku utworów powstałych kilkadziesiąt czy kilkanaście lat temu jest zazwyczaj bardzo trudny do zrealizowania. Według Komisji Europejskiej<sup>7</sup>, udział utworów osieroconych wynosi od 20% dla filmów

<sup>5</sup> Przez dokument zdefiniowany w dyrektywie rozumie się: „a) jakąkolwiek treść niezależnie od zastosowanego nośnika (zapisaną na papierze lub zapisaną w formie elektronicznej lub zarejestrowaną w formie dźwiękowej, wizualnej albo audiowizualnej)” oraz „b) każdą część tej treści”.

<sup>6</sup> Prawa do programów RTV oraz fonogramów i wideogramów chronione są przez 50 lat od roku pierwszego nadania, a w przypadku nagrań, które nie zostały wyemitowane – 50 lat od roku ich sporządzenia.

<sup>7</sup> [http://europa.eu/rapid/press-release\\_SPEECH-11-163\\_en.htm?locale=en](http://europa.eu/rapid/press-release_SPEECH-11-163_en.htm?locale=en) (data odczytu 23.11.2013).

i książek do 90% dla fotografii. Na przykład w archiwach BBC ok. 1 mln godzin nagrań telewizyjnych nie można było wykorzystywać z powodu niewyjaśnionej sytuacji prawnoautorskiej, a w słynnej British Library status utworów osieroczonych miało ok. 40% dzieł. Dla archiwów jedynym bezpiecznym rozwiązaniem, nienarażającym ich na roszczenia autorów było po prostu „zamknięcie na klucz” takich utworów. Status dzieł osieroczonych blokował nie tylko ich wykorzystanie, ale także kopiowanie na inne nośniki, a w szczególności digitalizację w celu ochrony przed zniszczeniem z powodów technicznych, np. fizycznej degradacji starych nośników analogowych nagrań audiowizualnych. W celu digitalizacji należało się porozumieć ze wszystkimi współautorami, co albo było praktycznie niemożliwe, albo generowało bardzo wysokie koszty.

W październiku 2012 r. została przyjęta dyrektywa 2012/28/UE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 25 października 2012 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroczonych, ułatwiająca korzystanie z takich utworów. Utwór uznaje się za osieroczony, jeżeli żaden z podmiotów uprawnionych do niego nie jest znany lub – nawet jeżeli chociaż jeden z nich jest znany – żaden nie został odnaleziony pomimo starannego poszukiwania podmiotów uprawnionych. Do korzystania uprawnione są biblioteki publiczne, placówki oświatowe, muzea, archiwa, instytucje odpowiedzialne za dziedzictwo filmowe lub dźwiękowe oraz nadawcy publiczni – w ramach ich zadań leżących w interesie publicznym, w szczególności w celu ochrony i odnawiania utworów i fonogramów znajdujących się w ich zbiorach (digitalizowania, indeksowania i katalogowania), a także dla zapewnienia dostępu w celach kulturalnych i edukacyjnych. Dochody z takich działań mogą być przeznaczone wyłącznie na pokrycie kosztów digitalizacji i publicznego udostępniania. Przed rozpoczęciem korzystania z utworu instytucje kultury są obowiązane do starannego poszukiwania posiadaczy praw, a także do prowadzenia rejestrów poszukiwań, na podstawie których powstanie wspólna unijna baza dzieł osieroczonych. Jeśli w trakcie uprawnionego korzystania z utworu osieroczonego zgłoszą się uprawnieni twórcy-autorzy, mają oni prawo do unieważnienia statusu utworu osieroczonego, a państwa członkowskie mają im zapewnić „godziwą rekompensatę za korzystanie”.

W przypadku muzeów zdecydowana większość zbiorów nie jest już chroniona prawem autorskim. W nich dominują obawy o stan fizyczny cennych eksponatów, widoczne do dziś w wielu muzeach w postaci restrykcyjnie przestrzegane zakazu dotykania, fotografowania, a nawet zbliżania się do wystawionych eksponatów. Tradycyjnie nastawione muzea nie stosują, a nawet nie szukają rozwiązań technicznych umożliwiających bliższy kontakt ze zgromadzonymi

objektami (np. wystawianie obok zabezpieczonych oryginałów ich odpowiednio przygotowanych i opatrzonych komentarzami kopii). Nastawienie takie zmniejsza atrakcyjność przekazu kulturowego dla młodszego pokolenia, przyzwyczajonego do wyboru sposobów kontaktu ze zjawiskami i obiektami przez środki komunikacji elektronicznej, uniemożliwia też korzystanie z dóbr np. osobom ociemniałym lub silnie niedowidzącym. Natomiast w przypadku archiwów – zwłaszcza akt nowych – przeważały względy ochrony tajemnicy państwowej i informacji niejawnych. W ostatnich dekadach doszły do tego kwestie ochrony danych osobowych i dóbr osobistych (np. wizerunku).

Inicjatywy najaktywniejszych instytucji kultury nazywane ruchem OpenGLAM (od ang. *Galleries, Libraries, Archives, Museums* – galerie, biblioteki, archiwa, muzea) przyczyniły się m.in. do rozszerzenia zakresu dyrektywy 2013/37/UE z dnia 26 czerwca 2013 r. o ponownym wykorzystaniu informacji publicznej zmieniającej dyrektywę 2003/98/WE w sprawie ponownego wykorzystywania informacji sektora publicznego. Przepisy dyrektywy z 2003 r. nie dotrzymywały kroku rozwojowi nowych metod przetwarzania i analizy danych, uniemożliwiając pełne wykorzystanie potencjału zasobów kulturowych, które wraz z opisującymi je metadanymi są źródłem nowych, całkowicie cyfrowych produktów i usług. Głównymi obszarami ponownego wykorzystywania cyfrowych odwzorowań dorobku kulturowego są edukacja i turystyka, a także sama kultura, w której nowe formy przekazu i nowe usługi mogą przyciągać szersze grono – zwłaszcza młodych – odbiorców, uatrakcyjniając treści. Dlatego nowelizacja objęła przede wszystkim materiały przechowywane w bibliotekach (także uniwersyteckich), muzeach i archiwach. Poza jej zakresem pozostawiono galerie oraz instytucje kulturalne z branży widowiskowej: orkiestry, opery, balety i teatry, wraz z ich archiwami.

Obecnie toczy się (niekiedy bardzo gorąca) dyskusja na temat nieprzystawalności do dzisiejszego „cyfrowego świata” modelu ochrony prawnoautorskiej (a zwłaszcza majątkowych praw autorskich), stworzonego w czasach, gdy utwory miały lub przybierały postać materialną. Autorzy i obrońcy interesów twórców przywołują przykłady masowej kradzieży własności intelektualnej przez internautów, zwłaszcza przez tych, którzy uruchamiają działające na wielką skalę pirackie serwisy internetowe, udostępniające (zresztą przeważnie nie za darmo) utwory bez przestrzegania praw autorskich. Propagatorzy swobodnego dostępu argumentują, że swobodne, czyli wolne, korzystanie z utworów wcale nie oznacza korzystania darmowego, bo w przypadku produktów intelektualnych stworzonych w obszarach wspieranych przez państwo (np. edukacja) odbiorcy

już za te produkty zapłacili jako podatnicy, przy czym argument ten jest bardzo mocno akcentowany w odniesieniu do prac naukowych. Natomiast na argument, że nie dotyczy to dzieł stworzonych przez artystów indywidualnych, niewspieranym bezpośrednio ze środków publicznych, przytaczane są kontrargumenty, że w dziedzinach najbardziej dochodowych (produkty audiowizualne w sektorze rozrywki) i tak lwią część przychodów przechwytyją koncerty medialne i wielcy dystrybutorzy treści, pewną część – organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. Do autorów dociera tylko ułamek przychodów ze sprzedaży. Pojawiają się też opinie, iż w bilansie korzyści społecznych swobodny dostęp konsumentów ze stosowną rekompensatą dla twórców może być bardziej opłacalny niż obowiązujący dziś system, który w dodatku obejmuje coraz szersze dziedziny, zawężając domenę publiczną.

Powstaje też alternatywny model publicznego udostępniania utworów przez twórców, którzy sami chcą określać to, jakie prawa nadają użytkownikom. Model ten, zainicjowany przez ruch wolnego i otwartego oprogramowania, w odniesieniu do innych kategorii utworów przybrał m.in. postać systemu licencji *Creative Commons*<sup>8</sup>. Praktyka działania instytucji kultury, zwłaszcza w sferze edukacji, a także dyrektywa dotycząca utworów osieroconych wykształciły też pośrednie warianty udostępniania twórczości intelektualnej, zazwyczaj podążające za rozwiązaniem tzw. licencji ustawowej<sup>9</sup> stosowanej wobec bibliotek. Polegają one na wykupywaniu praw majątkowych od twórców przez państwo lub organizacje publiczne (w tym fundacje) i udostępnianiu utworów nieodpłatnie konsumentom – w różnej formie: nieograniczonej lub też ograniczonej, np. tylko w celach edukacyjnych, tylko w celach niekomercyjnych, bez prawa dalszego udostępniania, czy tylko na stanowiskach w siedzibach instytucji<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> <http://creativecommons.pl/poznaj-licencje-creative-commons> (data odczytu 11.01.2014).

<sup>9</sup> T. Koellner, *Licencja ustawowa z art. 28 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, UJ, Kraków 2011, [http://www.ipwi.uj.edu.pl/pliki/prace/Tomasz%20Koellner%20-%20Praca%20magisterska\\_1311185063.pdf](http://www.ipwi.uj.edu.pl/pliki/prace/Tomasz%20Koellner%20-%20Praca%20magisterska_1311185063.pdf) (data odczytu 18.01.2014).

<sup>10</sup> Rozwiązania takie są powszechnie stosowane przez narodowe archiwa filmowe i audiowizualne. W Polsce w taki sposób udostępniane są m.in. zasoby Narodowego Instytutu Audiowizualnego (w bibliotece Ninateka.pl, zwłaszcza w jej części Ninateka EDU dla uczniów i nauczycieli) czy Narodowego Archiwum Cyfrowego (np. możliwość nieodpłatnego przeglądania zbiorów zdjęć i nagrań na miejscu).

### 3. Aspekty gospodarcze – szkic modelu

W zaleceniu 2011/711/UE Komisji z dnia 27 października 2011 r. w sprawie digitalizacji i udostępniania w Internecie dorobku kulturowego oraz w sprawie ochrony zasobów cyfrowych podkreślono, że zdigitalizowane zasoby kulturalne mogą być szeroko stosowane m.in. w materiałach dydaktycznych i edukacyjnych, filmach dokumentalnych, wydawnictwach i użytkowych aplikacjach turystycznych, grach i animacjach. Potencjał ponownego wykorzystania publicznego dorobku kulturowego wykorzystują tzw. przemysły kreatywne, tworzące ok. 3,3% unijnego PKB i dające 3% zatrudnienia. W teście regulacyjnym do założeń projektu ustawy o otwartych zasobach publicznych<sup>11</sup> udział przemysłów kreatywnych w polskiej gospodarce w 2011 r. szacowano na 2,5% PKB, zatrudnienie zaś na 375 tys. osób. Rozwijają się one szczególnie szybko dzięki wykorzystywaniu technologii informacyjnych, włączając się w cyfrową transformację gospodarki, przyczyniając się do wzrostu dobrobytu społecznego i jakości życia konsumentów-obywateli. Trzeba też podkreślić, że przemysły te wytwarzają produkty i usługi o wysokiej wartości dodanej.

W literaturze przedmiotu występuje rozgraniczenie między przemysłami kultury a przemysłami kreatywnymi. Jako przemysły kultury określane są branże, które „łączą tworzenie, produkcję i komercjalizację produktu o charakterze niematerialnym i kulturowym, a produkt (zawarte w nim treści) jest chroniony zwykle prawem autorskim”<sup>12</sup>. Według J. Szomburga, są to dziedziny produkcji zdematerializowanej, odwołujące się do symboli, znaczeń i przeżyć<sup>13</sup>. Natomiast przemysły kreatywne – według brytyjskiej grupy roboczej CITF (*Creative Industries Task Force*) – mogą być określone jako działalność, która ma źródło w indywidualnej kreatywności, umiejętnościach oraz talencie i wykazuje potencjał do tworzenia produktu i miejsc pracy przez generowanie i wykorzystywanie własności intelektualnej<sup>14</sup>. W takim ujęciu przemysły kultury wytwarzają dobra konsumowane bezpośrednio przez odbiorców, którzy dzięki

<sup>11</sup> <http://mac.bip.gov.pl/fobjects/details/3811/test-regulacyjny-na-27-12-2012-pdf.html> (data odczytu 16.01.2014).

<sup>12</sup> Definicja UNESCO z konferencji paryskiej w 2005 r.; J. Głowacki *Przemysły kreatywne i ich wpływ na gospodarkę*, w: *Kultura a rozwój...*, op.cit., s. 456.

<sup>13</sup> *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski*, red. J. Szomburg, Wydawnictwo IBnGR, Gdańsk 2002, s. 10.

<sup>14</sup> *Znaczenie gospodarcze sektora kultury. Wstęp do analizy problemu. Raport końcowy*, Instytut Badań Strukturalnych, Warszawa 2010, s. 10.



tej konsumpcji podwyższają jakość spędzania czasu wolnego (a przez to – jakość życia), natomiast przemysły kreatywne często korzystają z dóbr kultury do wytwarzania innych dóbr materialnych lub niematerialnych będących przedmiotem konsumpcji lub wykorzystywanych w innych procesach produkcyjnych. Udostępniane dziedzictwo kulturowe może być samoistnym, konsumowanym produktem (np. w turystyce) albo składnikiem innych produktów materialnych lub niematerialnych. Granica między przemysłami kultury a kreatywnymi jest umowna, a w ostatnich latach ocenę ich granic oraz wpływu kultury na gospodarkę dodatkowo utrudnia zjawisko nazywane społeczną ekonomią sieciową. Towarzyszy ono przemianom, jakim podlega Internet, określanym jako Web. 2.0. Uczestnicy Web 2.0 są nie tylko konsumentami produktów cyfrowych, ale także ich wytwórcami – stają się prosumentami. W procesach tych coraz większą rolę odgrywa nie kapitał finansowy, ale ludzki i społeczny, w tym mechanizmy nazywane 3C – *Communications, Cooperation, Creativity* (w wersji polskiej 3K – komunikacja, kooperacja i kreatywność). Dobra i produkty cyfrowe, w tym dobra symboliczne, są nie tylko konsumowane, ale także przetwarzane i pomnażane przez uczestników tych mechanizmów, działających w niematerialnej przestrzeni informacyjnej. Stąd wynikają trudności w określeniu gospodarczego wpływu tych zjawisk, zwłaszcza w wymiarze finansowym. Jednak można się pokusić o ocenę, w jaki sposób otwarcie dóbr kultury może oddziaływać na gospodarkę, lub choćby wyznaczenie pól, na których wpływ ten jest i będzie istotny.

W poniższej próbie analizy kosztów i korzyści podjęto próbę ich oszacowania na 2020 r., a więc na koniec nowego okresu finansowego wykorzystania środków unijnych. Rok ten przyjęto z uwagi na silne powiązanie planów rozwoju wielu dziedzin życia publicznego i gospodarczego z dwoma cyklami perspektyw finansowych UE – właśnie zakończoną (2007–2013) i nową (2014–2020).

### 3.1. Oszacowanie kosztów

Na potrzeby niniejszego opracowania przez koszty otwarcia zasobów kultury rozumie się koszty ich masowego udostępnienia przy użyciu środków komunikacji elektronicznej, przede wszystkim w Internecie. Trzy główne kategorie kosztów to koszty:

- rozbudowy infrastruktury dostępu szerokopasmowego,
- digitalizacji i archiwizacji dóbr kultury,
- rekompensaty majątkowych praw autorskich.

### 3.1.1. Koszty rozbudowy infrastruktury dostępu

Przyjęto, że do udostępnienia zasobów kultury wystarczą przepływności sieci szerokopasmowych, które zostały postawione jako cele w Europejskiej agendzie cyfrowej (EAC) do 2020 r.: 100% gospodarstw domowych w zasięgu przepływności 30 Mb/s oraz 50% gospodarstw – w zasięgu 100 Mb/s. Dla uproszczenia założono, że prognozowane m.in. w raporcie dla Ministerstwa Administracji i Cyfryzacji z czerwca 2013 r. przez zespół K. Hellera<sup>15</sup> nieosiągnięcie jednego z celów (100% gospodarstw w zasięgu 30 Mb/s) dla ok. 15% gospodarstw domowych nie zmienia zasadniczo kosztów rozwoju infrastruktury dostępowej. Łączne nakłady inwestycyjne na osiągnięcie celów EAC zostały ocenione w raporcie na kwotę 17,2 mld PLN. Na obszarach miejskich, zwłaszcza dużych aglomeracji, których potrzeby inwestycyjne wynoszą ok. 2,5 mld PLN, w zasadzie wystarczą na to własne środki inwestycyjne operatorów (pozyskiwane z działalności komercyjnej), natomiast na terenach wiejskich, na których wymagane nakłady wyniosą ok. 14,7 mld PLN, potrzebne będą dopłaty ze środków publicznych w wysokości ok. 5,9 mld PLN. Kwestią otwartą jest oszacowanie tego, jaki procent tej kwoty jest wymagany do niekomercyjnego (publicznego) udostępnienia zasobów kultury – uwzględniając, że infrastruktura szerokopasmowa jest także wykorzystywana bezpośrednio w celach gospodarczych, świadczenia usług administracji publicznej oraz zaspokajania jej wewnętrznych potrzeb przetwarzania i wymiany danych. Ponieważ nie ma żadnych wiarygodnych danych dotyczących takiego podziału obecnie, a tym bardziej prognozy dotyczącej 2020 r., jedynym wyjściem było arbitralne określenie tych udziałów jako założeń modelu. Przyjęto założenie, że gospodarka będzie wykorzystywać 50% zasobów infrastrukturalnych, instytucje publiczne – 25%, użytkownicy indywidualni – pozostałe 25%. Przy przyjęciu tezy wspomnianej estymacji, według której na terenach miejskich dopłata do rozbudowy nie jest wymagana, również koszt rozbudowy dostępu do otwartych dóbr kultury jest zerowy. Proporcje „konsumpcji” kosztów rozbudowy zasobów na terenach wiejskich rozłożą się trochę inaczej: wykorzystanie dopłat kosztów rozbudowy (przynajmniej do czasu osiągnięcia gęstości, która pozwoli na komercyjne zbilansowanie przychodów i kosztów świadczenia usług) przez

<sup>15</sup> K. Heller et al., *Estymacja dotycząca budowy infrastruktury telekomunikacyjnej zapewniającej szerokopasmowy dostęp do Internetu, spełniającej wymagania Europejskiej Agendy Cyfrowej (EAC) w Polsce do roku 2020 na podstawie aktualnego stanu rozwoju infrastruktury telekomunikacyjnej. Obszary, koszty, technologie i najbardziej efektywne sposoby interwencji publicznej*, MAiC, Warszawa 2013, [https://mac.gov.pl/wp-content/uploads/2013/11/MAiC\\_report\\_ko%C5%84cowy\\_v2\\_2\\_jednolity.pdf](https://mac.gov.pl/wp-content/uploads/2013/11/MAiC_report_ko%C5%84cowy_v2_2_jednolity.pdf) (data odczytu 12.01.2014).

działalność gospodarczą na obszarach wiejskich wyniesie 40%, udział instytucji publicznych z racji ich mniejszej „gęstości” na tych terenach (urzędy gminne, szkoły i biblioteki, inne instytucje kulturalne) – ok. 20%, natomiast więcej (40%) dopłat będzie potrzebnych dla konsumentów<sup>16</sup>. Nie oznacza to jednak, że całe 40% udziału w dopłatach zostanie zużyte na konsumpcję w sieci dóbr kultury. Uwzględniając, że w 2012 r. gospodarstwa domowe wydawały na kulturę ok. 3,4% swojego budżetu domowego (ok. 428 PLN rocznie na osobę)<sup>17</sup>, optymistycznie założono wzrost tych wydatków do 4% i przeznaczenie 50% tych wydatków na dostęp do produktów kultury on-line. Do celów oszacowania przyjęto, że taki sam będzie udział tych wydatków w ogólnej „konsumpcji” przez ludność dopłat do rozbudowy infrastruktury. Przy powyższych założeniach otrzymujemy jako część kosztu rozbudowy infrastruktury potrzebną do otwarcia zasobów kultury kwotę:

$$5,9 \text{ mld} \times 40\% \times 4\% \times 50\% = \mathbf{47,2 \text{ mln PLN.}} \quad (1)$$

### 3.1.2. Koszt digitalizacji i archiwizacji dóbr kultury

Koszty digitalizacji zasobów kultury są wysokie – zwłaszcza zabytków piśmiennictwa czy malarstwa, a także filmów i materiałów audio i wideo nagranych na dawnych nośnikach analogowych. Zabytki piśmiennictwa wymagają specjalnego traktowania przy skanowaniu i stosowania kosztownych specjalistycznych skanerów, obrazy – fotografowania z wysoką rozdzielczością. Koszty digitalizacji analogowych filmów, nagrań audio i wideo są bardzo wysokie, gdyż w trakcie digitalizacji usuwa się uszkodzenia oryginałów (np. porysowania na filmach), podwyższa się jakość dźwięku i obrazu. Większość tych prac wymaga bardzo dużego nakładu ręcznej pracy wysoko wykwalifikowanych specjalistów od obróbki dźwięku i obrazu.

Oszacowania kosztów digitalizacji oraz archiwizacji polskiego dorobku kulturalnego są zawarte w opracowanym przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa

<sup>16</sup> Jeśli chodzi o koszty dostępu jako element kosztu otwarcia zasobów, jest rzeczą obojętną, czy dopłata ta będzie realizowana w postaci wsparcia przedsiębiorców budujących sieci, subsydiowanych cen dostępu, bonów dostępowych dla mieszkańców, czy odliczenia od podatku PIT (na wzór wprowadzonej w 2005 r. „ulgi internetowej”).

<sup>17</sup> [http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS\\_kultura\\_w\\_2012.pdf](http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS_kultura_w_2012.pdf) (data odczytu 15.01.2014).

Narodowego *Programie digitalizacji dóbr kultury z 2009 r.*<sup>18</sup> Warto podkreślić fakt, że koszty te i tak muszą zostać poniesione w celu uchronienia zasobów dziedzictwa narodowego przed procesami autodestrukcji (można je traktować jako tzw. koszty nieuchronne)<sup>19</sup> oraz jako koszty udostępnienia dorobku kulturowego poza granicami kraju. Teoretycznie kosztów tych można by nie ponosić, decydując się na utratę tych zasobów, podobnie jak można by nie dbać o promocję polskiej kultury za granicą. Jednak zaniechania takie są uznawane za niedopuszczalne w cywilizowanym kraju, zwłaszcza w Polsce, która w ostatnim stuleciu poniosła bardzo dotkliwe straty, jeśli chodzi o kulturalne dziedzictwo narodowe, w wyniku zarówno obu wojen światowych, jak i niedoceniań wagi ochrony tych zasobów, a także szczupłości środków, jakie można było na tę ochronę przeznaczać, szczególnie w drugiej połowie XX w.

### 3.1.3. Koszty rekompensaty majątkowych praw autorskich

Aby dokonać oszacowań, założono hipotetyczną sytuację, w której wszystkie prawa majątkowe zostają przejęte przez państwo i rekompensowane autorom. Wobec braku innych danych za podstawę oszacowania przyjęto łączne przychody pobierane przez 15 organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi (OZZ) działających w kraju. Zasada działania OZZ polega na pobieraniu w imieniu twórców przewidzianych prawem opłat (za publiczne odtwarzanie utworów oraz za czyste nośniki, w tym materiały do powielania) i wypłacanie ich twórcom. Choć OZZ zarządzają tylko prawami tych twórców, którzy powierzyli im zarządzanie swoimi prawami, to jednak przyjęto takie przybliżenie z braku jakichkolwiek innych danych. Dane uzyskano ze sprawozdań OZZ za 2012 r. Łączna kwota wykazanych przychodów OZZ z tytułu opłat w 2012 r. wyniosła 204,6 mln PLN, co razem z oszacowaniem dla dwóch OZZ, które nie opublikowały sprawozdań<sup>20</sup>, daje kwotę 207,6 mln PLN. Choć w większości

---

<sup>18</sup> *Program digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009–2020*, Warszawa 2009, [http://www.kongreskultury.pl/title\\_Raport\\_o\\_digitalizacji\\_dobr\\_kultury,pid,398.html](http://www.kongreskultury.pl/title_Raport_o_digitalizacji_dobr_kultury,pid,398.html) (data odczytu 15.01.2014).

<sup>19</sup> Dotyczy to przede wszystkim taśm filmowych na nietrwałych, łatwopalnych nośnikach nitro, octanowych i celulozowych oraz szybko rozmagnesowujących się analogowych taśm magnetycznych audio i wideo.

<sup>20</sup> Mimo obowiązku nałożonego ustawą o prawie autorskim i prawach pokrewnych w styczniu 2014 r. nie były dostępne publicznie żadne sprawozdania finansowe OZZ Stowarzyszenia Architektów Polskich oraz Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Według informacji z pisma SARP do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, SARP zarządza prawami tylko 25 podmiotów (spośród 4,5 tys. członków). Do STL należy ponad 3 tys. członków. W przypadku tych

OZZ wykazane przychody z tytułu opłat w ostatnich latach wahały się, nie zmieniając się istotnie, to jednak ostrożnie założono<sup>21</sup>, że do 2020 r. będą one rocznie wzrastały o 5%, co oznacza, że łącznie w latach 2014–2020 r. opłaty te wyniosłyby ok. **1,863 mld PLN**.

## 3.2. Oszacowanie korzyści

W kategorii korzyści w szkicu modelu uwzględniono:

- gospodarcze wykorzystanie zasobów kultury przez przemysły kreatywne,
- oszczędności w kosztach dotarcia do zasobów,
- społeczne efekty edukacyjne dostępu do dóbr kultury,
- efekt promocji polskiej kultury za granicą.

### 3.2.1. Gospodarcze wykorzystanie zasobów kultury

Autorzy ekspertyzy przygotowanej w 2012 r. na zlecenie Ministra Administracji i Cyfryzacji w ramach projektu założeń do ustawy o otwarciu publicznych zasobów wiedzy<sup>22</sup> szacowali wielkość rynku publicznych zasobów wiedzy w Polsce w czterech sektorach: edukacji, kultury i sztuki jako przemysłu kreatywnego, szkolnictwa wyższego oraz nauki. Według danych GUS, w 2010 r. sektory te odpowiadały łącznie za ok. 11% polskiego PKB, czyli ok. 148 mld PLN. Według autorów ekspertyzy, edukacja na poziomie podstawowym i średnim ma stosunkowo niewielki potencjał wzrostu w wyniku otwarcia dostępu. Natomiast potencjał nauki (B+R) ocenili jako średni, kultury i sztuki oraz szkolnictwa wyższego zaś – jako wysoki. Jako główne korzyści z otwierania dostępu do zasobów wiedzy wymienili:

- obniżenie kosztów dostępu do zasobów publicznych dla finalnego lub pośredniego użytkownika,
- zwiększenie obiegu i wykorzystania treści naukowych, edukacyjnych i artystycznych,

---

stowarzyszeń przychody z opłat oszacowano na łączną kwotę 3 mln PLN na podstawie porównania z OZZ stowarzyszeń o zbliżonym udziale lub charakterze twórczości.

<sup>21</sup> Założono utrzymanie się obecnego modelu zarządzania prawami przy możliwych obniżkach wysokości stawek, natomiast przy wzroście konsumpcji mediów.

<sup>22</sup> W. Szpringer, W. Rogowski, *Prawo i ekonomia regulacji otwartego dostępu do publicznych zasobów wiedzy (analiza ekonomiczno-prawna dla oceny skutków regulacji)*, ekspertyza na zamówienie Ministerstwa Administracji i Cyfryzacji, Warszawa 2012, <https://mac.gov.pl/wp-content/uploads/2012/12/Ocena-Wp%C5%82ywu-Rogowski-2012-12-12.pdf> (data odczytu 2.12.2013).

- obniżenie kosztów obiegu treści naukowych, edukacyjnych i artystycznych,
- obniżenie kosztów publikowania.

Poprawę efektywności gospodarki narodowej wynikającą z wykorzystania podstawowych zasobów publicznych szacowano na kwoty od 5,5 mld do 11 mld PLN, natomiast rynek wykorzystania zasobów publicznych w sferze samej tylko nauki (bez edukacji i zasobów sztuki) na ok. 3,5 mld PLN w cenach z 2010 r. – co oznacza, że wpływ zasobów edukacji i sztuki można oceniać na kwotę od 2 mld do 7,5 mld PLN. Ostrożnie zakładając dolną granicę przedziału i traktując obie dziedziny łącznie jako dające materiały do przemysłów kreatywnych, do szkicu modelu przyjęto kwotę **2 mld PLN**.

Autorzy wspomnianego raportu przytoczyli oszacowania sformułowane dla Hiszpanii. Tamtejszy sektor elektronicznych zasobów prywatnych i publicznych był w 2011 r. oceniany na 9,2 mld EUR (0,9% PKB). Nawet w warunkach silnego kryzysu gospodarczego w Hiszpanii sektor ten wykazał 14% wzrostu, przy czym obrót cyfrowymi filmami i rozrywką – 44%. Wprowadzenie elektronicznego dostępu do zasobów publicznych stworzyło sektor odpowiedzialny za ok. 0,15% PKB (według danych za 2010 r.), w którym ok. 35–40% przychodów dawało ponowne wykorzystanie zasobów publicznych. Zgodnie z przywołanymi danymi, największy udział w ponownym dostępie miały dane biznesowe (38%), geodezyjno-geograficzne (30%), informacje prawne (17%) – co oznacza, że pozostałe 15% stanowiły zasoby edukacyjne i kulturowe.

### 3.2.2. Oszczędności w kosztach dotarcia do zasobów

Do oceny oszczędności wynikających z udostępnienia zasobów kulturowych w Internecie można się posłużyć tzw. metodą kosztów podróży, polegającą na oszacowaniu oszczędności, jakie ponoszą konsumenci tych zasobów, gdy nie muszą podróżować do miejsca ich przechowywania (muzeum, archiwum, galerii), ale mogą z nich korzystać zdalnie. Jest to oczywiście metoda uproszczona, zakładająca, że potencjalni zwiedzający chcą tylko oszczędzić koszty podróży i wystarczy im wirtualne obcowanie z obiektem kultury (coraz bliższe rzeczywistości w miarę rozwoju metod wizualizacji), a nie potrzebują społecznej otoczki bezpośredniej wizyty. Jednocześnie metoda ta nie uwzględnia faktu, że jeśli koszty bezpośredniego dotarcia do danego muzeum czy galerii są za wysokie (konieczność dalekiej podróży np. z innego kontynentu), to potencjalny zwiedzający może nie wybrać obiektu w dalekim kraju, zadowolając się oglądaniem obiektów w dużo bliższych miejscach. Bardzo trudno jest oszacować wynikające z takiej rezygnacji utracone korzyści dla muzeum czy galerii. Jednak metoda

kosztów podróży jest przyjętym sposobem szacowania korzyści w przypadkach, w których nie ma lepszych przybliżeń. W szkicu modelu wykorzystano wyliczone uśrednione oszczędności na osobę odwiedzającą zasoby on-line Narodowego Archiwum Cyfrowego, które przeprowadziło oszacowanie metodą kosztów podróży<sup>23</sup>. Statystyczny unikalny odwiedzający zasoby on-line NAC w 2010 r. uzyskał oszczędności w wysokości 407,5 PLN. W szkicu modelu posłużono się tylko liczbą zwiedzających muzea, galerie i salony sztuki. Założono, że w odniesieniu do teatrów, instytucji i koncertów muzycznych oraz kin metoda oszczędności kosztów podróży nie ma zastosowania: miejsca te odwiedzili ci, którzy wybrali bezpośrednią wizytę zamiast oglądania filmu czy koncertu zdalnie, przez media elektroniczne lub Internet. Arbitralnie założono także, iż powyższą strategię oszczędności zastosowałoby tylko 20% zwiedzających muzea i galerie. Według danych GUS, w 2012 r. muzea zwiedziło 26,7 mln osób (11,3 mln zwiedzało je bezpłatnie, z okazji imprez okolicznościowych czy w trakcie Nocy Muzeów), galerie i salony sztuki zaś – 3,7 mln osób. Na tej podstawie wyliczono łączne oszczędności:

$$(26,7 \text{ mln} - 11,3 \text{ mln} + 3,7 \text{ mln}) \cdot 20\% \cdot 407,5 \text{ PLN} = \mathbf{1,556 \text{ mld PLN.}} \quad (2)$$

### 3.2.3. Społeczne efekty edukacyjne dostępu do dóbr kultury oraz efekt promocji polskiej kultury za granicą

Elementami bardzo trudnymi do oszacowania są efekty edukacyjne dostępu do dóbr kultury oraz efekty promocji polskiej kultury za granicą. Jest to kwestia niejako lustrzana w stosunku do wspomnianych w podpunkcie 3.1 kosztów nieuchronnych.

**Tabela 1. Szkic modelu obliczeń kosztów i korzyści**

Lp.	Pozycja	Kwota (w mln zł)	Uwagi
Koszty			
1.	Rozbudowa infrastruktury dostępu szerokopasmowego	47,2	
2.	Digitalizacja i archiwizacja	1334,0	koszty nieuchronne
3.	Rekompensata majątkowych praw autorskich	1863,2	
Razem		3244,4	

<sup>23</sup> <http://www.nac.gov.pl/files/Oszczednosci.pdf> (data odczytu 11.01.2014).

Lp.	Pozycja	Kwota (w mln zł)	Uwagi
<b>Korzyści</b>			
1.	Gospodarcze wykorzystanie zasobów edukacji i sztuki	2000,0	
2.	Oszczędności w dostępie do zasobów	1556,5	
3.	Spółeczne efekty edukacyjne dostępu do dóbr kultury	–	bardzo trudne do oszacowania
4.	Efekt promocji polskiej kultury	–	
Razem		3556,5	
Bilans		312,1	

Źródło: opracowanie własne.

Teoretycznie można by nie wykorzystywać zasobów kulturowych i związanych z nimi możliwości rozwoju zasobów społecznych i cywilizacyjnych kraju, co jednak oznacza zmniejszenie szansy na uniknięcie dryfu rozwojowego i stagnacji gospodarczej. Warto przy tym podkreślić fakt, że choć prezentacja obiektu czy produktu kultury w światowej sieci wymaga na początku sporego nakładu środków na digitalizację i inne czynności techniczne potrzebne do udostępnienia utworu (zwłaszcza obiektu mającego postać materialną) w Internecie, to koszty te – wraz kosztami archiwizacji dochodzącymi do 50–60% kosztów digitalizacji<sup>24</sup> – są dużo niższe w porównaniu z kosztami upowszechniania dóbr kultury metodami tradycyjnymi (np. w wydawnictwach albumowych). Można wręcz stwierdzić, że żadna inna metoda prezentacji nie daje możliwości zapoznania się z cennym obrazem czy unikalnym starodrukiem teoretycznie 2,5 mld odbiorców (czyli ponad 1/3 światowej populacji) przy znikomych jednostkowych kosztach dotarcia do poszczególnych odbiorców, którymi mogą być zarówno bezpośredni konsumenci kultury, jak i przedsiębiorcy, potrafiący na ich podstawie wytworzyć nowe produkty i usługi.

#### 4. Podsumowanie i potencjalne kierunki badań

Nawet po wliczeniu kosztów digitalizacji i archiwizacji – mimo że są one kosztami nieuchronnymi, jeśli chce się zachować dziedzictwo kulturowe, a więc w zasadzie zostaną poniesione niezależnie do tego, czy zasoby zostaną otwarte,

<sup>24</sup> Ocena m.in. na podstawie: *Programu digitalizacji dóbr kultury...*, op.cit.



czy nie – bilans kosztów i korzyści jest dodatni i wynosi ponad 312 mln PLN (tabela 1). Należy przy tym zauważyć, że w bilansie nie uwzględniono trudnych do oszacowania korzyści edukacyjnych dla społeczeństwa oraz promocyjnych dla kraju.

Jak podkreślono w trakcie formułowania podstawowych elementów modelu, brakuje w nim dokładnych wartości istotnych parametrów uwzględnionych w szkicu bilansu kosztów i korzyści otwarcia zasobów. Wskazuje to kierunek rozbudowy czy udoskonalania modelu, a ściślej – zbudowania modelu na bazie zaproponowanego szkicu. Aby bardziej wiarygodnie i precyzyjnie określić bilans kosztów i korzyści, należy doszacować te parametry, które wobec braku danych zostały ustalone arbitralnie, na podstawie oszacowań bazujących na wiedzy eksperckiej – a więc przede wszystkim korzyści wynikające z gospodarczego wykorzystania zasobów edukacji i sztuki.

## Bibliografia

1. Dyrektywa 2003/98/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 17 listopada 2003 r. w sprawie ponownego wykorzystywania informacji sektora publicznego.
2. Dyrektywa 2012/28/UE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 25 października 2012 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych.
3. Dyrektywa 2013/37/UE z dnia 26 czerwca 2013 r. zmieniająca dyrektywę 2003/98/WE w sprawie ponownego wykorzystywania informacji sektora publicznego.
4. *Kultura a rozwój*, red. J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
5. *Kultura i przemysł kultury szansą rozwojową dla Polski*, red. J. Szomburg, Wydawnictwo IBnGR, Gdańsk 2002.
6. Ustawa z dnia 6 września 2001 r. o dostępie do informacji publicznej (Dz. U. z 2001 r. Nr 112, poz. 1198 z późn. zm.).
7. Zalecenie Komisji 2011/711/UE z dnia 27 października 2011 r. w sprawie digitalizacji i udostępniania w Internecie dorobku kulturowego oraz w sprawie ochrony zasobów cyfrowych.
8. *Znaczenie gospodarcze sektora kultury. Wstęp do analizy problemu. Raport końcowy*, Instytut Badań Strukturalnych, Warszawa 2010.

## Źródła sieciowe

1. Heller K. et al., *Estymacja dotycząca budowy infrastruktury telekomunikacyjnej zapewniającej szerokopasmowy dostęp do Internetu, spełniającej wymagania Europejskiej Agencji Cyfrowej (EAC) w Polsce do roku 2020 na podstawie aktualnego stanu rozwoju infrastruktury telekomunikacyjnej. Obszary, koszty, technologie i najbardziej efektywne sposoby interwencji publicznej*, MAiC, Warszawa 2013, [https://mac.gov.pl/wp-content/uploads/2013/11/MAiC\\_raport\\_ko%C5%84cowy\\_v2\\_2\\_jednolity.pdf](https://mac.gov.pl/wp-content/uploads/2013/11/MAiC_raport_ko%C5%84cowy_v2_2_jednolity.pdf) (data odczytu 12.01.2014).
2. <http://creativecommons.pl/poznaj-licencje-creative-commons> (data odczytu 11.01.2014).
3. [http://europa.eu/rapid/press-release\\_SPEECH-11-163\\_en.htm?locale=en](http://europa.eu/rapid/press-release_SPEECH-11-163_en.htm?locale=en) (data odczytu 23.11.2013).
4. <http://mac.bip.gov.pl/fobjects/details/3811/test-regulacyjny-na-27-12-2012-pdf.html> (data odczytu 16.01.2014).
5. <http://www.internetworldstats.com/stats.htm>.
6. <http://www.nac.gov.pl/files/Oszczednosci.pdf> (data odczytu 11.01.2014).
7. <http://www.publicdomainmanifesto.org>.
8. [http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS\\_kultura\\_w\\_2012.pdf](http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS_kultura_w_2012.pdf) (data odczytu 15.01.2014).
9. Koellner T., *Licencja ustawowa z art. 28 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, UJ, Kraków 2011, [http://www.ipwi.uj.edu.pl/pliki/prace/Tomasz%20Koellner%20-%20Praca%20magisterska\\_1311185063.pdf](http://www.ipwi.uj.edu.pl/pliki/prace/Tomasz%20Koellner%20-%20Praca%20magisterska_1311185063.pdf) (data odczytu 18.01.2014).
10. Lewandowski K., *Krótką historia prawa autorskiego*, [http://zaiks.org.pl/220,0,54\\_krotka\\_historia\\_prawa\\_autorskiego.st\\_2](http://zaiks.org.pl/220,0,54_krotka_historia_prawa_autorskiego.st_2) (data odczytu 11.01.2014).
11. *Program digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009–2020*, Warszawa 2009, [http://www.kongreskultury.pl/title,Raport\\_o\\_digitalizacji\\_dobr\\_kultury,pid,398.html](http://www.kongreskultury.pl/title,Raport_o_digitalizacji_dobr_kultury,pid,398.html) (data odczytu 15.01.2014).
12. Szpringer W., Rogowski W., *Prawo i ekonomia regulacji otwartego dostępu do publicznych zasobów wiedzy (analiza ekonomiczno-prawna dla oceny skutków regulacji)*, ekspertyza na zamówienie Ministerstwa Administracji i Cyfryzacji, Warszawa 2012, <https://mac.gov.pl/wp-content/uploads/2012/12/Ocena-Wp%C5%82ywu-Rogowski-2012-12-12.pdf> (data odczytu 2.12.2013).

\* \* \*

## **Opening the cultural assets – a proposal of a cost-benefit model**

### **Summary**

In this paper, a draft model is presented. The aim of the proposed model is a cost-benefit analysis of opening cultural assets and resources with a purpose of their re-use by creative industries. The result in the case of Poland is a general benefit of approximately 312 million PLN (78 million EUR) in the years 2014–2020 – although additional benefits from the educational and promotional impact of opening cultural assets could not be reliably estimated.

**Keywords:** open culture, re-use, cost-benefit analysis